

# LA VAJILLA DE LUJO EN SANTIAGO DE COMPOSTELA EN LOS SIGLOS XVI Y XVII: APORTACIONES DE LA ARQUEOLOGÍA

---

---

María Luisa Castro Lorenzo\*

## Introducción

El auge de la arqueología urbana de los últimos años reclama estudios sobre los materiales modernos que aparecen en estas excavaciones y que, en la mayor parte de los casos, no son programadas, sino que son intervenciones de urgencia ante la inminente construcción de un nuevo edificio. Frente a la proliferación de estudios dedicados a materiales medievales, los modernos han estado hasta hace poco excluidos de la investigación arqueológica e incluso no era extraño que ni siquiera se recogiesen, y los que sí se recogían pasaban a aumentar los fondos de los museos porque la no publicación de estudios sobre estos materiales impedía su identificación y catalogación.

Estudios que, en el caso gallego, empiezan a dar sus primeros pasos y que en otros lugares, como el sur de España (Andalucía), están más avanzados e incluso fuera de nuestro país, lo que explica que muchas de las tipologías y nombres de las producciones estén en inglés. En los últimos años se empiezan a publicar estudios en esta dirección, pequeños artículos o trabajos que, al igual que el presente, intentan avanzar en el conocimiento de los materiales modernos que llegan a Galicia, ya que no es posible aplicar la casuística de un lugar concreto a todo el territorio, por lo que son necesarios estudios puntuales.

Los materiales procedentes de las excavaciones del entorno de la catedral,<sup>1</sup> como el patio del claustro de

la catedral y el de la Casa del Deán, nos permiten estudiar la vajilla de lujo en Santiago de Compostela, una de las ciudades más emblemáticas del siglo XVI y XVII, a partir de los materiales modernos hallados, en un ambiente privilegiado, como es el entorno catedralicio y donde además tienen su residencia las clases más pudientes de la sociedad compostelana del momento.

## Contexto histórico

### *Compostela en los siglos XVI y XVII*

Al comenzar el siglo XVI la ciudad de Santiago conserva aún un aspecto de ciudad medieval, reflejado en su urbanismo y el estado de sus calles, como nos informa la documentación de la época, que se mantendrá aún hasta mediados del siglo XVII. La rúa de las Huertas y la de San Pedro son las vías principales de personas y mercancías. Las dos calles no estaban empedradas y, debido a ello las aguas arrastran la tierra ahondando la calle, quedan las casas altas, sus cimientos descubiertos con el consiguiente peligro de derrumbamiento.<sup>2</sup> Pero tampoco el resto de las calles de la ciudad estaba en mejor estado ya que la mayor parte de ellas son estrechas, tortuosas y están muy mal empedradas. Incluso las dos calles más importantes de la ciudad, la rúa Nueva y la del Vilar están en mal estado, a lo que se suma la construcción de las casas

de madera, estrechas y oscuras. Esta situación cambiará en el transcurso de la Edad Moderna con la mejora del trazado de las calles, la progresiva petrificación de la ciudad y la construcción de nuevos edificios.

Durante estos siglos las murallas de la ciudad ya no cumplen una función militar sino que, al igual que ocurre en toda Europa por estas fechas, son un mero símbolo del poder, la riqueza e importancia de la ciudad y sus puertas sirvieron para controlar el paso de personas y mercancías que llegaban a la ciudad con destino a los mercados que se celebraban en la ciudad y a las casas de la sociedad compostelana del momento.

La documentación de la época pone además de manifiesto que la catedral funciona como centro articulador de la ciudad y los grupos de élite,<sup>3</sup> junto con los mercaderes,<sup>4</sup> ocupan las calles nobles y porticadas de la ciudad, que convergen en la catedral con cierto corrimiento hacia la plaza del Campo y adyacentes. Es en esta plaza donde se encuentra el ayuntamiento desde 1583 a 1787, y donde tiene lugar el principal mercado de la ciudad, junto a los de menor entidad que se celebran en la plaza del Obradoiro, plaza de Mazarelos, puerta Faxeira y puerta del Camino.<sup>5</sup> Se celebran además en la ciudad tres ferias: el día de la Ascensión, el día de Santiago y el de San Lorenzo.<sup>6</sup>

Los inventarios de estos mercaderes compostelanos contienen objetos muy diferentes, desde un utensilio básico e indispensable de fabricación local hasta uno de importación. En muchos de estos inventarios postmortem aparece loza de Talavera.<sup>7</sup>

Para el siglo XVIII contamos con el Catastro de 1752, que en su libro *Personal de Legos* recoge a todos los individuos con sus oficios y utilidades fiscales entre los que figuran 24 mercaderes de vidrios y Talavera.<sup>8</sup> Las utilidades fiscales que recoge el catastro se corresponden con dos niveles sociales y culturales diferentes,<sup>9</sup> y la mayor parte de los mercaderes de Talavera se corresponden con un primer nivel de burguesía mercantil propiamente dicha<sup>10</sup> frente a una minoría del segundo nivel.<sup>11</sup> El número elevado de personas dedicadas al comercio de esta loza, unido a sus altas utilidades fiscales, nos demuestra una vez más la gran acogida y aceptación de la que gozó este tipo de loza entre la sociedad compostelana del momento.

Entre estos 24 mercaderes dedicados al comercio de vidrios y Talavera encontramos a dos mujeres ejerciendo esta profesión, a lo que hay que añadir, en el Catastro de 1752, la presencia de dos mujeres que ejercen de tratantes de ollas.<sup>12</sup> Interesa una de ellas, Josefa

Martínez de Palacio, la única mujer que firma y que une a su actividad principal de mercader de vidrios y Talavera la de boticaria.<sup>13</sup>

### *Historia de la cerámica de Talavera*

La cerámica de Talavera es el símbolo de nuestra apertura al mundo renacentista occidental y la cerámica de nuestro Siglo de Oro. Por ello aparece pintada en los bodegones y elogiada por los escritores de la época. Hasta el siglo XVI la producción talaverana continúa dentro de la tradición mudéjar pero con el Renacimiento y las innovaciones técnicas y estéticas llegadas de Italia sus productos invadirán los mercados y alcanzarán gran fama, lo que ocasionará el hundimiento de centros como Manises, de gran tradición alfarera durante toda la Edad Media.

La producción cerámica de Talavera de la Reina y Puente del Arzobispo ha sido tratada conjuntamente por los estudiosos del tema ya que comparte los mismos criterios artísticos, lo que dificulta la diferenciación de sus producciones. La aceptación lograda por esta cerámica motivó su imitación en diferentes lugares, entre otros en Sevilla, cuya producción en ocasiones es difícil de diferenciar de la talaverana, aunque Sevilla pondrá más énfasis en lo decorativo y menor empeño en el dibujo, siendo Talavera la que generalice el uso de las técnicas y la decoración renacentista italiana.

Las decoraciones de la cerámica talaverana han sufrido influencias europeas muy diferentes, desde las mencionadas italianas y las flamencas en los siglos XVI y XVII, la holandesa de Delft, influida a su vez por la porcelana china de la Compañía de Indias, hasta la de Alcora en el siglo XVIII. Talavera recibe todas estas influencias y las interpreta para posteriormente irradiarlas a otros centros productores. No hay que olvidar tampoco que los cambios que sufre la decoración de las piezas salidas de los hornos de Talavera no son ajenas a los cambios políticos y culturales, al igual que a la moda y gusto de la época.<sup>14</sup>

El estudio de esta cerámica se ha realizado desde diferentes enfoques, uno histórico-artístico,<sup>15</sup> el mayoritario hasta hace unos años, y otro arqueológico,<sup>16</sup> que cada vez cobra más fuerza. Así los diferentes estudiosos del tema han dividido la producción talaverana en series o la han agrupado en épocas con el fin de facilitar su estudio atendiendo a sus características formales. En líneas generales puede decirse que coinciden en esta división, que atiende a los esquemas decorativos presentes en los platos de las diferentes colecciones privadas o las existentes en

los museos, y que fue realizada desde la historia del arte. No coinciden, sin embargo, en la cronología para cada una de las producciones. Ésta se ha visto modificada gracias a las excavaciones en suelo urbano que empiezan a realizarse tanto en Talavera y Puente del Arzobispo como en Sevilla y que contribuyen a precisar la procedencia y la cronología de estas producciones desde el punto de vista de la arqueología, teniendo en cuenta la estratigrafía, que en algunos casos tiene una cronología precisa, y los materiales asociados a estas producciones.

### *Técnica*

La arcilla del cercano pueblo de Calera era convertida en barro mediante la decantación y putrefacción de las sustancias orgánicas, después se le daba la forma deseada mediante el torneado o moldeado. Posteriormente, las piezas se dejaban a secar pasando al horno para la primera cochura o “juagueteado”, proceso tras el cual se sumergían las piezas en una mezcla de sulfuros de estaño, plomo y arena, llamada “frita”, quedaban así las piezas vidriadas, de color blanco, más o menos opaco según la cantidad de estaño empleada y en ocasiones adquirían una tonalidad cremosa o rosada por transparencia de la arcilla. Las piezas eran decoradas con óxidos colorantes vitrificantes, hierro, antimonio, cobalto, cobre y manganeso,<sup>17</sup> que proporcionaban las tonalidades ocres o anaranjadas, amarillas, azules, verdes y negruzcas, disueltos en agua y aplicados con pincel. Decoradas las piezas, éstas se volvían a cocer por segunda vez dentro de cobijas,<sup>18</sup> donde se apilaban los platos separando unos de otros mediante pequeñas piezas triangulares de barro llamadas atifles,<sup>19</sup> aisladas así del humo y sometidas a unos 900°C, temperatura necesaria para la vitrificación de la capa de esmalte blanco y de los óxidos colorantes.<sup>20</sup>

### *Serie de las mariposas*<sup>21</sup>

Se fabricó en Talavera de la Reina y Puente del Arzobispo<sup>22</sup> durante todo el siglo XVI, predominaban los platos grandes (aprox. 30 cm. de diámetro) de aspecto pesado y de basta factura con zona central cóncava y ala también cóncava delimitada por arista. El vidriado es tosco, con puntos oscuros y burbujas que aumentan en el reverso del plato. Están decorados en azul y los dibujos están realizados con soltura. El borde (aprox. 4,5 cm. de ancho) suele estar decorado con una cenefa formada por tres mariposas de alas

extendidas terminadas en numerosos filamentos con patas de ciempiés y motivos florales intercalados. En algunos casos estas mariposas son sustituidas por espirales o trazos gruesos paralelos. En la zona central del plato aparecen zancudas, pájaros, búhos, cigüeñas, garzas, ciervos, conejos, leones rampantes, flores de cuatro pétalos o cuernos de la abundancia con un claro sentido naturalista y posiblemente alegórico. Estos platos denotan aún una gran influencia mudéjar que irá desapareciendo progresivamente en las siguientes series.<sup>23</sup> En ellos también puede verse la influencia de las primeras porcelanas chinas que llegan a Europa, cuya decoración incluye el tema de la mariposa pero de menor tamaño.<sup>24</sup>

La influencia italiana de los temas y la policromía de la cerámica de Urbino y la de Faenza harán desprenderse progresivamente a Talavera del mudejarismo existente aún en la decoración de los productos salidos de sus alfares.<sup>25</sup> De la primera toma el tema de los grutescos dispuestos “a candelieri”<sup>26</sup> alrededor de un busto o figura renacentista sobre un vidriado blanco, y de la segunda el estilo “a quartieri”<sup>27</sup> y la decoración “a ricamo”.<sup>28</sup> En estas decoraciones está ya presente la policromía y los temas que empleará Talavera en las series posteriores y que mayor fama darán a este tipo de loza.<sup>29</sup> Se ha venido considerado a Niculoso Pisano como el introductor de estas novedades y su supuesto viaje a Talavera como la causa del éxito y auge de la producción de sus alfares.

La presencia en España durante el último tercio del siglo XVI de Juan Flores, maestro azulejero de Felipe II, se considera la principal vía de penetración del estilo Bos-Floris y con ello la influencia flamenca en la producción talaverana decorando orzas y botes con el motivo de las “ferroneries”, decoración que recuerda a los trabajos realizados en hierro o cuero y tratados en diferentes tonos de azul para lograr con ello una sensación de relieve. Las “ferroneries” que decoran las labores talaveranas son más gruesas, sólidas y pesadas que las flamencas y aparecen acompañadas de motivos muy simples como escudos (del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial), cabezas de angelitos, margaritas, racimos y círculos o cenefas geométricas en azul y amarillo, con algunos toques de ocre y, en ocasiones, exclusivamente en azul. Todo ello sobre un vidriado blanco lechoso. Martínez Caviró plantea la posibilidad de que se trate de una serie de producción limitada y destinada a la farmacia del Monasterio del Escorial, ya que entre los ejemplares conservados predominan las orzas y los botes, destinados al uso farmacéutico, con el escudo de esta institución.<sup>30</sup>

### *Serie jaspeada o esponjada*

Recibe su nombre del resultado de la técnica empleada para realizar su decoración consistente en una serie de manchas que se obtienen de la aplicación con una esponja o paño del óxido de cobalto sobre el vidriado blanco en un intento de imitar el jaspe o mármol. En algunos casos se combina con manchas amarillas. Las formas para las que se empleó este tipo de decoración están en relación con el uso farmacéutico,<sup>31</sup> aunque también debió emplearse para otra clase de objetos. Los fragmentos recuperados en la excavación de la Casa del Deán se corresponden con un recipiente de forma cerrada, que es posible identificar con un uso de este tipo, aunque puede tratarse de fragmentos de un albarello.<sup>32</sup>

De origen talaverano, su producción se inicia durante la segunda mitad del siglo XVI<sup>33</sup> y perdura hasta mediados del XVII.

### *Serie punteada*

Esta serie ha sido clasificada por algunos autores como de procedencia talaverana,<sup>34</sup> sevillana<sup>35</sup> e incluso omitida<sup>36</sup> por otros. Los argumentos aportados por Pleguezuelo nos hacen pensar en un origen talaverano, aunque es probable que se imitase en Sevilla. Esta hipótesis se ve reforzada por la no aparición en Sevilla de ningún fragmento identificable con esta serie, además de no corresponder el perfil de las piezas así decoradas con la producción sevillana del siglo XVI.<sup>37</sup> Dejando a un lado la cuestión del origen de esta producción, sí está clara su producción a partir de la segunda mitad del XVI y hasta principios del siglo XVII.

Predominan los platos de gran concavidad central y ala plana delimitada interiormente por arista, con vidriado blanco lechoso en el anverso y más imperfecto, de peor calidad y con más impurezas, en el reverso. El borde está decorado con los característicos puntos que dan nombre a la serie y hojas partidas en un tallo ondulante,<sup>38</sup> sustituidas en algunos casos por flores<sup>39</sup> o temas circulares.<sup>40</sup> El centro del plato se decora con bustos<sup>41</sup> y figuras de cuerpo entero,<sup>42</sup> con indumentaria de tiempos de Felipe II y Felipe III o atuendos italianos, escenas<sup>43</sup> o animales (leones<sup>44</sup> o zancudas<sup>45</sup>), ángel músico<sup>46</sup> o una letra<sup>47</sup>.

En la decoración se emplea el ocre, amarillo, en algunos casos el verde (mezcla del azul y amarillo) y el azul, que también se utiliza para los contornos de las figuras. El color que nunca se emplea es el morado.

### *Serie tricolor; orla castellana y serie de las estrellas de plumas*

Abarca desde la segunda mitad del siglo XVI hasta mediados del XVII, tiene su apogeo entre el último tercio del XVI y el primero del XVII.<sup>48</sup> Esta amplia cronología explica el gran número de piezas conservadas y la variedad de temas decorativos, a la vez que aclara el gran número de fragmentos que aparecen en las excavaciones de esta época frente a la menor presencia o ausencia de otras series talaveranas. También es un indicativo de la fama, aceptación y popularidad de la que gozó esta serie frente a las demás. Así, el mayor número de fragmentos recuperados en la excavación de la Casa del Deán se corresponden con platos y, en menor medida, cuencos de esta serie, que demuestran una gran variedad decorativa.<sup>49</sup>

Lo que caracteriza a esta serie es el uso para la decoración de los platos de tres colores, el azul, el naranja, para relleno de las figuras como rayado<sup>50</sup> o cuadrulado, y el manganeso para los contornos.<sup>51</sup> Predominan los platos más o menos cóncavos con ala suavemente convexa, pero nunca plana ni delimitada por arista aunque también se fabrican algunos botes, frascos y jarras de pico. Para Martínez Caviro no se fabricó exclusivamente en Talavera ya que los fragmentos aparecidos en Puente del Arzobispo son para ella indicadores de su fabricación también en aquel lugar. Ambas producciones se distinguirían por el aspecto de su vidriado, los ejemplares de Puente tienen un vidriado de color marfil o tonalidad cremosa de peor calidad y abundantes puntos negros, además de temas decorativos grandes realizados de forma esquemática y situados en primer plano, sin tener en cuenta las leyes de la perspectiva, frente a los talaveranos de cubierta de color blanco limpio y brillante con decoración más artística de dibujo más cuidado y mejor dibujado demostrando preferencia por las figuras de cuerpo entero. Los vidriados exteriores son de aspecto imperfecto en ambos casos.

Dentro de esta serie se repitió, con relativa frecuencia, un tema decorativo que permite individualizar a este grupo de la serie tricolor pero que pertenece a ella ya que emplea los mismos colores. Se trata de platos decorados con una cenefa de tipo geométrico, conocida como orla castellana y que decora el borde de los platos con rombos cruzados por aspas alternando con eses alargadas y motivos en manganeso.<sup>52</sup>

En algunas ocasiones esta cenefa se acompañó de unas palmas<sup>53</sup> y aunque hay autores que la incluyen

dentro de esta serie, ya que utiliza los mismos colores, otros la ven como serie independiente pero coetánea a la tricolor y la llaman serie de las estrellas de plumas. Esta serie demuestra una gran variedad temática con preferencia por las zancudas o pájaros centrales, similares en algunos casos a los de la serie de las mariposas pero interpretados aquí de manera distinta, leones, ciervos, jabalíes y animales fantásticos dibujados esquemáticamente en el centro del plato. Son frecuentes también los temas florales y vegetales ocupando el centro del plato, con formas asimétricas que se extienden por el borde, como si se tratase de una única composición o en el borde repitiendo rítmicamente dos o tres temas análogos. Otros platos se decoran con arquitecturas como altos torreones de paramento almohadillado y cubiertas tipo pagoda, que denotan una búsqueda intencionada de exotismo oriental, pero sobre todo influencia de los platos venecianos de mediados del XVI, de dibujo más cuidado que los talaveranos, que no tienen en cuenta las leyes de la perspectiva. En otros platos el tema central es el escudo de una orden religiosa, ya que los nobiliarios fueron menos frecuentes en esta serie. El tema figurativo también fue uno de los recursos decorativos más usados, a juzgar por los ejemplares que han llegado hasta nosotros, ya que era aquí donde el artista talaverano podía demostrar su destreza pictórica, además estas piezas tienen la ventaja de permitirnos una datación más precisa gracias a la indumentaria y peinado<sup>54</sup> de los personajes que decoran el centro del plato.<sup>55</sup> Estas figuras son de cuerpo entero a pie o a caballo, pero sobre todo bustos de frente o de perfil en los que está representada la moda española de finales del XVI y principios del XVII. No decoraron platos con temas religiosos, salvo excepciones, a diferencia de los azulejos en que éste sí era un tema preferente.

### *Serie de los helechos*

Ha recibido diferentes denominaciones por parte de los estudiosos del tema, serie de “imitación o influencia de Delft” o serie “chinesca de las golondrinas o helechos”, sin embargo coinciden en su cronología a finales del siglo XVII y el XVIII. Recibe este nombre porque imita la decoración de la porcelana china del período Wan Li (1573-1619) de la dinastía Ming.<sup>56</sup> Para B. Martínez Caviro este influjo orientalizante llegaría a España a través de la cerámica de Delft, que repite los motivos de la porcelana Ming, se fabrica loza con esta decoración en Talavera y Puente del Arzobispo, para lo que se apoyan en el hallazgo de fragmentos de este tipo en

ambos lugares, mientras que otros autores como Pleguezuelo plantean su imitación en Sevilla. Predominan los platos de amplio borde inclinado hacia el interior de forma suave y fondo bastante plano, también hay cuencos, orzas, jarrones, saleros, tinteros... Los platos están decorados en azul sobre fondo blanco con golondrinas, cervatillos, conejos, patos... entre una frondosa vegetación en el centro, el borde está dividido en seis u ocho compartimentos, al igual que las porcelanas chinas, a modo de grandes pétalos decorados en su interior con hojas de helecho pintadas con trazos únicos mezclados con flores similares a las margaritas<sup>57</sup> o corona continua en el ala del plato. El vidriado del reverso es de mala calidad de color blanco, blanco lechoso o de aspecto muy cremoso.

### *Serie del encaje de bolillos*

Durante gran parte del siglo XVII e incluso principios del XVIII se decoraron gran variedad de piezas con el tema del encaje de bolillos, recordando a las “randas” portuguesas. Utilizado como único tema decorativo<sup>58</sup> o como cenefa enmarcando un tema central<sup>59</sup> en manganeso combinado con amarillo o azul.

### *Serie policroma*

Es la serie que, producida entre finales del siglo XVII y el primer cuarto del XVIII, hizo famosa a la cerámica de Talavera y en la que se puede apreciar la influencia directa del género historiado italiano de los siglos XV y XVI. La superficie a decorar se concibe ahora como soporte de una composición pictórica compleja inspirada en los grabados de la época (Stradanus, Tempesta o Jan van der Straert) mostrando preferencia por aquellos relacionados con temas cinegéticos, taurinos, alegóricos, juegos infantiles y arquitecturas que decoran gran variedad de piezas de uso cotidiano y ornamental.

Dentro de esta serie hay ejemplares decorados con la conocida como “flor de la patata”, ramajes de pequeñas flores a los lados un tema central figurativo (pequeñas figuritas similares a los dibujos de Callot) o paisajístico.

