Revista de Historia de Jerez

ISSN: 1575-7129
BIBLID [1575-7129] 22 (2019) 1-392

nº 23 (2020)

Centro de Estudios Históricos Jerezanos

Índice

ESTUDIOS

Francisco J. Barrionuevo Contreras 9
NUEVOS DATOS SOBRE LA CIUDAD ANDALUSÍ DE JEREZ. LAS EXCAVACIONES ARQUEOLÓGICAS DE LA PLAZA DEL ARENAL. (2004-2007)

Carlos Gómez López y Juan Jesús Cantillo Duarte 49
CERRO PATRIA (VEJER DE LA FRONTERA, CÁDIZ). UNA CIUDAD ANDALUSÍ SILENCIADA POR LA HISTORIA

Bruno Escobar Fernández 69
"DE ORNATO E ANTIGUA MEMORIA DE ESTA CIUDAD". APORTACIONES PARA EL ESTUDIO DEL URBANISMO JEREZANO EN EL QUINIENTOS

Cristóbal Orellana González 85
DOCUMENTACIÓN HISTÓRICA SOBRE LA CARTUJA DE SANTA MARÍA DE LA DEFENSIÓN EN EL ARCHIVO MUNICIPAL DE JEREZ Y OTROS ARCHIVOS

José Manuel Moreno Arana 129
DIEGO MANUEL FELICES DE MOLINA: UN SACERDOTE ESCULTOR EN EL SIGLO XVIII JEREZANO

Juan Antonio Moreno Arana 151
EL LIENZO "EL SEÑOR SAN CASIANO PATRÓN DE LOS MAESTROS DE ESCVELA" EN LA IGLESIA DE SAN MARCOS DE JEREZ

Pablo González Zambrano y Julián Córdoba Toro 163
USOS Y ABUSOS DE UN ORIGEN ASTA REGIA Y JEREZ EN LOS HISTORIADORES MODERNOS

Jorge Juan Ramírez León 187
CERÁMICAS SEVILLANAS DE ÉPOCA CONTEMPORÁNEA EN JEREZ DE LA FRONTERA

Manuel Vaca Hernández 217
EPIDEMIA DE FIEBRE AMARILLA DE 1819 EN JEREZ DE LA FRONTERA

Andrés