### *Serie azul (influencia de Savona)*

Pertenecen a esta serie las piezas decoradas en azul elaboradas durante el siglo XVII y sobre todo el XVIII, siglo en el que ya se hace evidente la decadencia de la producción talaverana. Los temas que decoran estas

labores son mitológicos, cinegéticos, motivos zoomorfos, heráldicos, arquitecturas con paisajes... Es una característica distintiva de esta serie el motivo decorativo integrado por árboles de copas de tres pisos. Otros ejemplares se decoran con el motivo de la flor de la “adormidera” que posteriormente se popularizará y decorará gran variedad de piezas.

### *Serie blanca con escudos*<sup>60</sup>

Se elaboró desde principios del siglo XVII hasta el XIX, mediante encargo de un noble u orden religiosa o militar, que hace plasmar su escudo en platos, albarelos, orzas...

### **Decadencia de Talavera: Alcora**

La fundación en 1727 de la fábrica de loza y porcelana de Alcora (Castellón) por el conde de Aranda, a imitación de las fábricas reales francesas o alemanas, supuso el inicio de la decadencia de la loza talaverana. Alcora impuso el nuevo gusto, el francés, y la cerámica realizada a molde. En 1748 muchos de los oficiales de los alfares talaveranos, en busca de un empleo más rentable, dejan su oficio para convertirse en obreros de la Real Fábrica de Sedas.<sup>61</sup>

En un intento por sobrevivir los alfares talaveranos intentaron imitar las piezas alcoreñas empleando temas decorativos de Alcora, como las puntillas de tipo Berain, las guirnaldas de Olerys, los ramilletes de Rouen y la decoración “a la fanfare”. La segunda época de Alcora (1749-1786) proporciona nuevos temas al repertorio talaverano, como las manzanas y el chaparro.<sup>62</sup> La fundación de la fábrica del Buen Retiro en 1759 por Carlos III supone la ruptura definitiva entre la Corte y Talavera<sup>63</sup>. El mismo Carlos III intentará impulsar de nuevo la producción de esta cerámica, aunque no lo conseguirá más que por un corto período de tiempo.<sup>64</sup> En las últimas décadas del siglo XVIII el declive técnico y artístico de Talavera va en aumento hasta que a principios del siglo XIX los alfares están en total crisis artística, técnica y económica, a lo que se suman las consecuencias derivadas de la guerra de la Independencia,<sup>65</sup> con la destrucción de los pocos alfares que aún subsistían.

A principios del siglo XX la cerámica talaverana entra en una nueva etapa gracias a la fábrica de Ruiz de Luna (1908-1960), por la cual Talavera recupera su tradición artística y sus productos se venden con la marca y el nombre de la fábrica. En 1925 Ruiz de Luna funda el museo de cerámica antigua en Talavera.

### **Imitaciones de cerámica de Talavera**

La gran aceptación y popularidad alcanzada por la loza de Talavera hizo que desde muy temprano fuese imitada por otros centros alfareros peninsulares. Sabemos de la existencia de estas imitaciones o contrahechos no sólo por la aparición en excavaciones fuera de Talavera de fragmentos de loza decorada al estilo talaverano pero con un tono de pasta diferente a los recuperados en Talavera y similar a las producciones locales, sino también por la manera más tosca y sencilla en que están decorados, a lo que se suma el vidriado, siempre de inferior calidad al talaverano.<sup>66</sup> En definitiva, es la comparación formal con lo aparecido en las diferentes excavaciones lo que nos permite sostener esta afirmación, a falta de un análisis de laboratorio de las pastas para comprobar o no su diferente composición y la procedencia distinta o no de los barros empleados para su fabricación.<sup>67</sup>

La documentación del siglo XVII confirma la existencia de imitaciones de loza talaverana por lo menos para Sevilla y Toledo.<sup>68</sup> Para Sevilla contamos con la tasa de precios de 1614 en la que se menciona como “platos de Talavera contrahechos de Sevilla”, “platos pintados contrahechos de Talavera” o “loça de Sevilla contrahecha de la de Talavera” y para Toledo con la moderación de precios de 1680 en la que se cita como loza “contrahecha” de la de Talavera.

Estas lozas se vendían a un precio más bajo que las realizadas en Talavera,<sup>69</sup> pero superior al de la loza ordinaria, lo que explicaría su amplia difusión, durante la primera mitad del XVII, ya que ofrecían un producto similar al talaverano, acorde con el gusto de la época, pero de inferior precio. Podía así competir con el talaverano, al que imita y compensar con ello su inferior calidad. Por otra parte permite el acceso a este tipo de loza a un público más amplio y menos pudiente que el cliente de productos talaveranos. Estamos así, en opinión de Pleguezuelo, ante un mercado de calidad media frente a otro de calidad dominado por Talavera.

Además de tener una clientela diferente, los productos que ofrecían también eran diferentes. Mientras que Talavera abastece el mercado con una escasa variedad de piezas, que según la documentación de la época se reduce a escudillas, fuentes, platos en tres tamaños, jarras en dos tamaños, albahaqueros y vinagreras,<sup>70</sup> en Sevilla y Toledo se podía encontrar una mayor variedad de loza tipo Talavera.

Esta variedad de la oferta indica, para Pleguezuelo, de esta forma la existencia de una clientela sofisticada

que consume productos cerámicos que sobrepasan las puras necesidades primarias,<sup>71</sup> es decir, que puede considerarse como una loza de lujo ya que no es un producto de primera necesidad e indispensable en la vida cotidiana, a diferencia de lo que ocurre en épocas anteriores, ahora es una muestra del nivel de riqueza del que la posee. Pescador del Hoyo plantea para el caso toledano la posibilidad de que el mercado local se abasteciese con la loza tipo Talavera elaborada allí, de esta manera Talavera vería reducido su mercado en esta ciudad y estaría representada únicamente con algunos platos y escudillas.<sup>72</sup> Por otro lado, cabe la posibilidad, según la misma autora, de que durante el siglo XVII Talavera centre su producción en la fabricación de azulejos elaborando un contado número de piezas, que son las que colocaría en el mercado y que se reducen a las que figuran en las tasas de precios.<sup>73</sup> Este vacío en el mercado pudo provocar, además, la proliferación de estas imitaciones, tendrían que esperar algún tiempo a que Talavera produjese piezas en cantidad suficiente para abastecer a un mercado que ya habían ocupado estas imitaciones. Sería posible entender, en este contexto, la aparición de formas nuevas que no aparecen en las tasas de precios del siglo XVII, como soperas, lavamanos o escupideras,<sup>74</sup> logrando posiblemente con ello atraer la atención del consumidor que gusta de este tipo de loza, pero ahora con nuevas formas que no fabrican las imitaciones y que, por lo tanto, no tienen competidor en ese campo. Además, a esta diversificación de la tipología hay que añadir, durante la segunda mitad del siglo XVII, el hecho de que la imagen de Talavera como modelo a imitar se debilita a favor de centros como Savona (Génova)<sup>75</sup> o Delft (Holanda),<sup>76</sup> se impone así un nuevo gusto por las series azules, la decoración vegetal y la geométrica se sustituyen así los modelos talaveranos que habían dominado el mercado de la cerámica durante los siglos XVI y XVII para dar paso a una época de decadencia en Talavera, que se ve reflejada en la disminución del número de alfares y, en consecuencia, de la producción talaverana,<sup>77</sup> frente al mantenimiento del nivel de producción sevillano que experimentará un aumento en calidad y cantidad de su producción.<sup>78</sup>

El tema de la imitación de la loza talaverana en Sevilla y las características que la distinguen de la producción realizada en Talavera ha sido estudiado en los últimos años por Pleguezuelo. Para él la mejor prueba de la relación existente entre ambas ciudades fue la presencia del sevillano Jerónimo Montero en Talavera, debido a la disposición de Felipe II y su Consejo real<sup>79</sup> que ordenaba que se desplazase allí para ensayar sobre los

barros talaveranos una serie de esmaltes. Es posible que el tal Jerónimo Montero se trate de un químico y no de un pintor, ya que no figura en los registros de olleros, lo que hace pensar a Pleguezuelo en un trasvase de tecnología y no en una influencia estilística de Sevilla sobre Talavera.<sup>80</sup>

El descubrimiento de América y la elección en 1503 de Sevilla como sede de la Casa de Contratación para el comercio con América dan una oportunidad única a Sevilla para colocar y exportar los productos salidos de sus alfares, al tener que abastecer a una nueva clientela de la que no dispone Talavera y cuyas labores no cumplen las características para surtir a este nuevo mercado. Se trata de las tripulaciones de los navíos y los habitantes de los nuevos territorios colonizados, que hacen necesaria una producción más abundante y elaborada con rapidez y con escaso control de calidad. Esta producción nos proporciona datos para conocer las relaciones comerciales del puerto de Sevilla con el Mediterráneo y el Atlántico y para seguir el rastro a los asentamientos hispanos en América.

Las formas son resultado de una evolución simplificadora de las del siglo XV, a excepción de novedades muy puntuales. Se produce una estandarización en tipos y tamaños y una cierta homogeneidad debida a los procedimientos seriales de fabricación. Las tipologías más frecuentes en el ámbito doméstico son cuencos y fuentes abiertas para sobremesa, escudillas y platos para el servicio personal.

Las diferentes series fueron estudiadas, en primer lugar, por la arqueología americana, luego por la inglesa y, actualmente, se han estudiado en Andalucía donde se demostró su procedencia sevillana aunque, en ocasiones, toman el nombre de yacimientos americanos donde se descubrieron por primera vez.<sup>81</sup>

Utilizan tres tipos de arcillas: 1) Pasta roja o parda para las piezas de fuego, 2) Pasta rosada con abundantes desgrasantes para piezas del ajuar doméstico de tamaño grande y mediano, como bacines, lebrillos, tinajas... 3) Pasta calcárea de tono pajizo claro para la vajilla de mesa y objetos pequeños.

La importante producción sevillana durante la primera mitad del siglo XVI, a juzgar por los hallazgos de material de este tipo, la importancia del puerto de Sevilla, a lo que se suma el monopolio del comercio con América, facilitaron la llegada a esta ciudad de cerámica italiana, especialmente esgrafiada de Pisa, policroma de Deruta y sobre todo la policroma de Montelupo, desde donde se redistribuiría al resto del país y que explica su aparición en lugares más alejados y fuera de este circuito comercial como Galicia,<sup>82</sup> junto con la presencia de

abundante cerámica de origen sevillano, reafirmando así el papel de centro productor, sobre todo exportador de Sevilla.<sup>83</sup> La presencia en Sevilla de estas vajillas de origen italiano pueden ser las causantes de la implantación de una nueva tecnología cerámica. Así, a mediados del siglo XVI, se produce una auténtica revolución en el hacer cerámico motivada por la llegada de la influencia italiana y el establecimiento de ceramistas de esta procedencia en Sevilla. Estos cambios afectan, sobre todo, a la vajilla de mesa, con cambios en el sistema de producción que afectan a la cocción<sup>84</sup> y decoración de las piezas. Las pastas serán ahora mucho más decantadas y de tono blanquecino-amarillento, los perfiles de las formas abiertas tendrán un amplio fondo plano con fino repié, ala divergente plana o en “ese” y esmaltes más cubrientes y densos.

## **La Mayólica italiana**

### *Montelupo*

Las piezas procedentes de este centro italiano tienen una pasta de color claro entre el blanco marfil y el rosa de aspecto compacto y depurado. El vidriado es de color blanco lechoso con ligero tono grisáceo, brillante y aplicado en una capa fina pero densa. Predominan las formas abiertas como platos, escudillas y cuencos.

Los platos de grandes dimensiones, tipo escudilla, son de fondo plano con repié, cuerpo poco profundo con borde de labio redondeado y engrosado y los platos de menores dimensiones tienen un borde con ligera acanaladura y labio apuntado. Los cuencos son de base cóncava y cuerpo bastante profundo de paredes rectas y verticales.

Es la decoración que los adorna la que nos permite datar las producciones salidas de estos alfares, con cierta precisión, gracias a las excavaciones en ellos realizadas.

Analizaremos ahora los motivos que decoran estos platos desde finales del siglo XV o principios del XVI hasta la primera mitad del XVII.

La decoración “a nastri spezzati”<sup>85</sup> es exclusiva de platos de grandes dimensiones y consiste en dos bandas entrelazadas y cortadas formando un rombo que alberga en su interior otro motivo decorativo. El centro del plato está decorado normalmente con una flor polipétala y en ocasiones con escudos. Esta serie se puede datar entre finales del siglo XV y la primera mitad del siglo XVI, e incluso las primeras décadas del siglo XVII.

El borde de platos, escudillas y jarras está decorado con el motivo “a rombi e ovali”<sup>86</sup> consistente en rombos de color amarillo inscritos en ovas azules. El centro del plato se decora con una “scacchiera policroma”<sup>87</sup> o damero, en verde y rojo, combinado en ocasiones con amarillo y morado. Esta serie se fecha igualmente entre finales del siglo XV y la primera mitad del XVI, se produce a finales del siglo XVI y principios del XVII una versión más descuidada.

Los platos con decoración “blu graffito”<sup>88</sup> en el borde tienen como tema central letras góticas, bustos o escudos. Algunas veces el color azul de la cenefa, que da nombre a la serie, se sustituye por el amarillo o naranja.

Algunos platos de principios del siglo XVI llevan el motivo “ramo fogliato”,<sup>89</sup> formado por una rama trazada en azul con hojas verdes recorriendo todo el cuerpo del plato como si se tratase de una corona. Este tipo de decoración no es el más empleado en la producción montelupina para decorar sus platos.

Otro tipo de decoración del borde o centro de platos de mediados del siglo XVI es la conocida como “a nodo orientale”,<sup>90</sup> de influencia oriental, formada por un cuadrado cortado por una cruz en color azul, aunque también puede ser de color amarillo, recordando a la loza dorada. Hay también una producción de Montelupo que trata de imitar, al igual que los alfares españoles, la porcelana china de la dinastía Ming. Son platos decorados “alla porcellana”<sup>91</sup> con motivos vegetales estilizados pintados en azul sobre blanco, fue producida desde finales del siglo XV hasta mediados del XVI.

En la segunda mitad del siglo XVI, y hasta los primeros años del siguiente, se decoran platos con el motivo “a spirali arancio”,<sup>92</sup> líneas curvas verticales hacia la derecha dibujadas en amarillo y azul, combinado en ocasiones con el verde. Decoraba únicamente platos que en el centro llevaban una decoración radial “a blu graffito”.

Algunas de las labores salidas de estos alfares entre la segunda mitad del siglo XVI y las primeras décadas del XVII, como grandes platos y cuencos, se decoraron con el “italo-moresco tardo” o “a losanghe”, también llamado “nodo orientale evolutivo”,<sup>93</sup> basado en rombos y líneas curvas en color azul que cubren toda la superficie del plato a modo de red. Los espacios generados por esta red se rellenaban con motivos vegetales estilizados en amarillo, verde y naranja. Es una de las pocas decoraciones renacentistas que sigue la tradición islámica.

En la segunda mitad del siglo XVI se decoran platos, jarras de pico y albarellos “a foglia di vite” o “foglia



bipartita<sup>94</sup> con hojas de vid en azul sobre blanco. Hay una variante policroma de esta serie que a las hojas de vid añadía frutas.

Por último, una serie de platos de producción tardía, finales del siglo XVI y principios del XVII, se decoran con el motivo conocido como “figurato tardo” o “a fascia arancio”,<sup>95</sup> que consiste en bustos humanos, casas de campo, pueblos y pájaros realizados con pinceladas rápidas dispuestos en el centro del plato y una banda ancha de color naranja y amarilla en el borde.

### *Pisa*

La pasta de este centro es de color rojiza de aspecto duro, compacto y bastante depurada. La producción de este centro que aparece en Santiago,<sup>96</sup> pero también en excavaciones andaluzas y americanas, es la “ingubbiata” con decoración “marmorizzata”<sup>97</sup> que busca simular el efecto del mármol en la cerámica mezclando, para ello, dos o más engobes de diferentes colores (verde, rojo, negro y blanco) y similar a un tipo de cerámica romana también inspirada en el mármol. Se trata de una producción bastante tardía y estandarizada que se fecha a finales del XVI y principios del XVII y que su aparición, en diferentes excavaciones de lugares también diferentes, son la prueba de la fama y aceptación de la que gozó en su momento.

### *Las imitaciones de mayólica ligur<sup>98</sup>*

La Liguria contó durante la Edad Moderna con tres alfares importantes situados en Savona, Albisola y Génova, con una producción cerámica que compartió una misma técnica, temática y tratamiento formal. Aunque abastecieron los mercados locales próximos, sus productos llegaron también a zonas más alejadas como Roma, Turín, Nápoles, Palermo, Sicilia, Puglia o Calabria e incluso fuera de la propia Italia, como Cerdeña, Francia (Marsella, Tolón), España y el Nuevo Mundo. En el caso español el comercio de estos productos se realizó por mar, en el siglo XVII llegó a puertos del litoral sur y levantino español, como Cádiz, Cartagena, Valencia y Alicante, desde donde se distribuyeron al interior peninsular. El estudio de la documentación generada por estos envíos, y conservada en los archivos, ha permitido conocer el tipo de producción que se exportaba y sus precios. La cerámica común abastecía el mercado local mientras que la loza fina, denominada vajilla, es decir,

platos y escudillas para el servicio de mesa, pintada “a la China” y la azul historiada, se exportaba. Platos y escudillas que alcanzaban unos precios superiores a la propia loza dorada de Manises fabricada aquí, lo que nos habla del gran prestigio y aceptación del que gozó entre sus consumidores, contribuyendo además con su presencia a difundir la moda cerámica europea en nuestro país, a la que no era ajena el resto de Europa, ya que no sólo se exporta a nuestro país sino al resto de Europa y fuera de ella, como ya prueba la aparición de diversos fragmentos en las excavaciones realizadas en estos lugares.

Prueba de esta gran aceptación y prestigio será su rápida imitación en España, probablemente en Sevilla,<sup>99</sup> para paliar así la fuerte competencia que ejercían en el mercado español, porque ofrecía al consumidor un producto acorde con el gusto cerámico italiano imperante en toda Europa.

Los buenos precios y la consideración lograda en nuestro país por la cerámica italiana motiva su exportación. También está comprobada la presencia temporal o definitiva de ceramistas albisolenses en nuestro país, que contribuyen en mayor medida, a la difusión de este tipo de cerámica de moda en España. Unas circunstancias concretas favorecen esta presencia y establecimiento definitivo en Aragón, sin llegar a demostrarse plenamente, pero sí su influencia o presencia temporal en otros lugares de España. A finales del siglo XVI y principios del XVII la Liguria vive una crisis económica a consecuencia de la peste de 1579 y 1630, coincidente con la crisis general europea y que en Albisola se ve agravada con las fuertes tempestades del mar entre el último cuarto del siglo XVI y la primera mitad del XVII, que destruyen parte de la ciudad cercana al mar (Albisola Marina) junto con los alfares de esta zona y que, en este momento, se encontraban en pleno apogeo de su producción. Se ven así obligados a emigrar a otros lugares aprovechando las circunstancias favorables que se les plantean en Aragón, donde su cerámica tenía un mercado asegurado gracias a la buena aceptación de la que gozaba. La cerámica era un producto de primera necesidad e imprescindible en la época ya que sus usos eran múltiples, desde labores de almacenaje o transporte (cántaros, tinajas...) hasta su uso en la construcción o en la vida diaria, como vajilla de mesa u ollas para la cocina, por lo que tenía un mercado y una posibilidad de producción garantizados en este sentido.

Aprovechan así el vacío que se crea en 1610 con la expulsión de los moriscos que monopolizaban hasta

el momento los alfares. Esta situación favorece también a los ceramistas catalanes y castellanos, como demuestra la temática ornamental presente en la cerámica aragonesa posterior a estas fechas.<sup>100</sup>

La presencia de ceramistas albisolenses está probada documentalmente en Zaragoza aunque, en muchos casos, son difíciles de identificar ya que aparecen en la documentación de la época como “maestros de la vajilla de Talavera”,<sup>101</sup> haciendo referencia al trabajo de la loza fina sin tener nada que ver con su lugar de procedencia, junto con la castellanización de sus nombres. De esta forma aparecen alfares de Albisola instalados en la ciudad de Zaragoza junto a su mujer y con unos hijos que continúan el oficio desempeñado por su padre. Este es el caso de los Conrado, Ferrer (del italiano Ferro o Ferrero) y Forzán (del italiano Forzano), cuyos apellidos aparecen castellanizados, aunque siguen denotando un origen claramente italiano, y que se vincula a familias alfareras de reconocido prestigio en su ciudad de origen, al igual que ocurre con el de sus esposas, con apellidos como Grosso, de origen ligur, o Oddone, apellido albisolense vinculado al transporte por mar de vajilla ligur a España, que es ahora el destino que nos interesa entre otros muchos.

La elección de Zaragoza como destino para el asentamiento definitivo de estos alfareros pudo ser, junto con las condiciones favorables ya mencionadas que se dan en Aragón en esta época y la crisis que vive Albisola, el hecho de que en Zaragoza no existiese un gremio de alfareros, al contrario que otras localidades aragonesas, que impidiesen la instalación de ceramistas extranjeros. La situación en que quedan sus alfares tras el azote del mar los obligada a abandonarlos, situación que se ve reflejada y apoyada por las modificaciones adoptadas en las Ordenanzas de 1593, que anulan la prohibición de las redactadas sólo cuatro años antes, y de carácter proteccionista, que impedían emigrar a Savona evitando así la competencia de esta ciudad tan próxima. La anulación de esta prohibición abre el camino de la emigración a lugares próximos como Savona y Génova e incluso a países más alejados como el nuestro, teniendo en cuenta las condiciones óptimas que se le ofrecen aquí, para seguir ejerciendo su profesión de alfareros o cambiar su oficio por el más rentable de mercader de cerámica.

## Contexto arqueológico

### *El Claustro de la catedral de Santiago Historia del edificio*

La construcción del claustro renacentista se debe a la iniciativa del arzobispo Alonso III de Fonseca. Ya en 1509 se acuerda derribar el claustro existente y construir uno nuevo debido al mal estado en que se encontraba el medieval, para este fin hacen una donación de dinero.<sup>102</sup> En 1510 el cabildo paga a Juan de Álava<sup>103</sup> por los trabajos realizados para la nueva construcción que se pretende crear acorde con un nuevo orden constructivo y al gusto del momento, el renacentista, lo que justifica su elección debido a su vinculación a Salamanca. Para construir el nuevo claustro, de mayor tamaño que el antiguo, fue necesario expropiar y destruir numerosas casas cercanas a la catedral<sup>104</sup> y para salvar el desnivel existente se construyeron grandes subterráneos abovedados<sup>105</sup> que dejaran el suelo al mismo nivel que el de la catedral. Las obras no se iniciarán, sin embargo, hasta 1521 con la contratación de Juan de Álava, que ese mismo año viaja a Salamanca y deja a Jácome García a cargo de las obras y demolición del claustro. Juan de Álava será el autor de la configuración general del edificio, tanto en su planta como en el problemático alzado, para el que se adopta la solución propuesta en la reunión de arquitectos de 1508, se construye en dos niveles en los lados donde la diferencia de altura con respecto al suelo de la catedral resulte más acusada. Las fórmulas estructurales y decorativas que emplea pueden inscribirse aún dentro del gótico tardío, estilo al que pertenece el actual acceso al claustro desde el interior de la catedral y la sacristía. A este mismo estilo pertenecen las capillas del lado norte y la configuración del deambulatorio, poniendo así en relación este edificio con otros del mismo arquitecto y de la escuela salmantina, de la cual es su máximo representante.

La destrucción del claustro medieval tiene lugar, entre 1521 y mediados de 1527, año en el que sabemos que está construido el lienzo norte contiguo a la iglesia, dos arcos del lienzo este, los espacios destinados a antecabildo, cabildo, tesoro y trastero (actual antesacristía, sacristía, capilla de San Fernando y capilla de la Reliquias).<sup>106</sup> En 1537, cuando muere Juan de Álava, ya estaban terminadas las obras de cimentación, el ala norte y el interior de la oeste y la este.<sup>107</sup>

Al año siguiente el Cabildo contrata a Rodrigo Gil de Hontañón,<sup>108</sup> que continúa con las obras de la parte interior del lienzo este y con la exterior, para ello se

enfrenta a dos problemas; uno son los desniveles existentes que debía salvar la nueva construcción, y otro la necesidad de compra y permuta de las casas adosadas a la catedral para erigir estos lienzos. Todo ello dentro de una línea de claro continuismo con el arquitecto anterior en las líneas de configuración general y en la decoración del interior del deambulatorio, pero con importantes cambios acordes ya con fórmulas claramente renacentistas allí donde el estado y configuración de las obras se lo permitieron. Muestra de ello es la fachada oriental del claustro, a la que otorga una configuración palaciega acorde con el marco urbano inmediato. Otros elementos expresivos de este nuevo estilo son la torre del Tesoro y las cresterías que rematan el interior de las paredes de cierre del claustro.

Entre 1540, año en que se nombra una comisión para tomar las medidas necesarias para derribar las casas y las tiendas de plateros para construir el muro exterior este, y 1542, en que se tasan las casas y tiendas que se encontraban destruidas, tiene lugar el derribo de estas casas.<sup>109</sup> En 1543 comienza a construirse la fachada del tesoro sin saber la fecha exacta de su finalización, aunque sí sabemos que en 1555 el cabildo paga a Gil de Hontañón por el trabajo realizado. En 1563 se derriba la casa del canónigo Maldonado para dejar libre el claustro, y al año siguiente se hace la escalera de la plaza de las Platerías, siendo la actual de 1705.

En 1566 se cierra el claustro por el lado oeste y se refuerza la torre de las campanas y se decide comprar unas casas para el refuerzo de este lienzo. Se consolidan los muros sur y oeste del claustro, sobre los que recaen todas las presiones del edificio ocasionadas por los desniveles del terreno. Para ello, en 1568, se tasan dos casas situadas en la esquina del claustro para fortificar su construcción.<sup>110</sup>

En 1569 Gil de Hontañón supervisa los cimientos del nuevo muro del claustro y el lugar de construcción de las letrinas. Se le paga por sus servicios y abandona las obras, debido a su avanzada edad y por que en ese momento dirige otras obras en Segovia y Salamanca. Le suceden diferentes maestros de menor entidad y con una incidencia escasa en la configuración definitiva de la obra que se extenderá hasta finales del XVI debido, entre otras cosas, a los fuertes episodios epidémicos que asolan Galicia en estas fechas. Así, con Juan de Herrera de Gajano sólo se llevaron a cabo pequeñas reparaciones como la de 1574, cuando rehicieron la pared exterior del muro sur que había cedido, y tras su muerte, en 1575, ocupa su lugar Gaspar Arce con el que finalizan las obras

del claustro, tras la paralización de los trabajos en 1566 con motivo de la peste que afecta a Galicia por estas fechas, se reanudarían en 1577.<sup>111</sup>

La fecha oficial de finalización de las obras es 1590, por esas fechas el cabildo se reúne en el local construido en la parte oeste, aunque los trabajos continuarán en la primera mitad del siglo XVII con la intervención de Jácome Fernández, al que se debe la fachada que da a la actual plaza del Obradoiro y continúa los trabajos de la fachada del lado sur, la más problemática estructuralmente de todo el edificio.

La carencia de fechas para los distintos pasos seguidos en todo el proceso constructivo del claustro incide negativamente en el registro arqueológico que deriva o responde directamente de él y cuyo mejor ejemplo es el desconocimiento del momento en el que se enlosa el patio del claustro, por lo que no hay fecha “ante quem” para todo su contenido. La investigación arqueológica cobra así un importante papel ya que será la arqueología la que, a partir de los resultados aquí obtenidos, el estudio y clasificación de los materiales, elabore un marco temporal de referencia para la construcción del claustro, que pueda ser contrastado en un futuro con las referencias documentales al mismo.

### *La excavación<sup>112</sup>*

Se plantea la realización, previa a la excavación total que al final no se realizó, de un sondeo en el ángulo SO del patio del claustro ya que era el que ofrecía mayor potencia estratigráfica, atendiendo a los restos existentes, y significaba además el punto de enlace entre dos entidades estructurales, el edificio religioso, es decir, la construcción del claustro entendido como parte de la catedral y el entramado urbano de la ciudad. En el sondeo se constató la existencia de cinco horizontes que se corresponden con diferentes momentos y estados del proceso constructivo.<sup>113</sup>

### *Primer horizonte*

Se corresponde con la U.E. (unidad estratégica) 1 y se trata de un relleno intencional formado por los restos del trabajo de cantería, cuya función era la de servir de capa de drenaje de las aguas pluviales que afectan a un espacio de estas características, y relacionado con la aparición de unas estructuras encargadas de la evacuación de estas aguas al exterior. Debemos estar entre un momento no muy lejano e

inmediatamente posterior a 1590, en que finalizan oficialmente las obras, y 1601, en que se colocan los relojes de sol del patio, fechas entre las que tiene lugar el empedrado del patio, es decir, a finales del siglo XVI.

### *Segundo horizonte*

Se corresponde con la U.E. 3, 4 y 5 y se trata, al igual que el anterior, de un relleno con función de drenaje, para su formación derrumban las casas de la calle Valladares coetáneas a la construcción del claustro. La U.E. 3 fue muy rica ergológicamente y refleja la cultura material que debió existir en un ambiente de alto estatus económico, como el cabildo catedralicio, la nobleza y la burguesía optan por el entorno de la catedral para vivir, como ocurre con los habitantes de las casas anteriores a la construcción de la Casa del Deán para este mismo momento cronológico. Queda así patente la importancia de la catedral como articuladora del espacio y la disposición de las élites urbanas. Prueba de esta riqueza material es que aquí aparecen las mayólicas italianas de Montelupo (fig. 1, figs. 3a-c, figs. 4a-b) y de otros fragmentos que por su aspecto formal (color del vidriado y de la pasta) deben proceder de alfares italianos. Este registro cerámico nos indica que estamos en un momento comprendido entre finales del siglo XV y primera mitad del XVI.

La condición de relleno del registro no nos permite precisar cronologías pero manifiesta el predominio de contextos próximos a la realización del claustro, por lo que tenemos que situar este horizonte entre la segunda mitad del siglo XV y la primera mitad del XVI, llegando incluso hasta la segunda mitad de este mismo siglo.

### *Tercer horizonte*

Se corresponde con la U.E. 6, 7, 8, y 9 y es el resultado de los trabajos de cimentación del actual claustro, que queda demostrada por la aparición de una mesa de cantero junto con los restos de su trabajo, una estructura de andamio hacia el muro W y la importante presencia en el registro recuperado de hierros y un puntero. La combinación de todos estos elementos nos hace pensar que nos encontramos ante el taller de un cantero que emplea como materia prima restos de la destrucción del claustro medieval.

Aunque el material arqueológico recuperado no es abundante sí es de especial importancia ya que no se encuentra revuelto y es coetáneo, por lo tanto, a la formación del horizonte. Está en relación directa con

el proceso constructivo entre 1530 y 1550, es decir, los últimos años de la intervención de Juan de Álava y los primeros de Rodrigo Gil de Hontañón.

### *Cuarto horizonte*

Nos encontramos nuevamente con un relleno intencional (U.E. 10) de superficie regular y endurecida destinada a servir de cimentación a la estructura en altura del claustro; para tal fin conserva los agujeros de los andamios empleados en su construcción.

Por los materiales recuperados estamos ante un contexto bajomedieval, que se corresponde con el siglo XV e incluso alguno de finales del XIV, a lo que hay que añadir monedas de Pedro I de Portugal y Juan I de Castilla, aunque puede interpretarse como remociones realizadas en el siglo XV de contextos anteriores por el rodamiento que presenta la cerámica. La presencia de producciones vidriadas sigue siendo importante, disminuyen en cambio los restos faunísticos y las monedas. Se recuperaron también un número importante de restos óseos humanos, ya presentes en otros horizontes, pero aquí en mayor número e interpretados como restos derivados de la destrucción de un área cementerial próxima. Todo esto unido a la ergología tardomedieval y a la proximidad al claustro medieval nos permite interpretar este horizonte como producto de la destrucción de este edificio.

### *Quinto horizonte*

Presenta dos subhorizontes diferentes, uno al norte y otro al sur, articulados en torno a un gran muro de sillares de granito con dirección E-O al que se adosa un pozo de mampostería de granito local. En la cara interna del muro nos encontramos con una ergología similar al anterior horizonte y en la cara externa del muro, cubriendo y rodeando el pozo, una ergología totalmente diferente tanto al subhorizonte norte como al cuarto horizonte.

### *Subhorizonte norte*

Abarca la U.E. 13 y 17, aparecen aquí cerámicas grises medievales y numismática del siglo XV (moneda de Enrique IV) al igual que la U.E. 10 del horizonte anterior. La ergología recuperada nos permite interpretar el gran muro de sillares como el muro de cierre de un gran aterrazamiento sobre el que se levantaría el claustro medieval, se salva así el problema del desnivel respecto al suelo de la catedral al que tiene que hacer frente para su construcción.

### *Subhorizonte sur*

Representa una ruptura respecto al anterior y se corresponde con la U.E. 11, 12, 14, 15, 16 y 18, alterna rellenos de diferente naturaleza y formación. Así la U.E. 11 y 14 se puede vincular a realidades coetáneas o inmediatamente precedentes a su formación, como lo demuestra una ergología más próxima al segundo horizonte de mayor homogeneidad, mejor conservación y ligeramente más antigua debido a su origen en la destrucción reciente de las casas existentes en la rúa de Valladares (cuyos cimientos ya aparecen en las excavaciones realizadas en la Buchería) sobre las que se asienta el claustro renacentista. Destaca la falta de elementos medievales frente a un predominio claro de las cerámicas comunes modernas y un fragmento de mayólica italiana pero que, por sus características formales (coloración de la pasta, vidriado y temática decorativa), es muy posible que pertenezca a algún alfar italiano aún por identificar. También aparecen nuevamente los ceitís portugueses.

Este horizonte está formado, además, por elementos procedentes de la destrucción del claustro medieval y su entorno más inmediato (rúa de Valladares) para realizar la cimentación sobre la que se levantará el nuevo claustro y que se corresponde con la U.E. 12. Vinculado a esto está el pozo adosado al muro, que carece de cara externa y cuyas paredes se asientan en estratos más profundos (U.E. 16 y 18) que tienen su origen en la construcción del pozo, cuya agua fue utilizada para elaborar la argamasa empleada en la obra de cimentación y construcción de la parte baja del claustro bajo la dirección de Juan de Álava, entre 1522 y 1537.

### *Sexto horizonte*

La limitación temporal impidió acceder a este horizonte de relleno de la terraza originada por el muro de sillares, mencionado en el horizonte anterior, y que servía de cimentación al claustro medieval.

### **La Casa del Deán**

#### *Historia del edificio*

#### *Situación previa a la construcción de la Casa del Deán*

El espacio en el que se encuentra la Casa del Deán era un espacio ocupado, por diferentes casas compradas por el cabildo y destruidas para construir este edificio.<sup>114</sup> A continuación analizamos los habitantes de las casas existentes con anterioridad a la Casa del Deán en las dos calles que la rodean, la rúa do Vilar y Rego de Agua.

### *Rúa do Vilar*

La primera casa de esta calle, que le hace esquina con la de Rego de Auga, perteneció a Mencía de Andrade, hermana del canónigo Benito Méndez de Andrade, hasta que en 1571 pasará a ser administrada por el cabildo ya que la dueña se la entrega para fundar la capilla de San Pedro de la catedral, donde actualmente descansan sus restos. En 1645 fue cedida al cabildo a cambio de la celebración perpetua de la festividad de San Benito y San Pedro en ella, en ese momento la habitaba el canónigo cardenal Antonio Espínola.

En 1646 continúa viviendo en ella Antonio Espínola y tras él, el también canónigo cardenal Juan Porras. En 1651, tras su muerte, pasa a vivir en ella el canónigo Ignacio Sanz del Castillo, pero en 1658 la ocupa el canónigo Francisco de Pereda. En diferentes documentos de 1689, 1691 y 1696 se cita como habitante de la casa al arcediano Miguel de Vena, desde 1738 es aforada a José de la Torre. Entre 1740 y 1742 se encuentra deshabitada debido a que su prebendado Diego Quiroga, renuncia a ella.

En 1743 es arrendada a la Contaduría, aunque será el cabildo el que afronte los gastos derivados de las celebraciones dotadas por Mencía de Andrade.

La casa que le sigue fue habitada por Juan da Veiga y Fernando Seoane, suegro de Alonso García. En 1719 es propiedad de Miguel Fandiño de Neira y Benita Sanmartín y Otero, su mujer, que la ceden ese año al cabildo en compensación por los desperfectos de la casa contigua que tienen aforada y también cederán al cabildo.

La tercera casa de la rúa do Vilar es aforada por el cabildo entre 1477 y 1479 al canónigo Juan García, en 1495 al sastre Alfonso García e Isabel Fernández, su mujer, por sus vidas y tres voces y en 1504 a Teresa Gómez de Sales, mujer de Jácome Despana, que la subfora a Aldara Gómez, mujer del zapatero Pedro Afonso. Entre 1549 y 1550 vive en ella Francisco de Salgueiros, casero del escribano Juan García, que vende su foro al canónigo Gómez Rodríguez y que éste traspasa al escribano Juan Pérez de Alén. Entre 1551 y 1552 continúa viviendo en ella su viuda bajo el mismo forero. Entre 1553 y 1556 reside en ella el escribano Juan Pérez de Alén y María Pérez, su mujer, aunque durante estos cuatro años cambiarán sus propietarios y no sus habitantes. En 1555 su nuevo propietario es Juan Rodríguez, menor de edad y heredero de Gómez Rodríguez, por lo que es administrada por Benito Méndez; en 1556 vuelve a cambiar de nuevo su

propietario. En 1560 es aforada por los canónigos al escribano Pedro de Zaldívar y a Catalina de Seoane “por su vida y tres voces”. En 1578 el cabildo la afora al escribano Juan Pérez Dalén y María Pérez, su mujer, hasta su muerte, momento en que el foro pasa a manos del escribano Juan Zaldívar, que a su vez lo traspasa a Jácome de Cortinela.

En 1617 vive en ella el tendero Antonio López ya que María de Castro, viuda de Cortinela, se la subfora. En 1621 se reconoce la segunda voz del fuero en Juan de Zaldívar, hijo de Juan de Zaldívar y nieto de Pedro de Zaldívar. En 1643 la habita el licenciado Antonio Gutiérrez y en 1701 es propiedad de Ignacio Andiano y la habita el racionero Juan Mariño. En 1706 es reclamada por la Protectoría a Juan Patiño y a su mujer, hija de Ignacio Andiano, que se la había dejado como dote.

En 1712 paga la renta el sastre Gregorio da Costa, casero de los herederos de Ángela Gallos. Entre 1716 y 1718 es aforada al escribano Juan de Zaldívar, en 1719 es propiedad de los hermanos Sanmartín y Otero (Benita Sanmartín, María Sanmartín y Ana María de Villoldo, viuda de José Sanmartín, escribano de Caión), que la ceden, como vimos, al cabildo tras un pleito y es reclamada por éste debido a su lamentable estado. Su último habitante conocido fue el alojero Francisco Gómez de la Peña.

La cuarta casa es cedida en 1442 por Ruy Martínez de Carballido al cabildo para fundar en la catedral de tres aniversarios. Al año siguiente es aforada por el cabildo al platero Ares Alonso y a Catalina Pérez, su mujer, que ya residían en ella con su anterior propietario, en 1457 solicitan ceder el foro a su hija, Constanza Ares, mujer de Juan da Veiga.

En 1497 Inés Yáñez, la vieja, madre del notario Pedro Siso, reclama la propiedad al cabildo, a la cual acaba renunciando; es recompensada con el foro de la casa “por su vida y cinco voces”.

En 1553 Rodrigo Martínez de Carballido, descendiente del citado anteriormente, la tiene arrendada al boticario Alonso Antonio y a María Correa, su mujer, detenta la tenencia Lope Raposo, que reside en la casa vecina que veremos a continuación.

En 1567 Diego Álvarez de Sotomayor, en nombre de su hijo Diego Rodríguez, heredero de Rodrigo Carballido, la afora perpetuamente al notario Antonio López y a Ana de Castrillo, su mujer.

En 1594 el cabildo está en pleito con la habitante de la casa, María García, viuda de Jácome de Cortinela, para recuperarla.

En 1689 el propietario de la casa es Francisco de Lamas Carballido y Sotomayor, alguacil mayor de la

Inquisición que en 1702 adquiere el útil de la casa al clérigo Martín Fernández y se la arrienda a Domingo Sanxurxo y Arellano, médico y catedrático de Medicina de la Universidad.

En la quinta casa viven sucesivamente desde 1443 María da Fraga, el tesorero Lope Raposo, el tesorero Vasco da Fraga, su sobrino y sucesor, y el canónigo Antonio Pillado y Luaces y su sobrino, el racionero Jacobo Pérez de Luaces.

En 1645 el racionero Carrica vive en ella y es adjudicada al mencionado Pillado. Entre 1650 y 1656 detenta la tenencia el canónigo Diego de Castillo y tras su muerte el racionero Bartolomé Fernández de Luaces.

En 1702 el cabildo se la afora, pese a su mal estado, por vida de tres reyes al médico Arellano para que, junto con la anterior casa haga una única y buena vivienda.

Por último, a esta casa le sigue otra, de la que sabemos que en 1701 es propiedad de Francisco Antonio de Seares, contador del Conde de Altamira y cuyo derecho de luces condicionará el diseño del corral de la Casa del Deán.

### *Rego de Agua*

La primera casa de esta calle, haciendo esquina con la del Vilar, es propiedad de Juana Josefa Suárez Ramos y Parga y posteriormente, entre 1721 y 1741, de su hijo Benito Suárez de Losada y Ramos, hasta que la vende al cabildo.

En la siguiente casa viven el licenciado Luis de Páramo e Inés Fariña Falcón, en 1592 pertenece a la Tenencia Grande y vive en ella Inés Fariña, hija de los anteriores. En 1595 es aforada al platero Miguel Pérez “por su vida y tres voces”.

En 1738 vive en ella Pedro Esteban Blanco, capellán de coro de la catedral y cofrade de la Cofradía de la Concepción, a la cual pertenece el útil de la casa, aunque es propiedad de la Tenencia Grande en 1739 y en 1741 los canónigos la arriendan a “un oficial”.

La tercera casa, conocida como casa de los Chavarría, perteneció, antes de que la comprase Ulloa en 1747, a Juan de Cardenas y Chavarría, regidor perpetuo de Ourense, Ángela Rosa Chavarría y Pillado, mujer de José Andres Mosquera, regidor perpetuo de Lugo, María Josefa Chavarría y Pillado, mujer de Pedro Vicente Sanxurxo y Prado; finalmente, los tres sobrinos de Alejandro Chavarría y sus herederos venden al cabildo la parte de su casa que les correspondía en propiedad.

## *Construcción del nuevo edificio*

La historia constructiva de la Casa del Deán es, en palabras de Miguel Taín, la arquitectura doméstica mejor conservada. Se inicia en 1706 y culmina en 1754, se pueden distinguir dos momentos decisivos en todo el proceso: una primera fase, en la que el cabildo encarga a Simón Rodríguez y posteriormente a Fernando de Casas el diseño de la planta de la nueva construcción, para lo que cada uno entrega un proyecto diferente; y una segunda fase, en la que tras ceder el solar al Depósito, éste y Diego de Ulloa encargan un nuevo proyecto. Éste, que será el definitivo, está terminado en 1747 y es obra de Sarela, sin descartar la influencia de los autores de los proyectos anteriores. Una vez terminada recibirá el nombre de Casa Grande de la rúa do Vilar. Veremos ahora con más detalle todo el proceso hasta llegar a la construcción de la actual Casa del Deán.

En 1706 ya se conservan datos que permiten afirmar que el cabildo tiene intención de construir esta casa cuando el forero Domingo de Arellano cede dos de las casas de la rúa do Vilar a su propietaria, la corporación capitular. Dos años más tarde se toma la decisión de edificarla cuando haya dinero y al año siguiente se intenta conseguir esa financiación, aunque sólo quedará en un mero propósito.

Habrà que esperar hasta 1734 para que el cabildo retome el tema al plantearse si se le arriendan los solares a Cayetano Requerey o se construye en ellos. En 1738 surge la posibilidad de incluir el solar que ocupan dos casas en Rego de Agua, conocida en la época como rúa da Moeda Nova, la hoy llamada rúa de Xelmírez, pero en 1739 deciden que no se trate de esta obra hasta que se de cuenta de la realizada en la rúa Nova.

En 1740 se paga al arquitecto Simón Rodríguez la planta que realiza para las casas de la rúa do Vilar, aunque ese mismo año es subastada la tenencia de la casa que detentaba Pablo Valladares sin que nadie la adquiera por lo que toma posesión de la casa el canónigo Diego Quiroga, al que se autoriza a realizar reformas, que probablemente no se llevaron a cabo ya que en ese mismo año deciden recuperar del Archivo Catedralicio toda la documentación referente a los planes de construir en el solar en 1738.

Un paso más en este proceso es la compra en 1741 de la primera casa de Rego de Agua a su propietario, Benito Suárez de Losada, y el encargo que reciben al año siguiente el canónigo Cuesta y Fernando de Casas, maestro mayor de obras de la catedral, de entregar las plantas de las casas existentes en la rúa

do Vilar y las que se construirían junto con el presupuesto de la obra.

Hasta 1746 no se retoma este proyecto con la redacción de un informe sobre la situación y la decisión de incluir la casa grande de la esquina y las dos que le siguen por Rego de Agua, idea ya planteada ocho años antes, una de ellas comprada hacía cinco años a Benito Suárez de Losada y la otra reclamada a la Cofradía de la Concepción.

El coste de la obra planteada, al que hay que sumar al que ya está haciendo frente la catedral por estas mismas fechas para construir la actual fachada del Obradoiro, hace que en 1747 se aforen dichas propiedades al Depósito delegando en Diego de Ulloa, su administrador, que este mismo año recibirá autorización del cabildo para comprar, con dinero del Depósito, la casa de Rego de Agua a la madre y los herederos de Alejandro Chavarría. Ese mismo año Diego de Ulloa informa al cabildo de la finalización del nuevo proyecto para el nuevo inmueble, que estará compuesto por una casa y tres tiendas y que ocupará todo el espacio propiedad del cabildo junto con el de la nueva compra. Se firma así una escritura de foro a favor del Depósito y de Diego de Ulloa por las casas de la rúa do Vilar, propiedad del cabildo.

Finalmente, las obras comienzan a mediados de 1747 y no se terminan hasta 1753. Junto con el mencionado Diego de Ulloa son también responsables de los trabajos Román Mourellos, capellán de coro de la catedral y administrador de la nueva casa, junto con Clemente Fernández Sarela, su constructor.

Conocemos con detalle la marcha de la construcción de esta casa gracias a los documentos conservados que nos informan sobre la compra de materiales para la obra: madera, cal, piedra... que también son indicadores del buen ritmo de la obra.

En 1752 Diego de Ulloa informa de que la casa está terminada, salvo el paredón que la separa del jardín del conde de San Juan por lo que le adjudican el nuevo inmueble y se convierte en su primer inquilino y gratifica económicamente a Mourellos y a Sarela. La casa será elogiada por los eruditos de la época y ya en 1753 se hace referencia a su función como hospedaje de prelados enviados por el Rey el 25 de julio en Año Santo y no únicamente como residencia de un canónigo local.

A pesar de todo, el edificio no está aún totalmente terminado, le faltan algunos detalles, como los acabados interiores, que se terminan entre 1753 y 1754 sabiendo ya Diego de Ulloa que iba a habitar la casa, y la construcción de la pared de separación

con el jardín del Conde de San Juan. También en estas fechas se construye una canalización en el jardín de la casa para evacuar las aguas descubiertas en los sondeos de la excavación.

### *Excavación*

La excavación se plantea como una intervención de urgencia. Primero se realizan unos sondeos y, a la vista de los resultados después la excavación, ya que en el solar está previsto montar un centro de atención a los peregrinos.<sup>115</sup>

### *Sondeos previos*

El área excavada se corresponde con el actual patio de la Casa del Deán y en ella se realizaron unos sondeos previos a la excavación. Para ello se dividió en cuatro áreas que obedecen a razones de ubicación, configuración o uso y para facilitar su posterior estudio. En cada una de ellas se efectuaron en febrero de 2004 diferentes sondeos:

#### *Sondeo I*

Se realizó un sondeo en el acceso al patio, donde se sitúa el acceso principal desde el exterior. Espacio actualmente edificado en el que se pretendía ver la relación entre el edificio y sus precedentes con la rúa do Vilar, una de las más antiguas, del urbanismo compostelano.

No se alcanzó la profundidad prevista inicialmente por la aparición de un canal que ocupa más de la mitad del cuadrado abierto.

Bajo el pavimento existente se encontró un nivel de relleno moderno afectado por remociones recientes en el tiempo. Este estrato cubría las losas de cubierta del canal, que a su vez fue realizado en un horizonte anterior al que no se pudo acceder.

#### *Sondeo II*

En el patio se llevaron a cabo dos sondeos, cada uno de ellos en las dos mitades, según su forma y dimensiones. Aquí estaría el jardín de la Casa del Deán y las construcciones anexas. Se pretende con ello conocer la situación previa a la actual ya que es un espacio en el que se han superpuesto construcciones posteriores.

### *Cata 1*

El sondeo situado en la parte oeste del patio fue ampliado para permitir una lectura adecuada del conjunto de estructuras que aparecían y por la posibilidad de reutilizar estas canalizaciones en la solución de los desagües de la obra que se iba a realizar. Se amplió hacia el este para definir la gran conducción de lajas de esquisto, hacia el norte para definir de manera total la arqueta y hacia el oeste para buscar la continuación de la canalización pétreo menor.

La arqueta de piedra era de forma cuadrada en su parte superior aunque de definición cruciforme y configurada por cuatro grandes sillares de granito que encajaban entre sí, dejando una oquedad cuadrada que constituye la boca de la arqueta que se cierra con otro sillar de granito, elaborado para esta función y que conserva una argolla de hierro en el centro para poder abrir la arqueta.

Con esta arqueta estaban relacionados tres canales de conducción. Uno cubierto con grandes losas de esquisto de mayores dimensiones que la arqueta y que arranca de su lado este en dirección E-SE, otro de similares características pero de menores dimensiones que sale de la esquina O-NO y se dirige en esta dirección como proyección del anterior. Por último, una conducción de tubo de gres con clara factura contemporánea en el lado sur de la arqueta que la relaciona con el edificio utilizado en tiempos recientes que se sitúa al sur del patio.

Esta canalización se realizó sobre un horizonte de relleno previo y/o coetáneo a la construcción de la Casa del Deán ya que en el ángulo SO del sondeo apareció una capa de barro cuya interpretación, por el momento, es la de relleno sobre el que se asientan los desagües o suelo intencional y coetáneo o anterior a la canalización.

Se constató así un sistema de desagüe, en cuyo punto de intersección se sitúa la arqueta de sillares de granito de factura algo más cuidada, a base de canales articulados en dirección SE-NO, realizados en mampostería de esquisto y cubiertos por lajas de este mismo material y concebidos, originalmente, para dar servicio al edificio en el siglo XVIII.

### *Cata 2*

Se realizó en el extremo oriental del patio y también fue ampliado en sus dimensiones previstas por necesidades arqueológicas.

El suelo actual descansaba sobre una capa de relleno formada por tierra orgánica, piedras y restos constructivos donde apareció un enlosado de lajas de



esquisto con un agujero cuadrado, aunque irregular, definido por pequeñas lascas del mismo material hincadas verticalmente. Esta estructura era cortada por el lado este del sondeo original por lo que se decidió ampliar en esta dirección para tener una visión completa y su relación con el enlosado, aunque no fue excavado en su totalidad debido a que apareció una canalización cubierta con lascas de esquisto similar a la anterior y de posible proyección hacia esa área.

Estamos aquí ante el enlosado original o anterior al patio y no destruido durante su construcción en el siglo XVII, la canalización del patio original y coetánea o posterior, por lo tanto, al enlosado y una estructura de sujeción de un poste o similar que se hace sobre el enlosado en un momento posterior y aún por definir. Sobre esto una capa de escombros con material fundamentalmente de los siglos XIX y XX y, por último, el suelo actual.

### *Cata III (Sector Central 2)*

En la construcción anexa al patio coincide con el centro del espacio a sondear y el área afectada por la construcción de los aseos para peregrinos. Nos proporcionó información sobre la disposición y uso de esta edificación de arquitectura amplia y simple que dadas sus características no debió afectar mucho a lo preexistente.

La inexistencia, a diferencia de los demás sondeos, de cualquier tipo de estructura permitió alcanzar la profundidad inicialmente propuesta (50 cm) e incluso sobrepasarla ya que es aquí donde las obras previstas alcanzarán su mayor profundidad.

Dado el carácter de esta intervención, al tratarse de un sondeo reducido sobre un registro desconocido, se adoptó una actuación en capas superficiales más o menos regulares (ca. 20 cm) que permitieran respetar, a priori, una posible lectura secuencial del terreno. El registro se mostró como una secuencia de rellenos artificiales en un período amplio de tiempo y afectados por la acción humana pues no podemos olvidar que estamos ante un contexto urbano.

En la secuencia de rellenos podemos distinguir claramente dos horizontes cronológicos: uno moderno, que se corresponde con los siglos XVI y XVII y otro bajomedieval, que abarcaría los siglos XIV y XV.

### *Horizonte moderno (siglos XVI-XVII)*

Se corresponde con el nivel superficial A y B y está formado por una capa de tierra de color ocre claro no muy compacta y con abundantes piedras de pequeño

y mediano tamaño con un abundante registro arqueológico que nos lleva hasta finales del siglo XV-XVI y en el que aparecen diversos fragmentos de loza popular (nivel A y B), loza tipo Talavera (nivel A), porcelanas chinas de la dinastía Ming<sup>116</sup> (ca. 1600, nivel A), loza dorada (nivel A y B), loza de Triana (Sevilla) en azul y morado (nivel B), cerámica de procedencia europea (nivel A) y numerosos fragmentos de vidrio. La profundidad de esta capa nos sitúa a mediados del siglo XVIII cuando tiene lugar la remoción y acondicionamiento del terreno para construir esta dependencia anexa a la Casa del Deán.

### *Horizonte bajomedieval (siglos XIV-XV)*

Se corresponde con el nivel C, D y E y está formado por un amplio estrato de tierra ocre en variadas tonalidades y manchas grisáceas, más compacta que la anterior y en la que abundan los fragmentos de teja, los restos de carbones y las piedras de diverso tamaño. Contra el perfil norte hay una pequeña bolsada de barro. El material arqueológico sigue siendo muy abundante: en el nivel C encontramos cerámicas bajomedievales gallegas de elaboración tosca y predominio de las de superficies de coloración oscura (gris-negruzco) aunque las pastas son tanto grises como ocre. En menor medida, aparecen vasos de color castaño claro, o castaño rojizo, con decoración escasa y siempre de tipo plástico, aunque hay cordones con impresiones o digitaciones y también impresiones, digitaciones y pellizcos en las superficies. Cerámica verde - manganeso, azul de Paterna, loza dorada, azul y morada de Triana y loza popular. En el nivel D aparecen fragmentos de recipientes tipo anforeta o similares de pastas blanquecinas y algún fragmento de cerámica rojiza con decoración pseudo-bruñida y de mejor calidad. También aparece algún fragmento de gres europeo. Continúa la presencia de loza dorada y azul de Paterna.

La cronología va desde finales del siglo XIV a inicios del XV y se corresponde con una etapa de ocupación del entorno urbano cuyos desechos van haciendo recrecer esta área complementaria y anexa a la casa (patios, corrales e incluso huertas). Período de importantes cambios en la configuración urbana colindante con la sustitución de viejos edificios y reacondicionamiento del espacio en su conjunto.

### *Cata IV*

Dos sondeos en el corredor que une el patio de la Casa del Deán con la actual rúa de Xelmírez, antes llamada da Moeda Nova.

Se trata de un espacio muy estrecho y profundamente alterado por las cimentaciones del edificio y del muro de cierre de la finca, pero al que el proyecto arquitectónico no va a afectar ya que está prevista una simple limpieza y reparación del enlosado existente. Este enlosado de grandes lajas de esquisto del pasadizo de la fachada este de la Casa del Deán y el muro de la Casa de la Balconada impidió acceder a los niveles inferiores, aquellas han desaparecido como resultado de intervenciones recientes para colocar cañerías o similares, el subsuelo se encuentra revuelto y aún es de difícil acceso.

### *La excavación*

Tras los resultados de los sondeos, se excavó totalmente el área ocupada por el edificio que se encuentra en la parte trasera del patio exterior de la Casa del Deán y que se corresponde con el lugar donde se efectuó el sondeo 3.

La excavación se planteó por sectores ya que pareció ser esta la solución más adecuada a la condición del registro arqueológico detectado en el sondeo, rellenos de escasa consistencia y distinto grado de alteración, y a los problemas estructurales derivados de una edificación de pobre calidad.

Se diferenció la parte anterior del edificio, en la que se sitúan los accesos (sector inferior), una parte central, donde se efectuó el sondeo 3 (sector central), y un parte posterior más ancha y aparentemente menos alterada por remociones posteriores (sector superior). Cada uno de estos sectores se dividió, a su vez, en dos salvo el central que, por la preexistencia del sondeo, lo fue en tres.

La excavación se desarrolló en sucesivas cavas de parecida profundidad definiendo una estratigrafía artificial que pareció ser la solución más adecuada para tratar una completa estratigrafía real, configurada por capas de relleno alteradas por remociones posteriores a la construcción del edificio. Para definir estos estratos artificiales se siguieron nuevamente los criterios empleados en el sondeo por proporcionar allí respuesta adecuada a la comprensión del registro arqueológico.

La excavación amplió los datos obtenidos en el sondeo y puso al descubierto la existencia de diferentes capas de relleno, ya detectadas en el sondeo, que respondían a las distintas circunstancias que afectaron al solar, y que podemos agrupar en tres horizontes cronológicos desde el punto de vista ergológico, debido a que la condición de relleno de la mayor parte del registro

hizo que las estructuras detectadas fueran escasas y se nos presentasen bastante alteradas en su conservación. Esta ergología que, como veremos a continuación, se basa fundamentalmente en la cerámica y en mucho menor medida en el vidrio, salvo alguna moneda pendiente aún de limpieza y estudio, algún aplique de bronce y abundantes clavos de hierro.

### *Primer horizonte (siglos XVI-XVII-mediados del XVIII)*

Podemos calificar este horizonte de moderno y distinguir dos momentos diferentes desde el punto de vista ergológico:

El primero de ellos está compuesto por una capa de rellenos derivados de la construcción de la Casa del Deán a mediados del siglo XVIII, con una ergología anterior a estas fechas y compuesta a base de materiales y abundantes restos constructivos, producto de la reestructuración de un espacio anterior ocupado por las casas.

Destaca la presencia de un amplio y llamativo repertorio de porcelana china de época Ming (finales del siglo XVI e inicios del XVII), que formaría parte de una vajilla de lujo que se vería complementada para el período previo a la construcción de la Casa del Deán con imitaciones de porcelana realizada en talleres sevillanos, jarras de gres alemán de Raeren y Westerwald y abundante presencia de loza de Talavera, especialmente en ejemplos de la serie tricolor. También podemos atribuir a este período otros tipos de loza, especialmente la conocida como loza popular que tiene aquí una amplia presencia, o las producciones tardías de los talleres levantinos, además de cerámicas comunes vidriadas o no de distintos alfares gallegos o de otros lugares de España, especialmente de la Meseta. Pertenece también a esta época la mayor parte del vidrio conservado, en general producciones peninsulares que imitan las venecianas.

Y un segundo momento que, al igual que el anterior, también se nos presenta como una capa de rellenos en la que el material constructivo aún está presente y parece reflejar procesos de acumulación lenta y progresiva, frente a otro de acumulación rápida propio de una nueva y amplia reestructuración del área. La ergología apunta al uso de este espacio como trasera de las casas colindantes desde finales de la Edad Media hasta un momento por determinar del siglo XVI.

Se constató aquí un pozo de forma cuadrada (sector superior 2) realizado en su parte superior con sillería irregular y en la inferior con mampostería de carácter irregular unida con cemento. Ya se constataba en

superficie y debió de estar en uso hasta la segunda mitad del siglo XX y en relación, posiblemente, con el edificio en el que se encuentra, aunque no podemos asegurar si es coetáneo o posterior (nivel A al E).

También se constataron los restos de un pavimento (sector inferior 2, nivel C) en la parte anterior del edificio, hacia la pared en la que se sitúan los accesos. Realizado con placas irregulares de esquisto, muy similares a las detectadas en el pavimento del patio, (sondeo 2) es posible que se corresponda con un primer pavimento del edificio o a una edificación anterior. De finales del siglo XV a fines del XVI destacan las producciones de loza dorada de Manises y sus imitaciones catalanas o mallorquinas, la ya mencionada loza popular con una abundante presencia ahora de la vidriada en melado, los vidriados en azul sobre azul sevillanos a imitación de la mayólica ligur, sin olvidar la presencia de mayólica italiana de Montelupo y Pisa. Entre la cerámica común abundan las producciones locales de tradición medieval caracterizadas por su coloración gris oscura o negra.

Este horizonte se presenta estable en el sector central, superior y área 1 del edificio, pero presenta más problemas en la parte anterior, el sector inferior y área 2. La parte superficial del sector inferior ya aparece más alterada por remociones posteriores y este primer horizonte alcanza aquí mayor profundidad que en los otros sectores y se introduce en forma de un amplio hoyo en los mismos removiéndose y mezclándose con ellos. Se corresponde con los niveles A y B salvo en el sector inferior, que va desde el nivel A y llega al H.

### *Segundo horizonte (siglos XIII-XIV-XV)*

Se corresponde con la construcción y uso de un pozo de forma circular (área 2), con tendencia a estrecharse hacia la boca, y realizado con mampostería de esquisto unida con argamasa. La estratigrafía hace pensar en su abandono y amortización probablemente hacia principios del siglo XVI, con anterioridad a la construcción de la Casa del Deán. En relación con este pozo están los restos de una canalización muy sencilla y realizada con pequeñas piedras de esquisto dispuestas sin argamasa y cubiertas por losas del mismo material, que pueden interpretarse como desagüe del pozo.

Estamos, de nuevo, ante estratos de relleno de variada configuración ya que sigue presente el material constructivo pero con un elemento distintivo puesto que

va acompañado de una rica ergología basada fundamentalmente en la cerámica y que nos indica un uso de este espacio urbano en tiempos bajomedievales. Se corresponde, por tanto, con los niveles C, D y E de los sectores superior y central.

En el conjunto de cerámicas tardomedievales predominan las producciones locales con una amplia tipología. Entre la loza destacan las producciones tempranas levantinas y andaluzas.

### *Tercer horizonte (siglo XIII)*

En este último horizonte, no presente en los sondeos, se detectó un rebaje, posiblemente artificial y de forma semicircular, en el sustrato natural que no pudo ser excavado debido a la presencia de agua (área 1). Parece tratarse de la colmatación intencional de una oquedad en el terreno para lograr una superficie más irregular y plana, pero conservando aunque atenuado el desnivel natural del terreno. Los materiales sitúan esta intervención en el siglo XIII aunque sobre una realidad vinculada al menos al siglo anterior. Se corresponde con los niveles F al J del área 1.

Hay escasa presencia de cerámica gris medieval gallega en los rellenos más profundos, con una cronología que va desde inicios del siglo XI a finales del XIII. Aparecen también algunos fragmentos rodados de cerámica altomedieval e incluso algún pequeño fragmento de tégula tardorromana.

### **Estudio de los materiales: identificación, contexto e interpretación histórica<sup>117</sup>**

#### *Mayólica italiana: Montelupo y Pisa*

Todos los fragmentos recuperados, tanto en la excavación del Claustro de la catedral como los procedentes del patio de la Casa del Deán, se corresponden con bordes o alas de platos con diámetros comprendidos entre los 14 y los 30 centímetros del mayor de estos platos. La mayor parte de las alas de estos platos son cóncavas y de labio redondeado y exvasado, algunos con ligera acanaladura en la parte interior del borde. Las pastas son, en general, de aspecto compacto y muy decantadas con tonalidades que van desde el blanco marfil al ocre rosado.<sup>118</sup> Las decoraciones son de tipo vegetal, dispuestas a lo largo del plato y ocupando toda el ala a modo de cenefa, que enmarcaría un motivo central en el fondo del plato, del que no conservamos ningún fragmento que nos permita identificar este motivo.

Los colores empleados para estas decoraciones son, sobre todo, el azul y el amarillo y en menor proporción, el verde y el rojo.

La combinación de todas estas características nos permite atribuir estos fragmentos, sin ningún tipo de duda, a los centros alfareros italianos de Pisa y Montelupo, cuyas producciones ya han sido estudiadas y sistematizadas, por lo que esta identificación es aún más clara y precisa.<sup>119</sup> En el claustro de la catedral hay fragmentos de Montelupo decorados “a blu graffito”, “a rombi ovali” y “a nastri spezzati” y en el patio de la Casa del Deán los fragmentos de platos de Montelupo con decoración “a blu graffito” aparecen junto con un fragmento de ala de plato de “ingubbiata” de Pisa con decoración “a marmorizzata”.

### Montelupo

Se conservan fragmentos con tres tipos de decoración diferentes, típicos de este centro italiano. Fragmentos con decoración “a blu graffito”, presentes tanto en el claustro<sup>120</sup> como en la Casa del Deán,<sup>121</sup> mientras que la decoración “a rombi ovali”<sup>122</sup> y “a nastri spezzati”<sup>123</sup> sólo parece en el claustro.

Los cuatro fragmentos del claustro definen un ala de plato de labio redondeado y exvasado y cuerpo cóncavo.<sup>124</sup> El vidriado es de calidad y no está cuarteado aunque al exterior la capa es muy fina. La decoración, desde el extremo del borde hasta la parte media del cuerpo, está compuesta por una sucesión de líneas en azul y amarillo, puntos rojos y cenefa en azul con esgrafiado a base de aspás y puntos separados por tres líneas paralelas y verticales, conocida como decoración “a blu graffito”. Esta decoración enmarcaría un motivo central que no es posible reconocer con lo que se conserva.

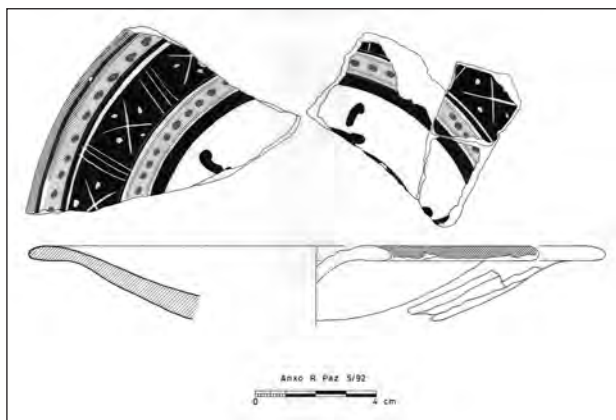


Fig. 1

Mayólica italiana de Montelupo decorada “a blu graffito” (CC. 91-II-6-80-240a 242 y 242a). Dibujo realizado por Anxo R. Paz.

Esta decoración “a blu graffito” colocada en el borde de los platos es un motivo típico montelupino que se empleó entre finales del siglo XV y la primera mitad del XVI. Además su aparición en un estrato concreto de la excavación del claustro nos permite precisar aún más su cronología. La UE 6, que se corresponde con el tercer horizonte, es un nivel escaso en ergología en el que prácticamente desaparece el material arqueológico pero, por el contrario abundan la arena y las piedras derivadas del trabajo del granito. Este nivel se corresponde con el proceso de trabajo de la piedra para construir el ángulo SO del actual claustro.<sup>125</sup> En este estrato no tienen lugar remociones posdeposicionales, lo que unido a la escasez de material cerámico que presenta siempre rasgos de ruptura reciente y perteneciente a pocos recipientes, nos permite suponer que la ruptura del plato tiene lugar entre 1530 y 1550, es decir, durante las obras de construcción de esta parte del claustro a cargo de Juan de Álava y los primeros años de la intervención de Gil de Hontañón.

En la Casa del Deán también se recuperaron fragmentos con decoración “a blu graffito”<sup>126</sup> que pertenecen al menos a dos o tres platos diferentes.<sup>127</sup> El estado de conservación es peor que el del claustro ya que el vidriado se encuentra más deteriorado además de ser de peor calidad. Los fragmentos están algo rodados y son de menor tamaño, no podemos olvidar que proceden de un relleno y en algunos casos sufrieron remociones posteriores.<sup>128</sup> Los fragmentos del claustro nos proporcionan, por lo tanto, una cronología más precisa que los de la Casa del Deán. En ésta aparecen con fragmentos de loza tipo Talavera en todos los casos, y en otros junto con la loza decorada en azul y morada de Triana (Sevilla)<sup>129</sup> e imitaciones sevillanas de mayólica ligur.<sup>130</sup>



Figs. 2a-c

Mayólica italiana de Montelupo decorada “a blu graffito” (CD.04.1358, 1363, 3754, 4297, 7364)

La presencia de mayólica policroma italiana decorada “a blu graffito” no es nueva en Galicia ya que en Ourense hay también fragmentos de este tipo procedentes de la excavación de la Casa dos Gaiosos<sup>131</sup> en 1997. Estos fragmentos se corresponden con un plato casi completo y aparece en un estrato de finales del siglo XV y primeros años del XVI. Presenta esgrafiado al igual que el fragmento del claustro con esta decoración<sup>132</sup> y, también procede de un contexto próximo al entorno catedralicio y perteneciente, por tanto, a las casas de la alta sociedad orensana.

También han aparecido fragmentos decorados de esta manera en otros lugares de España, como Almería, Cataluña, Granada,<sup>133</sup> y fuera de nuestro país, aparte de aparecer en Italia (en Liguria, Toscana y Roma), aparecen también en Holanda, Silves (Portugal),<sup>134</sup> Marruecos<sup>135</sup> y América.<sup>136</sup>

Otros fragmentos pertenecientes probablemente a platos diferentes y con decoración “a rombi ovali”, compuesta por rombos en amarillo inscritos en ovas azules,<sup>137</sup> proceden del claustro y se pueden atribuir con seguridad, aunque pertenecen a un momento posterior que los decorados “a blu graffito”, a este mismo centro montelupino. Vinculados al segundo horizonte, ya que aparecen en la UE 3, estrato muy rico ergológicamente, no sólo en la cantidad sino en la calidad,<sup>138</sup> y que debido a su condición de relleno intencional y su formación en un momento concreto, por lo que refleja las condiciones materiales de la vida de un ambiente social privilegiado, como es el caso del cabildo catedralicio, la nobleza o la burguesía, que es la que ocupa este espacio próximo a la catedral durante finales del siglo XV y la primera mitad del XVI.<sup>139</sup> Los fragmentos no presentan signos de rodamiento, por lo que cabe suponer su ruptura en un momento reciente y próximo a estas fechas.



*Figs. 3a-c*  
Mayólica italiana de Montelupo decorada “a rombi ovali”  
(CC.91-II-3-898, CC.91-II-3- s/n, CC.98.1)

Este motivo decorativo aparece también en fragmentos encontrados en Baiona (Pontevedra) por lo que su presencia no es nueva en Galicia. En España aparecen en Almería, Denia, Cataluña y Granada,<sup>140</sup> y fuera de España, aparte de Italia (Toscana, Liguria y Roma), en Marruecos<sup>141</sup> y América.<sup>142</sup>

Dos fragmentos, también de platos diferentes y procedentes del claustro, conservan la decoración “a nastri spezzati” consistente en dos bandas entrelazadas y cortadas que rodean a un tema central.<sup>143</sup> Este tipo de decoración se emplea en formas abiertas y grandes platos, pueden datarse entre finales del siglo XV y la primera mitad del XVI o primeras décadas del XVII. Estos fragmentos aparecen, al igual que los anteriores, vinculados a la UE 3 y tampoco presentan signos de rodamiento.



*Figs. 4a-b*  
Mayólica italiana de Montelupo decorada “a nastri spezzati”  
(CC.91-I-316-70, CC.91-I-PR-3-301, CC.91-3-s/n)

Fragmentos similares han aparecido también en Baiona (Pontevedra). En España aparecen en Granada,<sup>144</sup> Cataluña y Denia y, fuera de España, en Italia (Toscana, Liguria y el Lacio), Inglaterra y Marruecos<sup>145</sup> e incluso en América.<sup>146</sup>

### Pisa

De la Casa del Deán procede el único fragmento, constatado hasta el momento en Galicia, de “ingubbiata” de Pisa relativo a una gran ala cóncava de plato de labio redondeado y con decoración “a marmorizzata”<sup>147</sup> que se consigue mezclando dos o más engobes de diferentes colores (verde, rojo, negro o blanco) para obtener un efecto similar a la cerámica romana inspirada en el mármol. Se trata de una producción bastante tardía y estandarizada de finales del siglo XVI y principios del XVII. Esto aparece confirmado por su posición estratigráfica ya que aunque se encuentra en el sector

inferior,<sup>148</sup> que está muy afectado por remociones posteriores,<sup>149</sup> su formación responde a la preparación del terreno para acoger la construcción de la Casa del Deán,<sup>150</sup> pero aparece asociado a loza tipo Talavera y a la serie de los helechos, una de las producciones más tardías y atribuibles a Talavera, detectadas en el registro arqueológico (siglo XVII). Presenta además un tono de pasta rojiza, coloración típica de las labores de Pisa.



Fig. 5  
Mayólica italiana "ingubbiata" de Pisa con decoración a "marmorizzata" (CD.04.5944)

Ejemplares similares han sido encontrados en España (sobre todo en Sevilla,<sup>151</sup> Denia, Cataluña, Baleares y Granada),<sup>152</sup> en todo el territorio italiano e incluso en Holanda y América.<sup>153</sup>

### *Imitaciones de mayólica ligur*

De la Casa del Deán proceden los fragmentos de alas, cóncavas y de labio redondeado, de por lo menos tres platos diferentes<sup>154</sup> y un fondo con repié,<sup>155</sup> vidriados en azul y decorados en azul oscuro con motivos vegetales estilizados semejantes a la mayólica ligur sobre esmalte "berettino" con decoración "a palmeta stilizzata".<sup>156</sup> Motivo decorativo empleado en la producción ligur<sup>157</sup> de los siglos XVI y XVII y el más imitado en los alfares aragoneses de Zaragoza, Teruel, Muel y Vilafeliche y en los sevillanos durante esos mismos siglos.<sup>158</sup>

A juzgar por la tonalidad de la pasta, las características del esmalte y la ejecución de la decoración,<sup>159</sup> se trata de imitaciones sevillanas y no producciones ligures ni de ningún otro alfar italiano conocido.<sup>160</sup> Guardan, sin embargo, similitud con las piezas sevillanas encontradas en México y publicadas por Goggin<sup>161</sup> y los Lister,<sup>162</sup> por lo que ha sido la bibliografía americana la que le



Figs. 6a-c  
Imitaciones sevillanas de mayólica ligur sobre esmalte "berettino" con decoración "a palmeta stilizzata" (CD. 04.3619-3622, 3809, 6183)

ha dado nombre, "Sevilla blue on blue". La similar coloración de la pasta con otras producciones atribuidas con seguridad a Sevilla es la que nos hace pensar en esta procedencia, aunque la falta de un análisis de laboratorio de las pastas no nos permite afirmarlo con total seguridad<sup>163</sup> y determinar exactamente el lugar de procedencia de estas piezas.

Para Pleguezuelo y Lafuente esta producción posee unas pastas muy decantadas y de tono blanquecino-amarillento.<sup>164</sup> Los platos poseen un amplio fondo plano con fino anillo de pie y ala divergente plana o en ese.<sup>165</sup> Para estos dos autores la producción sevillana de azul sobre azul, a imitación de la italiana sobre esmalte "berettino", se distingue claramente por la tosquedad con la que está realizada<sup>166</sup> y por la composición de la pasta. Proponen además un cuadro de tipologías de perfiles para la "Sevilla blue on blue"<sup>167</sup> y para la producción genovesa.<sup>168</sup>

La mayor parte de los fragmentos aparece en la parte posterior del edificio y menos afectada por remociones posteriores (sector superior y central)<sup>169</sup> y una minoría en la parte anterior del edificio, donde se sitúan los accesos, muy alterada (sector inferior)<sup>170</sup> vinculados al horizonte moderno.

Fragmentos similares aparecen en toda Italia, Inglaterra y en España (Sevilla, Granada,<sup>171</sup> Baleares, Ciutatella y Can Bordils). Hasta el momento no se había constatado su presencia en Galicia.

### **Loza tipo Talavera**

#### *Serie azul de influencia mudéjar*

De la Casa del Deán proviene un fragmento de ala de plato atribuible a las producciones talaveranas que aún continúan apegadas a la tradición mudéjar.<sup>172</sup> Pertenece

a un segundo momento del horizonte moderno compuesto por una capa de rellenos y situado en el acceso al edificio excavado, conocido como panera, y en relación con el uso de este espacio como trasera de las casas existentes desde finales de la Edad Media hasta un momento no concreto del siglo XVI. Este espacio se encuentra muy alterado por remociones posteriores del terreno con filtración de materiales de épocas más recientes.



Fig. 7  
Serie azul de influencia mudéjar (CD. 04.6471)

El fragmento se corresponde con el ala de un plato ligeramente convexa de labio redondeado y arranque de cuerpo delimitado por arista. La pasta, bien decantada, posee una ligera tonalidad rosada, que se aprecia en el vidriado blanco,<sup>173</sup> que, al estar aplicado en una capa muy fina, deja transparentar el color de la pasta. La decoración de motivos vegetales estilizados ocupando toda el ala del plato, a modo de cenefa, es similar a otras producciones talaveranas decoradas en azul, al iniciarse el siglo XVI aún continúan dentro de la tradición mudéjar.<sup>174</sup>

Esta pervivencia mudéjar en la producción talaverana del siglo XVI puede entenderse mejor si consideramos que la población morisca, que mayoritariamente se dedica al oficio alfarero, entra en relación directa con la alfarería talaverana gracias al reparto de 1571.<sup>175</sup>

#### *Serie punteada*<sup>176</sup>

Pertencen a esta serie dos fragmentos, posiblemente del mismo plato de ala estrecha y cóncava<sup>177</sup> de labio apuntado, procedentes del claustro.<sup>178</sup> La pasta es ocre amarillenta, muy decantada y el vidriado es de color blanco lechoso y, aunque no está cuarteado, sí

muy deteriorado. La decoración, que ocupa toda el ala del plato, está realizada en azul, y a base de motivos vegetales que recuerdan hojas partidas y los puntos característicos de esta serie.<sup>179</sup> La decoración del ala del plato es independiente de la que ocupa la parte central<sup>180</sup> y es la que da cohesión a la serie. El tema central, que aquí no se conserva, suele ser un busto, figuras de cuerpo entero o escenas de animales (leones o zancudas). Se trata, en general, de platos de gran armonía y elegancia que denotan influencia del Renacimiento italiano.<sup>181</sup>



Fig. 8  
Serie punteada (CC.91-I-PR-108, CC.91-I-3-s/n)

Los fragmentos del claustro son muy similares a otros encontrados en Talavera atribuidos a la serie “punteada azul”, que se distingue de otra “punteada policroma”. Esos fragmentos talaveranos están decorados sólo en azul, al igual que los del claustro, y el motivo decorativo es similar.<sup>182</sup> Pertencen al grupo mudéjar-renacentista en el que la adherencia del vidriado a la pasta es menor que en el grupo de tradición mudéjar, por lo que en ocasiones este vidriado presenta notables pérdidas de esmalte, como ocurre en el caso de los fragmentos del claustro, o está cuarteado. Estas diferencias entre uno y otro grupo se deben al uso de nuevas pastas y vidriados.<sup>183</sup>

Estos fragmentos aparecen en la UE 3, la misma que los fragmentos de cerámica italiana, datable a finales del XV y primera mitad del XVI.

En Ourense<sup>184</sup> ha aparecido un fragmento decorado de esta serie ocupando toda el ala del plato con hojas partidas en azul y naranja con los contornos en azul y los puntos azules característicos de la serie. Conserva además parte de la decoración del fondo, totalmente independiente a la del ala del plato, que está delimitada por arista.

### *Serie esponjada*<sup>185</sup>

Los dos pequeños fragmentos de la Casa del Deán deben pertenecer al mismo recipiente cerrado, tipo albarello<sup>186</sup> que son las piezas en las que más se emplea este tipo de decoración.



*Figs. 9a-b*  
*Serie esponjada (CD. 04.1354-1355)*

La pasta es de color beige con ligero tono rosado, muy similar a alguno de los fragmentos que imitaban la mayólica ligur sobre esmalte “berettino”,<sup>187</sup> por lo que se propone un origen sevillano para los fragmentos de albarello aunque hay otros autores que atribuyen esta producción a Talavera.

Vista la influencia de la cerámica italiana en la producción talaverana es probable que, al buscar imitar en la cerámica el efecto del jaspe o mármol, sus modelos fuesen la “ingubbiata” de Pisa con decoración “a marmorizzata”.

Los fragmentos provienen de un sector no alterado por remociones posteriores del terreno, se corresponden con un momento de reestructuración del espacio anterior a la Casa del Deán y ocupado por diferentes casas que se destruyen y que utilizarían este espacio para verter sus basuras<sup>188</sup>

### *Serie tricolor*

La serie tricolor fue la que mayor fama dio a Talavera pero también la más imitada, debido a su éxito y aceptación en otros alfares españoles. Esto se ve reflejado en la excavación de la Casa del Deán, que es donde aparecen los fragmentos de esta serie, ya que el número de ellos atribuidos a esta serie es mucho mayor que a las otras. Su identificación no presenta ningún tipo de duda, lo que caracteriza a la serie es

el uso de tres colores: el azul, naranja y morado. Sí plantea más dudas el identificar el alfar de procedencia, imitado en Puente del Arzobispo, Sevilla, Toledo, Úbeda y en los alfares aragoneses; ante la falta de un análisis de laboratorio que atribuya las pastas a un alfar u otro, todos estos centros se presentan como posibles candidatos. Sólo el estudio comparativo de las decoraciones y su manera de ejecutarlas, el aspecto del vidriado y el color de las pastas nos permiten intentar atribuir estas producciones, en el caso de Santiago, a Talavera-Puente, las de pasta rosada y vidriado de calidad o Sevilla, las de pasta amarillenta. Además la presencia de otras producciones atribuidas con seguridad a Sevilla<sup>189</sup> nos permite pensar que probablemente llegasen también a Santiago piezas de la serie tricolor. Por ello al hablar de este tipo de loza la denominamos tipo Talavera, porque independientemente de su lugar de fabricación, los perfiles de las piezas y los motivos decorativos son similares a la producción talaverana.

Dentro de la serie tricolor las piezas decoradas con el motivo de la conocida como orla castellana o cenefa oriental, llamada así por la influencia de la porcelana china en este tipo de decoración, fue la más popular. Entre los fragmentos de la serie tricolor de la Casa del Deán un buen número de fragmentos que pertenecen a recipientes tipo plato y cuenco están decorados con esta orla, o lo que se puede considerar una variante de ella, que emplea los tres colores característicos de la serie, pero los motivos son diferentes aunque están colocados a modo de cenefa en el borde del plato.

Entre los fragmentos decorados con el motivo de la orla castellana predominan los platos,<sup>190</sup> aunque también hay algún fragmento de cuenco.<sup>191</sup> Ninguno de los fragmentos de platos decorados con esta orla conserva el fondo, por lo que desconocemos cuál podría ser el motivo decorativo que adornaría el centro del plato. Podemos suponer que los fragmentos de fondo que tienen el mismo color de pasta, igual aspecto de vidriado y los colores de la decoración en idéntica tonalidad y aplicados de la misma manera que los fragmentos de borde pertenecen al mismo plato. De todos modos, el motivo central que decoraría el plato sería alguno de los habituales en esta serie (zancuda,<sup>192</sup> león o animal fantástico<sup>193</sup>) y con los que están decorados varios fragmentos de fondos de plato que se conservan. Este tema estaría inscrito en un círculo en azul, tondo, y la orla a modo de cenefa en el borde del plato, más o menos estrecha, pero nunca ocupando toda el ala del plato.



Tres son los elementos que caracterizan la orla castellana: los rombos naranjas cruzados por aspas, las “eses” alargadas y tumbadas en azul y las “uves” en manganeso. Algunos de los fragmentos están decorados con estos elementos, sin embargo hay otros que, incluso empleando estos mismos colores, sustituyen el rombo naranja<sup>194</sup> por dos semicírculos con que forman un círculo<sup>195</sup> o dos semicírculos con los extremos laterales estirados, que recuerdan la silueta de un ojo,<sup>196</sup> del mismo color y cruzado por aspas en los dos casos y la “uve” de color manganeso por una “a” mayúscula<sup>197</sup> en ese mismo color. Podemos considerarlos como variantes dentro de la orla castellana.



*Figs. 10a-e*

*Loza tipo Talavera de la serie tricolor decorada con el motivo de la orla castellana (CD. 04.206, 1179, 3773, 3782, 3786, 3790, 6032, 6217, 6482)*

Algunos fragmentos de cuencos están decorados en el interior<sup>198</sup> y en el exterior.<sup>199</sup> Al interior la orla castellana y al exterior una decoración vegetal en azul y manganeso.<sup>200</sup> Las pastas de estos cuencos son todas amarillentas y los vidriados están muy cuarteados. Los platos son, en general, de ala plana con labio redondeado,<sup>201</sup> la mayoría, o apuntado, mientras que los de ala convexa tienen únicamente el labio redondeado.<sup>202</sup> Hay fragmentos de borde de labio redondeado y apuntado<sup>203</sup> que no nos permiten saber por su tamaño si el ala sería plana o convexa. Hay un claro predominio, por lo tanto, de los platos de ala plana y labio redondeado, con una total ausencia de los de ala cóncava. Sus diámetros están comprendidos entre los 15 y los 26 centímetros.

En cuanto a los cuencos son todos de borde exvasado y labio apuntado<sup>204</sup> y las paredes del cuerpo son rectas. Un único fragmento es de ala plana y labio apuntado perpendicular al cuerpo del cuenco. Su diámetro está comprendido entre los 11 y los 13 centímetros.

Los fragmentos de pasta rosada<sup>205</sup> tienen un vidriado blanco brillante de mejor calidad y sin cuartear, salvo uno de ellos.<sup>206</sup> Posiblemente procedan de Talavera, ya que los de pasta amarillenta, la mayoría, es lógico pensar que procedan de un lugar diferente, probablemente Sevilla.

La mayor parte de los fragmentos aparecen en el nivel A del sector superior 1, también un buen número en el sector inferior 2, en todos los niveles, por que es una zona muy alterada, y en el nivel A del sector superior 2. En los otros sectores, como el central 1 y 2, el inferior 1 y en el área 2 del inferior 2, también aparecen fragmentos pero en menor número que en los dos sectores anteriores. Aparecen en los niveles A y B, salvo en los sectores muy alterados por remociones posteriores que llegan hasta el D e incluso G. Pertenecen a un horizonte moderno, anterior a la construcción de la Casa del Deán. Otro grupo de fragmentos podemos considerarlos variantes de la orla castellana,<sup>207</sup> ya que aunque sigue utilizando los tres colores, los motivos no tienen nada que ver con los habituales en la orla castellana y tampoco sustituyen ninguno de sus elementos por otro en el mismo color. En algunos casos ni siquiera se utilizan los tres colores sino que se combina el azul y el morado, el azul y naranja o únicamente el azul. Hay unos fragmentos en los que la decoración es de clara influencia catalana<sup>208</sup> por lo parecido de la decoración con motivos típicos de la loza catalana decorada en azul. Dos fragmentos, pertenecientes al mismo recipiente, están decorados con una cenefa similar a la cenefa de espiga catalana en azul,<sup>209</sup> pero ésta combina el color azul y el morado.<sup>210</sup> Otro de los fragmentos recuerda a la cenefa catalana de arcos dobles en zig-zag de color azul,<sup>211</sup> en este caso son arcos triples de color naranja combinados con otro motivo decorativo no identificado en manganeso.<sup>212</sup> Todos los fragmentos son de pasta amarillenta, salvo cuatro que tienen un ligero tono rosado.<sup>213</sup>



*Figs. 11a-i*

*Variantes de la orla castellana (CD. 04.3618, 6038, 5052, 5360, 5915-5916, 5925, 6034, 6036, 6483, 6695, 6928, 7594 (figs. 49, 55-60, 63-64))*

Entre los fragmentos de fondos de plato podemos destacar algunos que por su tamaño nos permiten identificar el motivo decorativo. Pertenecientes a la serie tricolor utilizan, el azul para el relleno de las figuras, el rayado naranja y el morado de manganeso para los contornos. Probablemente algunos de estos fragmentos de fondo de plato llevarían en el borde la orla castellana. Todos los fondos son planos con repié y las pastas amarillentas.

Uno de los fragmentos es un fondo plano de plato con repié, que estaría decorado con una zancuda dentro de un tondo azul,<sup>214</sup> y en el borde del plato la orla castellana.

Otros dos fragmentos, que probablemente pertenezcan al mismo fondo de plato, estarían decorados con un león o animal fantástico (cabeza de león y garras de águila)<sup>215</sup> que ocuparía todo el plato y probablemente no llevaría la orla castellana en el borde.



*Figs. 12 a-c*  
Loza tipo Talavera de la serie tricolor  
(CD. 04.3615-3616, 3730, 3733, 3747)

Otro motivo típico del fondo de estos platos son los temas vegetales inscritos dentro de un círculo o tondo en azul. Hay dos fragmentos con esta decoración,<sup>216</sup> uno de ellos es más interesante porque está decorado por el exterior en azul y morado con motivos vegetales. La pasta de este fragmento tiene una ligera tonalidad rosada por lo que es probable que su origen sea talaverano. La forma es la típica de los platos de esta serie, de fondo plano con repié.

Otros fragmentos no nos permiten reconocer la decoración con claridad. Uno de ellos puede tratarse de una figura con yelmo de lansquenete<sup>217</sup> similar a un fragmento encontrado en Talavera y otro puede tratarse de una figura alada.<sup>218</sup>



*Figs. 13 a-b*  
Loza tipo Talavera de la serie tricolor  
(CD. 04.200, 3731, CD.04. 5031-5033)

Hay unos fragmentos que se corresponden con el tipo de ala plana de plato decorado con temas florales y vegetales, que se repiten rítmicamente en el borde del plato, invaden parte del cuerpo del plato<sup>219</sup> y pueden tener como decoración del centro del plato los temas citados anteriormente (zancuda, animal fantástico...).



*Fig. 14 a-c*  
Loza tipo Talavera de la serie tricolor  
(CD. 04.3732, 3734-3735, 3737, 3740-3741, 3746, 5034, 5091)

Además de fondos y alas de platos también hay fragmentos de recipientes tipo jarra decorados con temas vegetales. Proceden de la Casa del Deán<sup>220</sup> y del reciente control arqueológico realizado en la capilla del Tesoro de la catedral.<sup>221</sup> En la Casa del Deán apareció, un fragmento de asa rectangular de sección semicircular, asa típica de las jarras de pico de la serie tricolor,<sup>222</sup> decorada en azul y morado.

### *Serie de las estrellas de plumas*

De la Casa del Deán proceden los únicos fragmentos atribuibles a esta serie.<sup>223</sup> Se trata de un fondo plano de plato con leve repié, de cuerpo exvasado y arranque de ala. Aunque el vidriado no es de calidad, ya que presenta muchos agujeros producto de la formación de ampollas que explotan durante la cocción, la pasta es de color rosada, por lo que es probable que se trate de una producción de Talavera o de Puente. El plato está decorado con las palmas plumíferas que caracterizan a la serie. En el borde es probable, debido a la asociación de este motivo decorativo con la orla castellana, que llevase la típica cenefa de tipo castellano. Pero lo peculiar es el escudo que decora el centro del plato, la cruz de la Orden de Santiago, por lo que es lógico pensar que fuese una pieza hecha por encargo. El plato presenta además marcas del atifle en el exterior, al igual que otros ejemplares de esta serie atribuidos a Talavera o Puente.<sup>224</sup>



Fig. 15  
Loza tipo Talavera de la serie de las estrellas de plumas  
(CD. 04.6175-6177)

### *Serie de los helechos*

De la Casa del Deán procede un fragmento atribuible a la serie de los helechos.<sup>225</sup> Se trata de un ala de plato ligeramente convexa e inclinada suavemente hacia el interior. La decoración conservada permite suponer, por semejanza con otros platos de esta serie, que el ala del plato estaría dividida por bandas en seis u ocho compartimentos de helechos, como si se tratase de grandes pétalos. El centro del plato probablemente iría decorado con una golondrina u otro animal típico de la serie.<sup>226</sup> La decoración muestra una clara influencia de las decoraciones de la porcelana china, no sólo por el empleo del color azul, sino por la temática que decora

sus platos y su disposición en compartimentos. Por el color ocre-rosado de la pasta es posible pensar que proceda de un alfar talaverano ya que la tonalidad de la pasta no coincide con las producciones sevillanas.

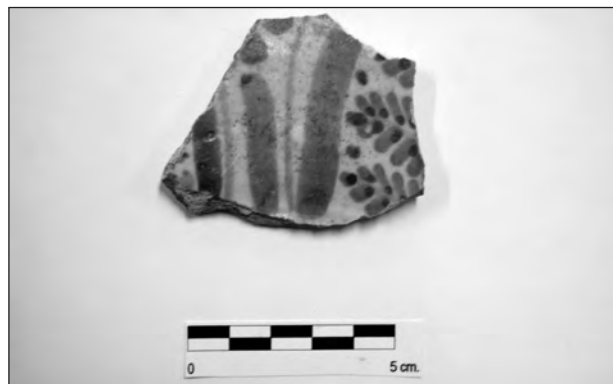


Fig. 16  
Loza tipo Talavera de la serie de los helechos (CD. 04.5914)

El fragmento procede del sector inferior que se encuentra muy afectado por remociones posteriores para preparar el terreno para construir la actual Casa del Deán, esto se manifiesta en que el material aparece revuelto y mezclado, aparecen en este sector materiales modernos hasta el nivel h.

### *Serie de imitación de Delf*

Los Países Bajos, y sobre todo Delf, jugaron un papel importante en la difusión por Europa de las porcelanas chinas, tanto de las imitaciones que ellos realizaron como de las importadas de ese país. Esto explica el nombre que recibe esta serie, de “influencia” o “imitación” de Delf.

Las labores decoradas con estos temas de influencia china se producen desde finales del siglo XVI a finales del XVII. Pleguezuelo propone que estas imitaciones se realizarían en primer lugar en Lisboa,<sup>227</sup> a donde llegaban las porcelanas chinas en primer lugar, para pocos años después comenzar a producirse en Talavera y otros centros como, por ejemplo, Sevilla.

Es probable que las porcelanas chinas llegasen a nuestro país a través de Sevilla, donde también debió elaborarse una producción que imitaba a la porcelana china en su decoración. La tercera ruta de la seda llevaba pólvora, seda y porcelanas chinas desde Filipinas hasta Acapulco, donde parte del cargamento era enviado a España, y entraba por el puerto de Sevilla.<sup>228</sup>

El gusto por estas porcelanas chinas lleva a que ya desde mediados del siglo XVI lleguen a competir en el mercado con las vajillas de plata, algo que se ve facilitado por la pragmática contra el lujo del duque de Lerma

promulgada a principios del siglo XVI, que prohíbe el uso de metales nobles. Sin embargo, el elevado costo de estas porcelanas las convierte en un producto de lujo al que sólo puede acceder una minoría. Las imitaciones portuguesas y talaveranas de la porcelana china que llega a Europa se presentan como una alternativa a un precio más económico y a las que puede acceder un mayor número de personas. Estas labores aparecen mencionadas en la documentación como loza de “pintura de la China”.

Todos los fragmentos de loza decorados con motivos que recuerdan a la porcelana china proceden de la excavación de la Casa del Deán. Pertenecen a platos<sup>229</sup> de ala cóncava de labio apuntado y delimitada por arista con fondo plano con leve repié y cuencos<sup>230</sup> de labio apuntado, cuerpo de paredes rectas y fondo plano. En general, son fragmentos de gran tamaño, por lo que permiten apreciar mejor la temática decorativa y el perfil de las piezas.

La tonalidad de la pasta no es la misma en todos los fragmentos, lo que nos indica que son labores que no provienen de un único lugar sino de alfares de diferentes lugares que utilizan una arcilla con diferentes características y diferentes tonalidades. Hay tres tonos de pasta diferentes, rojizos, rosados y amarillentos. Estas tonalidades nos llevan a pensar en, por lo menos, dos lugares de procedencia diferentes, Talavera para las pastas de tonalidad rosada y Sevilla para las de tonalidad amarillenta. Los vidriados son de calidad, de color blanco brillante y, en general, están sin cuartear.

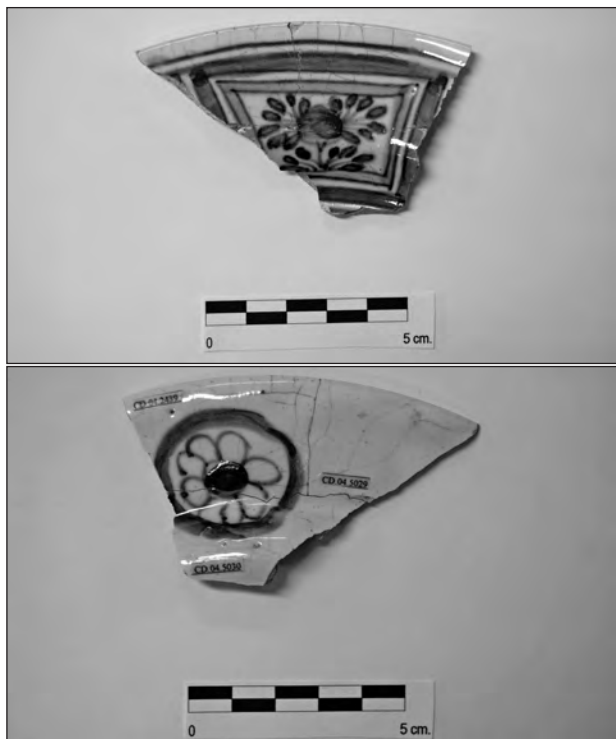


Fig. 17 a-b  
Serie de imitación de Delf (CD. 04.2439, 5029-5030)

Las decoraciones recuerdan a las de la porcelana china de la dinastía Ming, de hecho, algunos de los fragmentos de platos de porcelana de esta dinastía encontrados en la Casa del Deán tienen decoraciones similares a las de estos fragmentos (flores inscritas en un círculo en el reverso del plato y, en el interior, motivos florales enmarcados en casetones).<sup>231</sup> Son las mismas decoraciones de la porcelana china en color azul sobre cerámica, por lo que queda más que demostrada la influencia de estas porcelanas sobre la loza de nuestro país.

Entre todos los fragmentos destaca un pocillo o jícara,<sup>232</sup> prácticamente completo, y el fondo de un plato.<sup>233</sup> Este tipo de pocillo, de labio puntado y fondo plano que normalmente carece de asas,<sup>234</sup> está decorado con motivos vegetales y pequeñas mariposas, tema frecuente en la porcelana china. La forma es similar a las tazas de té chinas<sup>235</sup> y se trata de un tipo de recipiente fabricado en España y atribuido al siglo XVIII.<sup>236</sup> Hay además otros fragmentos que se pueden atribuir también a recipientes tipo pocillos, uno de ellos vidriado en azul claro y con decoración de tipo vegetal en azul. Los otros fragmentos son de pequeño tamaño, lo que no impide identificarlos como pertenecientes al cuerpo y fondo con repié de diferentes pocillos con un perfil similar al anterior.<sup>237</sup> Por el color de la pasta es posible que se trate de producciones sevillanas que imitan la decoración y la forma de la porcelana china, pero anterior al siglo XVIII, es decir, del XVII ya que imita la decoración de la porcelana de la dinastía Ming del período Wan-Li (1573-1619) del siglo XVII. Es lógico pensar en una imitación casi inmediata, teniendo en cuenta la fama y aceptación de la que gozaban en nuestro país, donde los hallazgos de las excavaciones prueban la llegada de estas porcelanas, para competir en precio con las caras porcelanas a las que sólo podía acceder un grupo determinado de personas.



Fig. 18  
Serie de imitación de Delf (CD. 04.3600-3611)

En el fondo de plato está representada una figura humana de pie entre un paisaje de elementos vegetales<sup>238</sup> que

recuerda también a la decoración de las porcelanas chinas. Realizado sólo en azul, es probable que pertenezcan a este mismo plato los numerosos fragmentos de alas de plato decorados también a imitación de las porcelanas chinas<sup>239</sup> y con el mismo color de pasta.



Fig. 19  
Serie de imitación de Delft (CD. 04.1858-1864, 3748, 3753)

## Conclusiones

Con el estudio de los materiales procedentes de las excavaciones del claustro de la catedral y de la Casa del Deán queda demostrada la gran aceptación y fama de la que gozó la loza de Talavera, elogiada en los textos de la época, debido al gran número de fragmentos aparecidos, y pertenecientes sobre todo a la serie tricolor, que fue la de mayor éxito, hasta el punto de aparecer pintada en escenas y bodegones de la época. Pero junto a esta loza aparecen también fragmentos de las producciones de mayólica policroma italiana de Montelupo y Pisa, que tuvieron mayor éxito en nuestro país, a juzgar por los hallazgos de las excavaciones, decoradas a “blu graffito”, “a rombi e ovali” y “a nastri spezzati” de Montelupo y la “marmorizzata” de Pisa. Junto a estas producciones aparecen fragmentos que imitan la producción ligur de esmalte “berettino” y porcelana china de la dinastía Ming,<sup>240</sup> como parte de la vajilla de lujo de este ambiente próximo a la catedral donde viven las clases más pudientes y acomodadas de Santiago. Un ambiente privilegiado cuya posición social y riqueza exigía, por un lado y, por el otro, permitía, el acceder a estos productos acordes al gusto de la época pero de precio elevado.

Un detalle, sin embargo, llama la atención al estudiar los materiales de ambas excavaciones: la mayor presencia de mayólica italiana y la práctica ausencia de loza tipo Talavera, salvo dos fragmentos atribuibles a las primeras series, en el claustro, frente a la escasa presencia de mayólica italiana, en comparación con el elevado volumen de loza tipo Talavera de la Casa del Deán.

Los alfares talaveranos supieron recoger, asimilar e interpretar a su manera el nuevo gusto renacentista de la época. Así, poco a poco, sus producciones desplazaron a otras provenientes de lugares de gran tradición alfarera durante la Edad Media. Su éxito es tal que la menor presencia de mayólica en la Casa del Deán puede explicarse, aparte de corresponderse con un momento un poco anterior al registro del Claustro en el que la producción talaverana se está despegando de la tradición mudéjar, porque la fama y éxito de Talavera no sólo desplaza a la producción de gran tradición de nuestro país, como fueron Manises o Paterna, sino también a la producción italiana. Talavera ofrece un producto acorde con el nuevo gusto renacentista de la época de mejor precio, por lo que es accesible a un mayor número de personas. El mercado de las mayólicas italianas disminuye en nuestro país, aunque las clases altas continuarán adquiriéndolas como símbolo de poder y riqueza para adornar sus casas. La vajilla de Talavera se convierte en la vajilla de uso cotidiano presente en las mesas y salones de todas las casas de la época que se precien. Algunas de estas piezas serán realizadas por encargo, como el caso de uno de los fragmentos de la Casa del Deán, que lleva como motivo central de la decoración del plato la cruz de la Orden de Santiago. Este tipo de piezas por encargo no son muy abundantes y sólo podrían permitirse el lujo de encargarlas los nobles o familias adineradas y las órdenes religiosas o militares.

La vajilla de lujo que nos configura el registro arqueológico del claustro y la Casa del Deán está integrada por la mayólica italiana de Montelupo con decoración a “blu graffito”, “a rombi e ovali” y “a nastri spezzati” de Montelupo y la “marmorizzata” de Pisa, la loza decorada en azul sobre azul de tradición italianizante (“Sevilla blue on blue”) y las porcelanas chinas de la dinastía Ming. Esta asociación de procedencias y series decorativas no es nueva y ya aparece en excavaciones del sur de España.<sup>241</sup>

El éxito alcanzado por Talavera hizo que proliferasen sus imitaciones. Cuando la producción de Talavera decae por la competencia de la fábrica de Alcora, acorde con el nuevo gusto francés de los nuevos monarcas de la época, los Borbones, también desaparecen del mercado las imitaciones de Talavera y surgen nuevas imitaciones de modelos diferentes.

Estos centros imitadores, Sevilla, Toledo, Teruel, Muel, Villafeliche, Úbeda, Zamora, Valladolid..., donde está demostrada la existencia de producciones que imitan

las series de éxito popular de Talavera y cuya producción aún está por estudiar a fondo o sin publicar, hace necesario un análisis de laboratorio de las pastas para determinar con mayor precisión la procedencia, en este caso, de los fragmentos del claustro y de la Casa del

Deán, y poder comprobar el éxito y la expansión de estas imitaciones en Galicia, que sustituirían a la de Talavera y contribuirían al éxito de este tipo de loza y a dar fama a Talavera.

## NOTAS

- \* Estudio financiado por la S. A. de Xestión do Plan Xacobeo, mediante convenio con el cabildo de la catedral de Santiago de Compostela y dirigido por José Suárez Otero, para la catalogación y estudio de los materiales arqueológicos de las excavaciones realizadas en el patio de la Casa do Deán, así como el estudio del conjunto de la alfarería de los siglos XV-XVII encontrada tanto en estos trabajos como en las excavaciones precedentes realizadas en el subsuelo de la catedral.
- <sup>1</sup> Queremos agradecer a José Suárez Otero, director de las excavaciones realizadas en el patio del claustro de la catedral de Santiago y en la Casa do Deán, el acceso a los datos y los materiales de estas excavaciones, a Alejandro Barral Iglesias, director del Museo de la catedral de Santiago de Compostela y a Bieito Pérez Outeiriño, director del Museo das Peregrinacións (Santiago de Compostela), las facilidades otorgadas para realizar este estudio.
  - <sup>2</sup> Rodríguez González, A., "La ciudad de Santiago en 1542", en *Cuadernos de Estudios Gallegos* XXV, pág. 273.
  - <sup>3</sup> La mitad de los inventariados residentes en la rúa do Vilar ostentan la partícula diferenciadora "don" lo que prueba que nos encontramos en una zona en la que predominan los niveles acomodados en los que reside una minoría, es decir, los individuos de élite, como bien ha señalado A. Eiras Roel.
  - <sup>4</sup> Es el caso de Jerónimo Méndez y Domingo Sánchez Somoza, que viven en plena plaza del Campo, y Antonio Blanco y Nicolás Picón en Azabachería.
  - <sup>5</sup> Gelabert González, J. E., *Santiago y la tierra de Santiago de 1500 a 1640*, pág. 190.
  - <sup>6</sup> Del Hoyo, J., *Memorias del arzobispado de Santiago*, pág. 45.
  - <sup>7</sup> Entre los bienes del platero Benito Suárez (doc. II, págs. 392-393) que figuran en el inventario post-mortem de 1691, estudiado por M. A. Rozados Fernández, hay un salero de Talavera. Esta misma autora señala que la cerámica de Talavera aparece con frecuencia en los inventarios post-mortem de la época que ella estudia, pero que el término Talavera se empleaba para denominar a cualquier porcelana o cerámica independientemente de su procedencia (págs. 201-202). Señala también, coincidiendo con Eiras Roel, que en las calles próximas a la catedral reside una minoría de nivel acomodado. Son estos individuos los que pueden acceder a estos productos de lujo y, por lo tanto, costosos.
- En el inventario de bienes de Diego de Romay de 1694 aparecen seis escudillas, una almofia y un salero de Talavera. VV. AA., *Fontes escritas para a historia da arquitectura e do urbanismo en Galicia (séculos XI-XX)*, págs. 789 y 792.
- <sup>8</sup> Eiras Roel, A., "La burguesía mercantil compostelana a mediados del siglo XVIII: mentalidad tradicional e inmovilismo económico", en *Historia Social de Galicia en sus fuentes de protocolos*, págs. 526-528.
  - <sup>9</sup> *Ibidem*, pág. 530.
  - <sup>10</sup> Aquí no todos llevan el "don", pero la mayor parte de los que lo hacen pertenece a este grupo, salvo dos, y es un síntoma de bienestar económico y consideración social. Saben además firmar con elegancia y soltura como el hidalgo Francisco González Abello. *Ibidem*, pág. 531.
  - <sup>11</sup> Alguno no sabe ni firmar y no llevan el "don", salvo dos. *Ibidem*, pág. 531.
  - <sup>12</sup> Rial García, S. M., *Las mujeres en la economía urbana del Antiguo Régimen: Santiago durante el siglo XVIII*, págs. 62.
  - <sup>13</sup> *Ibidem*, págs. 92-95.
  - <sup>14</sup> La pragmática sanción del duque de Lerma, primer ministro de Felipe III, prohíbe la fabricación y uso de objetos de oro y plata, favoreciendo con ello la demanda de productos de loza de Talavera.
  - <sup>15</sup> Los trabajos de Gestoso, Ainaud, Llubí, Sánchez-Pacheco, Martínez Caviro y Pleguezuelo analizan el fenómeno cerámico desde una perspectiva histórico-artística.
  - <sup>16</sup> El auge actual de la arqueología urbana está cambiando esta situación aunque en muchos casos a la urgencia de la intervención se une la no publicación de los resultados. Los trabajos más recientes sobre el tema van encaminados en esta dirección y abordan el estudio de la cerámica desde el punto de vista de la arqueología.
  - <sup>17</sup> Conocidos como colores de "gran fuego", por ser los únicos que soportaban la temperatura que se alcanzaba durante la cocción, unos 900°, sin quemarse.
  - <sup>18</sup> Lister, F. C. y Lister, R. H., *Andalusian ceramics in Spain and New Spain: A cultural register from the third century B.C. to 1700*, fig. 155. La cerámica talaverana necesitaba dos cocciones frente a las tres de la loza dorada, algo que también pudo contribuir al éxito de este tipo de loza, ya que disminuía la complicación del proceso de elaboración y no era necesario emplear tanto tiempo para fabricar las piezas.
  - <sup>19</sup> *Ibidem*, fig. 154.
  - <sup>20</sup> El hallazgo de una cobija entera y atifles en Talavera demuestra la existencia de hornos en las cercanías de la ciudad y la adopción de este método para la cocción de las piezas. Hallazgo publicado por Braña de Diego, M. y Ceballos Escalera, I. de "Excavaciones arqueológicas en los testares cerámicos de Talavera de la Reina", en *Noticiario Arqueológico Hispánico*, *Arqueología* 5, págs. 409-427.
  - <sup>21</sup> El hallazgo de Llubí de fragmentos de esta serie en los testares de Puente del Arzobispo demuestra arqueológicamente su fabricación en este lugar, es probable que también se fabricase en Talavera.
  - <sup>22</sup> Para Platón Páramo es una producción de Puente del Arzobispo de principios del siglo XVI, porque en la excavación de los alfares de esta localidad aparecen fragmentos de estas características.
  - <sup>23</sup> Los estudiosos del tema coinciden, en general, con las características y cronología de esta serie: Páramo, P., *La cerámica antigua de Talavera*, págs. 30-32 y lám. 4, para él la primera época de la cerámica de Talavera que se corresponde con el siglo XVI, y Martínez Caviro, B. la identifica con la serie de las mariposas del siglo XVI, *Cerámica de Talavera*, págs. 14-15 y láms. 5, 6 y 7 e *idem*, *Cerámica española en el Instituto Valencia de Don Juan*, pág. 95, fig. 48 y láms. 130-135.
  - <sup>24</sup> Algunos autores creen que estas porcelanas fueron el origen de los platos de las "mariposas" y de los "aranhos" portugueses, que recuerdan a las mariposas. Sánchez-Pacheco, T., "Cerámica de Talavera de la Reina y Puente del Arzobispo", en *Summa Artis* XLII, págs. 319-320.
  - <sup>25</sup> Martínez Caviro, B., *Cerámica de Talavera*, págs. 15-16, láms. 8 y 9 B. En la primera lámina, una salvilla y una fuente con temas y policromía típica de la cerámica urbinesca, y en la segunda, un frutero de influencia faentina de estilo "a quartier" y decoración "a ricamo".
  - <sup>26</sup> Dispuestos simétricamente.
  - <sup>27</sup> Decoración compartimentada dispuesta de forma radial.
  - <sup>28</sup> Decoración vegetal a imitación de bordados y encajes.
  - <sup>29</sup> Manganeso para los contornos, ocre, amarillos, azules y verdes, incluso algunos elementos decorativos están rayados en ocre, policromía y técnicas empleadas en la producción talaverana posterior, como por ejemplo en la serie tricolor.
  - <sup>30</sup> Martínez Caviro, B., *Cerámica de Talavera*, págs. 17-18 y lám. 10.
  - <sup>31</sup> Martínez Caviro, B., *Cerámica española en el Instituto Valencia de Don Juan*, pág. 98, figs. 42-43 y 47.
  - <sup>32</sup> Figs. 9a-b.
  - <sup>33</sup> Coinciden en su origen talaverano y momento de inicio de la producción: Martínez Caviro, B., *Cerámica de Talavera*, págs. 18-19 y lám. 11 A y Portela Hernando, D., *Las series talaveranas "jaspada", "salpicada" y "blanca"*. *Los juguetes* pág. 113. Páramo, P. *La cerámica antigua de Talavera*, pág. 38, lám. 8, n° 1, data el albarelo en el siglo XVII y sitúa el origen de esta serie en ese siglo, en lo que él considera la segunda época de la cerámica de Talavera.
  - <sup>34</sup> B. Martínez Caviro la considera talaverana, debido a los supuestos hallazgos de Llubí de fragmentos de esta serie en Puente del Arzobispo, pero también plantea la posibilidad de su producción en Sevilla. Jaime Coll la atribuye a Talavera o Puente. Pleguezuelo también la considera talaverana.
  - <sup>35</sup> Ainaud Lasarte, siguiendo a Gómez Moreno, la atribuye a Sevilla al igual que Sánchez-Pacheco, los Lister, A. Ray y Telese Compte.

- <sup>36</sup> Omitida por Vaca, Ruíz de Luna, Platón Páramo, Frothingham y Natacha Seseña al estudiar la loza de Talavera y Puente del Arzobispo.
- <sup>37</sup> Los platos de esta serie tienen marcas del atifle utilizado durante la cocción, sistema que se emplea en Talavera hasta el siglo XVIII y que en Sevilla, desde 1550, no se empleaba para las lozas finas. En su lugar utiliza el método italiano que en vez del atifle coloca unas espigas bajo el ala del plato que dejan una pequeña marca en una zona no visible.
- <sup>38</sup> Martínez Caviro, B., *Cerámica de Talavera*, págs. 19-20, lám. 12 e idem, *Cerámica española en el Instituto Valencia de Don Juan*, págs. 98-99, fig. 49 y láms. 148, 149 y 151.
- <sup>39</sup> Martínez Caviro, B., *Cerámica española en el Instituto Valencia de Don Juan*, láms. 147 y 152.
- <sup>40</sup> Martínez Caviro, B., *Cerámica española en el Instituto Valencia de Don Juan*, láms. 153 y 154.
- <sup>41</sup> Martínez Caviro, B., *Cerámica de Talavera*, lám. 12 A e idem, *Cerámica española en el Instituto Valencia de Don Juan*, láms. 147, 149 y 150.
- <sup>42</sup> Martínez Caviro, B., *Cerámica española en el Instituto Valencia de Don Juan*, láms. 151 y 153.
- <sup>43</sup> Martínez Caviro, B., *Cerámica española en el Instituto Valencia de Don Juan*, láms. 152 y 153.
- <sup>44</sup> Martínez Caviro, B., *Cerámica española en el Instituto Valencia de Don Juan*, lám. 154.
- <sup>45</sup> Martínez Caviro, B., *Cerámica española en el Instituto Valencia de Don Juan*, lám. 156.
- <sup>46</sup> Martínez Caviro, B., *Cerámica española en el Instituto Valencia de Don Juan*, láms. 152.
- <sup>47</sup> Martínez Caviro, B., *Cerámica de Talavera*, lám. 12 B y Telese Compte, A., "La "R" en la cerámica española" en *Antiquaria* n° 96, pág. 35.
- <sup>48</sup> Según B. Martínez Caviro. Para P. Páramo, en cambio, estos platos, que él llama policromos, son de la misma época, siglo XVI, si acaso un poco posteriores y de menor influencia mudéjar que los azules de la serie de las mariposas. Repiten estos platos los mismos temas que los anteriores, pero añaden al repertorio decorativo el jabalí y pequeñas cabezas y figuras humanas de trazo delgado y sustituyen las mariposas de los bordes por hojas y flores.
- <sup>49</sup> Figs. 10a-e, 12a-c, 13a-b, 14a-c, 15.
- <sup>50</sup> El rayado naranja parece tener un origen italiano, aunque en Talavera se emplea de una forma tan original que adquiere una personalidad nueva. Martínez Caviro, B., *Cerámica española en el Instituto Valencia de Don Juan*, pág. 99. Al fin y al cabo son evidentes las influencias italianas pero que Talavera reinterpreta a su manera para ofrecer un producto original, creando un estilo propio.
- <sup>51</sup> Conocida como la paleta de "gran fuego" (manganeso, amarillo, ocre azul y verde), por ser estos colores los únicos resistentes a la cocción a altas temperaturas de los hornos cerámicos.
- <sup>52</sup> Prueba de la fama y aceptación de la que gozó esta serie es que aparezca en bodegones del primer tercio del XVII de Alejandro de Loarte, Antonio de Pereda y Vicente Carducho, como ya ha señalado B. Martínez Caviro.
- <sup>53</sup> Martínez Caviro, B., *Cerámica española en el Instituto Valencia de Don Juan*, fig. 50.
- <sup>54</sup> Algunos platos son una clara muestra de que el pintor tuvo ante él grabados flamencos, alemanes o italianos, entre los que destacan los venecianos del s. XVI.
- <sup>55</sup> Esto permite situar a B. Martínez Caviro el apogeo de esta serie entre el último tercio del s. XVI y el primero del XVII.
- <sup>56</sup> Esta porcelana llegaba en grandes cantidades al puerto de Lisboa a través de los barcos de la Compañía de Indias portuguesa.
- <sup>57</sup> Martínez Caviro, B., *Cerámica española en el Instituto Valencia de Don Juan*, fig. 51.
- <sup>58</sup> Martínez Caviro, B., *Cerámica de Talavera*, lám. 35 A.
- <sup>59</sup> Martínez Caviro, B., *Cerámica de Talavera*, lám. 35 B.
- <sup>60</sup> Según Pleguezuelo. Martínez Caviro no la individualiza en su estudio de la cerámica talaverana.
- <sup>61</sup> De los ocho alfares que aún se mantenían en los siglos XVI y XVII, sólo quedaban cuatro en 1730.
- <sup>62</sup> Esto da lugar a las series alcoreñas de Talavera que ya señaló Pleguezuelo: serie de la puntilla de Berain, serie de la adormidera, serie de las cacerías estilo Tempesta, serie de los claveles, serie del chaparro, serie de la pintura de ramito, serie de la línea vermiculada, serie de la Virgen del Prado y la serie de guirnaldas y pabellones.
- <sup>63</sup> La cerámica de Talavera gozó del favor de los Austrias pero no satisfacía el nuevo gusto de los monarcas Borbones.
- <sup>64</sup> Concedió franquicias a los barreros y llevó dibujantes y oficiales de vidriado de la fábrica de Alcora y un modelador de la del Retiro. Corresponden a esta época los platos decorados con un río, un puente y un árbol, conocidos como "platos del chaparro". Sin embargo, estos dibujantes no formaron escuela y tras su marcha la calidad artística de Talavera vuelve a decaer ante la falta de buenos dibujantes. Páramo, P., *La cerámica antigua de Talavera*, págs. 44-45.
- <sup>65</sup> Serie de la guerra de la Independencia para Pleguezuelo. Creada a principios del XIX para conmemorar la victoria sobre los franceses. Se caracteriza por la presencia de soldados a caballo armados con sables, llamados también "espartero", y retratos de Fernando VII.
- <sup>66</sup> Ya P. Páramo observa estas diferencias al decir que los alfareros sevillanos imitan la producción talaverana "en el vidriado, forma y dibujo", aunque para él no es difícil observar las diferencias entre unos y otros ya que "en Sevilla el barro es distinto y más grueso, las figuras están acusadas con rasgos y perfiles gordos, las cabezas ocupan generalmente todo el plato, el vidriado es más sucio y amarillento, por tener bastante plomo, mientras que en el baño de Talavera sólo empleaban el estaño con una mínima cantidad de aquel metal, dando a sus productos mayor brillantez y blancura." *La cerámica antigua de Talavera*, pág. 36.
- <sup>67</sup> Opción ya planteada por Pleguezuelo, que aporta para ello algunos parámetros para el análisis visual de una obra cerámica. "Lozas "contrahechas", ecos de Talavera en la cerámica española", en *Catálogo de Exposición Cerámica de Talavera de la Reina y Puente del Arzobispo en la Colección Bertrán y Musti*, págs. 40-42.
- <sup>68</sup> Pescador del Hoyo, M. C., "La loza talaverana y sus imitaciones del siglo XVII" en *Archivo Español de Arte* n° 149-152, págs. 245-260.
- <sup>69</sup> En la Moderación de precios de Toledo de 1680 el precio fijado para los platos de Talavera, según el tamaño sea pequeño, mediano o grande, es de 24, 48 y 84 maravedíes y los contrahechos de Talavera de 10, 30, 52 maravedíes. *Ibidem*, pág. 259, doc. VIII.
- <sup>70</sup> *Ibidem*, pág. 250, nota 20.
- <sup>71</sup> Pleguezuelo, A., "Sevilla y Talavera: entre la colaboración y la competencia" en *Laboratorio de Arte* número 5, pág. 283.
- <sup>72</sup> *Ibidem*, pág. 250.
- <sup>73</sup> *Ibidem*, pág. 252.
- <sup>74</sup> *Ibidem*, pág. 252, nota 28.
- <sup>75</sup> A lo que contribuye, como veremos más adelante al tratar las imitaciones sevillanas de esta cerámica ligur, la importación de cerámica de esta procedencia y la presencia de ceramistas ligures en nuestro país.
- <sup>76</sup> Esto determina el auge de la serie de los helechos, también llamada de influencia de Delft como ya vimos anteriormente, a finales del siglo XVII y su imitación en otros centros alfareros españoles.
- <sup>77</sup> El número de alfares existentes en Talavera y su reflejo en la producción ha sido estudiado por González Muñoz, M. C., "Algunas notas sobre cerámica de Talavera" en *Archivo Español de Arte* número 211, págs. 345-366.
- <sup>78</sup> *Ibidem*, págs. 283-284.
- <sup>79</sup> Publicado por Gestoso en su *Historia de los barro vidriados sevillanos*, págs. 249-253.
- <sup>80</sup> Pleguezuelo, A., "Sevilla y Talavera: entre la colaboración y la competencia" en *Laboratorio de Arte* número 5, pág. 280-281.
- <sup>81</sup> Las primeras sistematizaciones fueron realizadas por Goggin y los Lister, a los que se suman los trabajos recientes de Deagan que plantea el uso de la arqueometría y los análisis composicionales de pastas para determinar procedencias.



- <sup>82</sup> En Galicia han aparecido mayólicas de Montelupo en la Casa dos Gaioso (Ourense), en el puerto de Baiona (Pontevedra), en el claustro de la catedral de Santiago de Compostela (fig. 15, 17 a-c, 18 a-b) y en la Casa del Deán (figs. 2a-c). Siempre en ambientes de la clase alta y formando parte por tanto de la vajilla de lujo.
- <sup>83</sup> Pleguezuelo, A. y Lafuente, M. P., "Cerámicas de Andalucía occidental (1200-1600)" en *Spanish medieval ceramics in Spain and the British Isles* pág. 137.
- <sup>84</sup> Adopción del método veneciano con la cocción en el interior de cobijas separando las piezas con espigas colocadas bajo el ala del plato en lugar de los trípodes de tradición mudéjar que dejaban marcas en el interior del plato, campo decorativo por excelencia de la loza de Talavera por influencia italiana.
- <sup>85</sup> Carta, R., *Cerámica italiana en la Alhambra*, pág. 136, fig. 17.
- <sup>86</sup> *Ibidem*, pág. 137, fig. 18.
- <sup>87</sup> *Ibidem*, pág. 137, fig. 19.
- <sup>88</sup> *Ibidem*, pág. 138, fig. 20.
- <sup>89</sup> *Ibidem*, pág. 138, fig. 21b.
- <sup>90</sup> *Ibidem*, pág. 138, figs. 21a y d.
- <sup>91</sup> *Ibidem*, pág. 138, fig. 21c.
- <sup>92</sup> *Ibidem*, pág. 139, figs. 22c-d.
- <sup>93</sup> *Ibidem*, pág. 139, figs. 22a-b.
- <sup>94</sup> *Ibidem*, pág. 139, figs. 22e-f.
- <sup>95</sup> *Ibidem*, pág. 139, fig. 23.
- <sup>96</sup> Fig. 5.
- <sup>97</sup> *Ibidem*, pág. 142, fig. 29a.
- <sup>98</sup> Citada en la documentación de la época como "loza azul" o "azul de Sevilla".
- <sup>99</sup> Idea planteada por primera vez por Lister y compartida por Raffaella Carta y que los fragmentos aparecidos en la excavación de la Casa del Deán vienen a confirmar por su similar coloración de la pasta con otras producciones atribuidas con seguridad a Sevilla. Álvaro Zamora plantea dos posibilidades (1987, págs. 145 y 147-148), una en Toledo con la fundación en 1735 de una "factoría para imitar la loza genovesa" y otra en Sevilla que recoge una idea planteada por Rinaldo Rosello (1971, pág. 56) de la situación de una factoría en este lugar por la similitud que él afirma existir entre su producción cerámica y la ligur, aunque no parece prueba suficiente a la autora ya que la influencia o relación con lo italiano se extiende a otros centros cerámicos peninsulares y no afecta únicamente a Sevilla.
- <sup>100</sup> Influencia presente durante el siglo XVII en los alfares aragoneses de Muel, Teruel y Villafeliche, que imitan de manera más popular y simplificada los temas de moda en Europa, es decir, el gusto por lo italiano y lo chino, el primero por influencia ligur y el segundo por vía ligur o influencia talaverana que da lugar a la serie "hoja-ala" aragonesa.
- <sup>101</sup> Álvaro Zamora, M.I., *Sobre los motivos de irradiación de la cerámica ligur y la presencia de ceramistas de esta procedencia en la Zaragoza del siglo XVII*, págs. 145-146.
- <sup>102</sup> López Ferreiro, A., *Historia de la SAM I de Santiago de Compostela*, tomo VIII, págs. 25-26.
- <sup>103</sup> *Ibidem*, pág. 26.
- <sup>104</sup> *Ibidem*, págs. 56-58. Contrato entre Gómez Fernández y otros para adquirir piedra con destino a las obras del claustro de la catedral en 1527.
- <sup>105</sup> Los restos de las viviendas y del claustro románico fueron utilizados como relleno. A finales de 1985, y con motivo de la ampliación de las salas expositivas del museo de la catedral, se excavó la zona conocida como Buchería en el tramo oeste, quedó al descubierto una calzada (posible rúa Valladares) en buen estado de conservación y que coincide con la entrada a la Buchería desde la catedral. En 1988 se hizo lo mismo en el tramo sur, aparece aquí la continuación de la calzada antes mencionada con idéntica alineación pero en peor estado de conservación y de estructura diferente. Meijide Cameselle, G. y Rey Seara, E., "Excavaciones en la Catedral de Santiago", *Revista de Arqueología* número 92, págs. 57-58.
- <sup>106</sup> López Ferreiro, A., *Historia de la SAM I de Santiago de Compostela*, tomo VIII, pág. 64.
- <sup>107</sup> *Ibidem*, pág. 68.
- <sup>108</sup> *Ibidem*, pág. 68.
- <sup>109</sup> *Ibidem*, pág. 175.
- <sup>110</sup> *Ibidem*, pág. 177.
- <sup>111</sup> *Ibidem*, pág. 179.
- <sup>112</sup> Los trabajos de excavación fueron promovidos por la Dirección Xeral de Patrimonio Cultural da Xunta de Galicia y realizados bajo la dirección de José Suárez Otero, entre septiembre de 1991 y febrero de 1992. Los trabajos realizados en el claustro en 1998 consistieron en un control arqueológico realizado por José Suárez Otero en las obras de "Impermeabilización e restitución do estado orixinal do claustro da catedral de Santiago de Compostela", promovidos por la Xunta de Galicia y con proyecto de los arquitectos R. Baltar, J. A. Bartolomé y C. Almuña. Sobre estos trabajos: Suárez Otero, J., "Cerámica levantina en el comercio atlántico bajomedieval: una primera aproximación a sus manifestaciones en el ámbito gallego", en *Boletín Auriense* XXIII (1993), pp. 89-99; Idem, "La vida cotidiana en Santiago en tiempos de Fonseca III", en *VV. VV. Galicia fulfil V Centenario de la Universidad de Santiago* (1995), pp. 224-226; Idem, "Excavación no patio do claustro da Catedral de Santiago (1991-1992)", *Brigantium* 12 (2000), pp. 261-270; Idem, "Apuntes sobre peregrinación jacobea y circulación monetaria en la Galicia medieval", *Numisma* 248 (2004), pp. 23-48; Idem, "Novas intervencións e novas perspectivas", en *Actas del I Encontro compostelano de Arqueología Medieval* (2007).
- <sup>113</sup> Suárez Otero, J., *Sondaxe arqueolóxica no claustro da Catedral de Santiago de Compostela*. Memoria preliminar inédita, Dirección Xeral de Patrimonio. Consellería de Cultura. Xunta de Galicia. "Excavación no patio do claustro da Catedral de Santiago" (1991-1992), *Brigantium* 12, pp. 261-270.
- <sup>114</sup> Recientemente todo este proceso, tanto la situación previa a la Casa del Deán como su construcción, ha sido estudiado por Miguel Taín Guzmán en su libro *La Casa del Deán de Santiago de Compostela* y cuyas informaciones seguimos para elaborar este apartado del trabajo.
- <sup>115</sup> Obra promovida por el cabildo de la catedral de Santiago y según el proyecto arquitectónico "Proxecto Básico e de Execución. Centro de Acollida de Peregrinos". de los arquitectos Rafael Baltar, J. Antonio Bartolomé, Carlos Almuña y Ricardo Saez. Los trabajos arqueológicos fueron realizados en el año 2004 bajo la dirección de José Suárez Otero y sus resultados están recogidos en el informe "Excavaciones arqueológicas en la Casa do Deán (rúa do Vilar número 1, Santiago de Compostela)" depositado en el Servicio de Arqueoloxía da Dirección Xeral de Patrimonio Cultural da Xunta de Galicia. Una primera noticia en: Suárez Otero, J., *A arqueoloxía na Catedral de Santiago de Compostela. Novas intervencións e novas perspectivas* en *Actas del I Encontro compostelano de Arqueología Medieval*, Santiago de Compostela, 2007.
- <sup>116</sup> Las porcelanas chinas de la dinastía Ming recuperadas en la excavación de la Casa del Deán están siendo estudiadas por Etsuko Rodríguez. Este estudio se enmarca dentro de un proyecto, dirigido por José Suárez Otero, de estudio de toda la cerámica de época bajomedieval y moderna recuperada en las excavaciones de la Casa del Deán durante el 2004.
- <sup>117</sup> Los materiales de las excavaciones del claustro se encuentran depositados en el museo de la catedral de Santiago de Compostela y los de la Casa do Deán en el Museo das Peregrinacións (Santiago de Compostela) con número de inventario D-800.
- <sup>118</sup> Carta, R., *Cerámica italiana en la Alhambra*, pág. 38.
- <sup>119</sup> La decoración de los platos nos permite datar con razonable precisión los fragmentos permitiendo su aparición en un estrato concreto, precisarla aún más o en algunos otros casos comprobar que coincide con el motivo decorativo empleado.
- <sup>120</sup> Fig. 1.
- <sup>121</sup> Fig. 2a-c.
- <sup>122</sup> Fig. 3a-c.
- <sup>123</sup> Fig. 4a-b.

- <sup>124</sup> Fig. 1.
- <sup>125</sup> Los restos del trabajo de la cantería (entre ellos restos muy fragmentados del claustro medieval que se destruye entre 1521 y 1527, siendo los fragmentos del plato posteriores con total seguridad a esta fecha), la “mesa de cantero” y restos metálicos relacionados con la realización de estas labores son otros datos que confirman la interpretación de este estrato como derivado de la construcción de esta parte del claustro.
- <sup>126</sup> Figs. 2a-c.
- <sup>127</sup> Con seguridad hay dos platos diferentes, ya que unos fragmentos son de labio exvasado (figs. 2a y 2c) y con la misma decoración (figs. 2a y 2c) y otro de labio redondeado sin exvasar y con la decoración dispuesta de manera diferente (fig. 2b).
- <sup>128</sup> Ya se vio como el Área 2, de donde procede uno de los fragmentos recuperados (fig. 2c), se encuentra más alterada (el horizonte moderno llega aquí hasta el nivel h) y la parte posterior del edificio, de donde proceden el resto de los fragmentos, está menos alterada por remociones posteriores.
- <sup>129</sup> Fig. 2b (Sector Superior 1, Nivel B).
- <sup>130</sup> Fig. 2b (Sector Superior 1, Nivel A). El fragmento de Montelupo “a blu graffito” aparece junto con uno decorado en azul sobre azul (Sevilla “blue on blue”) a imitación de la mayólica ligur producida durante los siglos XVI y XVII (fig. 6b).
- <sup>131</sup> Xusto Rodríguez, M. y Fernández Quintela, X. M., “El centro histórico de Ourense. Arqueología y arquitectura”, *Revista de Arqueología* número 219, pág. 13.
- <sup>132</sup> Fig. 1.
- <sup>133</sup> Carta, R., *Cerámica italiana en la Alhambra*, fig. 20 y fichas 86-88.
- <sup>134</sup> Varela Gomes, M. y Varela Gomes, R., “Cerámicas vidradas e esmaltadas, dos séculos XIV, XV e XVI, do Poço-cisterna de Silves”, en *A Cerâmica Medieval em el Mediterrâneo Ocidental*, pág. 486, fig. 27, nº 102, 105-106.
- <sup>135</sup> Redman, C. L., *Late medieval ceramics from Qsar es-Saghir*, Actes du colloque international “La céramique médiévale en Méditerranée”, fig. 6b.
- <sup>136</sup> Lister, F. C. y Lister, R. H., *Andalusian ceramics in Spain and New Spain: A cultural register from the third century B.C. to 1700*, pág. 184, fig. 111b.  
Deagan, K., *Artifacts of the Spanish Colonies of Florida and the Caribbean 1500-1800*, pág. 68, fig. 4.36.d.
- <sup>137</sup> Figs. 3a, c. La fig. 3b presenta este mismo tipo de decoración y también procede del claustro de la catedral, de la intervención llevada a cabo en 1998.
- <sup>138</sup> Presencia no sólo de cerámicas italianas sino de otros tipos cerámicos, peninsulares o importados de otros lugares de Europa, que eran consumidos por las clases altas compostelanas del momento y eran indicadores de su riqueza y estatus social del que gozaban.
- <sup>139</sup> Los contenidos orgánicos y ergológicos hacen suponer un origen en el entorno urbano próximo pudiendo estar relacionado con el derribo de las casas próximas a la catedral, que tiene lugar entre 1540 y 1542 para construir del nuevo claustro.
- <sup>140</sup> Carta, R., *Cerámica italiana en la Alhambra*, fig. 18 y fichas 72-75.
- <sup>141</sup> Redman, C. L., *Late medieval ceramics from Qsar es-Saghir*, Actes du colloque international “La céramique médiévale en Méditerranée”, fig. 6e.
- <sup>142</sup> Deagan, K., *Artifacts of the Spanish Colonies of Florida and the Caribbean 1500-1800*, pág. 68, fig. 4.36.a-b.
- <sup>143</sup> Figs. 4a-b.
- <sup>144</sup> Carta, R., *Cerámica italiana en la Alhambra*, fig. 17 y fichas 68-70 y 92.
- <sup>145</sup> Redman, C. L., *Late medieval ceramics from Qsar es-Saghir*, Actes du colloque international “La céramique médiévale en Méditerranée”, fig. 6a.
- <sup>146</sup> Goggin, J. M., *Spanish Majolica in the New World: types of the sixteenth to eighteenth centuries* pág. 243, plate 1g.  
Lister, F. C. y Lister, R. H., *Andalusian ceramics in Spain and New Spain: A cultural register from the third century B.C. to 1700*, pág. 184, fig. 111a.  
Deagan, K., *Artifacts of the Spanish Colonies of Florida and the Caribbean 1500-1800*, pág. 68, fig. 4.35.
- <sup>147</sup> Fig. 5.
- <sup>148</sup> Parte anterior del edificio donde se sitúan los accesos.
- <sup>149</sup> Aquí el horizonte moderno llega hasta el nivel h.
- <sup>150</sup> Capas de rellenos con ergología anterior a la construcción de la Casa del Deán y compuesta por materiales y restos constructivos producto de la reestructuración de un espacio anterior ocupado por las casas existentes antes de la Casa del Deán.
- <sup>151</sup> Ojeda Calvo, M. R., “Excavación arqueológica de apoyo a la restauración en el Real Monasterio de San Clemente de Sevilla”, *Anuario Arqueológico de Andalucía*, III. Actividades de urgencia (1989), pág. 359, lám. III, número 3.
- <sup>152</sup> Carta, R., *Cerámica italiana en la Alhambra*, fig. 29a.
- <sup>153</sup> Lister, F. C. y Lister, R. H., *Andalusian ceramics in Spain and New Spain: A cultural register from the third century B.C. to 1700*, pág. 209, fig. 122e.  
Deagan, K., *Artifacts of the Spanish Colonies of Florida and the Caribbean 1500-1800*, pág. 47, fig. 4.17. En la bibliografía americana recibe el nombre de “marbled ware”.
- <sup>154</sup> Figs. 6a-b.
- <sup>155</sup> Fig. 6c.
- <sup>156</sup> Sabemos de la existencia de talleres de cerámica en Aragón, Cataluña y Andalucía (Sevilla y Úbeda) que imitaban esta loza “berettina”. No hay constancia de su fabricación en Talavera.
- <sup>157</sup> La mayólica ligur de esmalte “berettino” (azul sobre azul) empieza su producción en el siglo XVI a imitación de la vajilla oriental y en concreto de la porcelana china de tipo Celadon. Carta, R., *Cerámica italiana en la Alhambra*, pág. 31.
- <sup>158</sup> Carta, R., *Cerámica italiana en la Alhambra*, pág. 34.
- <sup>159</sup> Pinceladas rápidas e inseguras que le dan un aspecto tosco y sencillo a la decoración que emplea los mismos temas que la mayólica ligur.
- <sup>160</sup> Misma atribución que la que le otorga R. Carta a los fragmentos de esmalte “berettino” de la Alhambra que se alejan de las características propias de la producción ligur, hipótesis que según ella tendrá que ser comprobada con un análisis de laboratorio.
- <sup>161</sup> Goggin, J. M., *Spanish Majolica in the New World: types of the sixteenth to eighteenth centuries*
- <sup>162</sup> Lister, F. C. y Lister, R. H., *Andalusian ceramics in Spain and New Spain: A cultural register from the third century B.C. to 1700*.
- <sup>163</sup> La presencia de ceramistas ligures en Aragón y la imitación de mayólica ligur en estos alfares (Zaragoza, Teruel, Muel y Villafeliche) han sido estudiadas por M. I. Álvaro Zamora. El color de las pastas de los fragmentos encontrados en la Casa del Deán no nos permite atribuir ningún fragmento a estos alfares aragoneses.
- <sup>164</sup> La coloración de las pastas no coincide con la propuesta por estos autores y sí con la que propone R. Carta en tono beige-rosado, también coincide con el aspecto depurado de la pasta de las imitaciones sevillanas. Carta, R., *Cerámica italiana en la Alhambra*, pág. 37.
- <sup>165</sup> Pleguezuelo, A. y Lafuente, M. P., “Cerámicas de Andalucía Occidental (1200-1600)”, en *Spanish medieval ceramics in Spain and the British Isles* págs. 217-244.
- <sup>166</sup> Los vidriados son todos muy finos y poco brillantes y, aunque no están cuarteados, presentan muchos defectos, como los numerosos agujeros que dejan las ampollas que se forman y explotan durante la cocción. En esto coinciden con R. Carta.
- <sup>167</sup> *Ibidem*, fig. 18.23, número 1-4. Los fragmentos de la Casa del Deán coinciden con el perfil de la fig. 18.23 número 2.
- <sup>168</sup> *Ibidem*, fig. 18.23, número 8-9. Los fragmentos de la Casa del Deán no coinciden con ninguno de estos perfiles, lo cual, unido al color de la pasta similar a las producciones sevillanas, decantan por completo su procedencia italiana y se trata por tanto de imitaciones.
- <sup>169</sup> Figs. 6a-b.
- <sup>170</sup> Figs. 6c.
- <sup>171</sup> Carta, R., *Cerámica italiana en la Alhambra*, figs. 15-16, fichas 40-42.
- <sup>172</sup> Fig. 7.

- <sup>173</sup> Presenta vidriado en el interior y exterior, como las piezas del siglo XVI de la producción talaverana posterior, al contrario que las piezas abiertas de tradición mudéjar que no están vidriadas al exterior pero, el tema decorativo, el ala del plato con el labio redondeado y el cuerpo delimitado por arista, es mudéjar. Esto es una prueba de la pervivencia mudéjar en la producción talaverana de transición al Renacimiento, vidriada siempre por ambas caras, en los temas decorativos, como en la serie de las mariposas (tema decorativo y perfil de los platos de clara influencia mudéjar). Estas series de influencia mudéjar que se fabrican al comenzar el siglo XVI son el precedente de las lozas talaveranas renacentistas de época moderna. Moraleda Olivares, A., Maroto Garrido, M. y Rodríguez Santamaría, A., "De lo mudéjar al Renacimiento en la cerámica de Talavera de la Reina", en *Actas de las Primeras Jornadas de Arqueología de Talavera de la Reina y sus tierras* págs. 219-220 y 222-227.
- <sup>174</sup> Rodríguez Santamaría, A. y Moraleda Olivares, A., *Cerámicas medievales decoradas de Talavera de la Reina*, pág. 122, pág. 126, fig. 51 y pág. 157. El color rosado y aspecto depurado de la pasta, el perfil del ala de labio redondeado y el motivo decorativo vegetal en azul del fragmento de la Casa del Deán es similar al de estos fragmentos talaveranos. En la colección Beltrán y Musitu hay un plato atribuido a la serie azul con reverso sin vidriar, en el que los motivos decorativos son de influencia mudéjar (motivos geométricos y vegetales). En Casanovas, M. A., Bertrán, J. A., *Catálogo de Exposición cerámica en Talavera y Puente* en la colección Beltrán y Musitu, pág. 61. Hay un plato similar con el reverso sin vidriar en el Instituto Valencia de don Juan, publicado por B. Martínez Caviro, fig. 87.
- <sup>175</sup> Muchos alfareros talaveranos se hacen cargo de estos moriscos procedentes de Granada. González Muñoz, M. C., "Algunas notas sobre cerámica de Talavera", en *Archivo Español de Arte* número 211, pág. 357-366.
- <sup>176</sup> También llamada serie "puntillada". Telese Compte, A., "La 'R' en la cerámica española", *Antiquaria* número 96, pág. 35.
- <sup>177</sup> Normalmente el ala de los platos de esta serie es plana y está delimitada interiormente por arista. La parte central es ligeramente cóncava. Fig. 8.
- <sup>179</sup> El motivo decorativo está realizado en azul, aunque, en general, esta serie emplea además del color azul, para el contorno de las figuras, el naranja, amarillo y, en algunos casos, el verde. El color que siempre está ausente es el morado.
- <sup>180</sup> Está enmarcada entre líneas y ocupa toda el ala del plato.
- <sup>181</sup> Esta influencia italiana no nos permite asegurar con certeza que se trate de fragmentos de un plato de la serie punteada, puede tratarse de alguna producción italiana. Algunos rasgos nos permiten hacer tal afirmación (disposición de la cenefa y los puntos que caracterizan a esta serie y le dan personalidad propia), pero otros la alejan de esta serie (ala cóncava y no plana, como es lo normal en la serie punteada y el emplear únicamente el azul para la decoración).
- <sup>182</sup> Portela Hernando, D., *Las series talaveranas "jaspeada", "salpicada" y "blanca"*. *Los juguetes* pág. 117, fig. 3.
- <sup>183</sup> *Ibidem*, pág. 112.
- <sup>184</sup> Procedente también de un ambiente próximo a la catedral.
- <sup>185</sup> También llamada pulverizada o jaspeada, denominación que parece más correcta a Pleguezuelo, ya que considera que no está decorada con esponja ni muñequilla sino por pulverización del esmalte proyectado sobre la pieza, soplando a través de una cánula en forma quebrada. La serie salpicada la considera como una versión más económica que la pulverizada para obtener el aspecto jaspeado por aspersión con brocha impregnada de esmalte.
- <sup>186</sup> Figs. 9a-b.
- <sup>187</sup> Figs. 6a-b.
- <sup>188</sup> Referencia a un "vertedero" en la quinta casa de la rúa do Vilar. Taín Guzmán, M., *La Casa del Deán de Santiago de Compostela*, pág. 59.
- <sup>189</sup> Loza decorada en azul y morado de Triana (Sevilla) del siglo XV, conocida también como "Isabela Polychrome", y la decorada en verde sobre fondo blanco atribuida también a Sevilla aparecen en la Casa del Deán, con lo que queda demostrado que conocían la producción sevillana anterior a la tricolor. Además, la aparición de porcelana china de la dinastía Ming, que entraría en nuestro país a través de Sevilla o incluso Portugal, es más probable en el caso gallego la segunda opción por su cercanía y la aparición de lozas portuguesas. Aún así, en Portugal conocían y consumían loza sevillana, que pudo llegar igualmente a través de ese país.
- <sup>190</sup> Figs. 10a-d.
- <sup>191</sup> Figs. 10e.
- <sup>192</sup> Fig. 12a.
- <sup>193</sup> Fig. 12c.
- <sup>194</sup> Rombo cruzado por aspas en naranja: fig. 10a.
- <sup>195</sup> Dos semicírculos formando un círculo cruzado por aspas en naranja: fig. 10b.
- <sup>196</sup> Dos semicírculos con los extremos laterales estirados, recordando la silueta de un ojo, cruzados por aspas en naranja: fig. 10c.
- <sup>197</sup> "A" mayúscula en morado: fig. 10d.
- <sup>198</sup> Además de los fragmentos decorados con la orla castellana (fig. 10e) hay otros dos fragmentos que pertenecen al fondo con repié de un cuenco decorado, uno con un motivo no identificado y el otro con parte de la garra de una zancuda.
- <sup>199</sup> Fig. 10e.
- <sup>200</sup> Fragmentos de cuenco con la misma decoración en el interior y en el exterior han aparecido en Baiona (Pontevedra).
- <sup>201</sup> Platos de ala plana y labio redondeado: fig. 10b.
- <sup>202</sup> Platos de ala convexa y labio redondeado: figs. 10a, c.
- <sup>203</sup> Fragmentos de borde de plato de labio apuntado: fig. 10d.
- <sup>204</sup> Fragmentos de borde de cuenco de borde exvasado y labio apuntado: figs. 10e.
- <sup>205</sup> Fragmentos de pasta rosada: fig. 10a.
- <sup>206</sup> Este fragmento, además de tener el vidriado cuarteado, sustituye el rombo en naranja cruzado por aspas por dos semicírculos con los extremos laterales estirados recordando la silueta de un ojo cruzado igualmente por aspas en ese mismo color.
- <sup>207</sup> Figs. 11a-i.
- <sup>208</sup> Figs. 11a-b.
- <sup>209</sup> Telese Compte, A., *La vaixela blava catalana de 1570 a 1670*, pág. 87, lám. I.3.
- <sup>210</sup> Fig. 11b.
- <sup>211</sup> *Ibidem*, pág. 88, lám. II.33.
- <sup>212</sup> Fig. 11a. Este fragmento presenta además decoración al exterior en azul y morado.
- <sup>213</sup> Figs. 11a, b.
- <sup>214</sup> Fig. 12b.
- <sup>215</sup> Figs. 12a, c.
- <sup>216</sup> Fig. 14a que presenta además decoración en el exterior.
- <sup>217</sup> Fig. 13a. Motivo similar al fragmento publicado por Aguado Villalba, J., *Las talaveras de Toledo*, pág. 43-44, lám. IX.10.
- <sup>218</sup> Fig. 13b.
- <sup>219</sup> Fig. 14b.
- <sup>220</sup> Fig. 14c.
- <sup>221</sup> Control arqueológico realizado en el 2006 por José Suárez Otero. "Informe Arqueológico da Capela do Tesouro da Catedral de Santiago de Compostela", Dirección Xeral de Patrimonio Cultural da Xunta de Galicia.
- <sup>222</sup> Moreda Blanco, J. et alii, *El Monasterio de San Benito del Real y Valladolid. Arqueología e Historia*, pág. 139, número 243.
- <sup>223</sup> Fig. 15.
- <sup>224</sup> Pleguezuelo, A., *Talaveras de la colección Carranza*, vol. 1, pág. 300-301, Tv-19 y 20.
- <sup>225</sup> Fig. 16.
- <sup>226</sup> Pleguezuelo llama a esta serie como serie "chinesca de las golondrinas o helechos".

- <sup>227</sup> Gracias a la Compañía de Indias portuguesa y la fundación de la factoría de Macao, y posteriormente la Compañía de las Indias Orientales, formada por Inglaterra y Holanda, llegará a Europa mayor cantidad de porcelana china. En Holanda se forma una manufactura en Delf, que imita la porcelana china y que distribuirá sus productos por toda Europa, aumentando así el volumen de cerámica de este tipo que circula por el mercado.
- <sup>228</sup> El rescate en 1991 del galeón "San Diego", hundido en aguas filipinas en 1600, confirma la existencia de esta ruta. Sánchez-Pacheco, T., "Cerámica de Talavera de la Reina y Puente del Arzobispo", en *Summa Artis* XLII, pág. 320.
- <sup>229</sup> Figs. 17a-b, 19.
- <sup>230</sup> Fig. 18.
- <sup>231</sup> Fig. 17b.
- <sup>232</sup> Fig. 18.
- <sup>233</sup> Fig. 19.
- <sup>234</sup> Perfiles similares: Lister, F. C. y Lister, R. H., *Andalusian ceramics in Spain and New Spain: A cultural register from the third century B.C. to 1700*, pág. 236, fig. 134b y Goggin, J. M., *Spanish Majolica in the New World: types of the sixteenth to eighteenth centuries* pág. 193, fig. 27.
- <sup>235</sup> Deagan, K., *Artifacts of the Spanish Colonies of Florida and the Caribbean 1500-1800*, pág. 97, fig. 4.57.b, pág. 101, fig. 4.60.c-d.
- <sup>236</sup> *Ibidem*, pág. 55, fig. 4.24.
- <sup>237</sup> Un fragmento de pared de cuerpo vidriado en azul claro y dos fragmentos de fondo con repié. Otros dos fragmentos deben pertenecer a un mismo pocillo que muestra unos motivos en negro, posiblemente letras, pero que lo conservado no permite identificar.
- <sup>238</sup> Fig. 19.
- <sup>239</sup> Fig. 17a-b.
- <sup>240</sup> Caramés Moreira, V. y Cobo Rodríguez, F., "Fragmentos de porcelana china de la dinastía Ming", en *Até o confín do mundo: diálogos entre Santiago e o mar: Catálogo da exposición celebrado do 27/VII ao 30/IX no Museo do Mar (Vigo)*, pág. 237.
- <sup>241</sup> Tabales Rodríguez, M. A., "Investigación histórico-arqueológica en el Monasterio de San Clemente de Sevilla", en *Anuario Arqueológico de Andalucía, III. Actividades de urgencia (1991)*, pág. 448. Reinos del Río, M. C., "Intervención arqueológica de urgencia en la torre de la Merced" U.E. 15 (Rota, Cádiz), en *Anuario Arqueológico de Andalucía, III. Actividades de urgencia (2002)*, págs. 202-203.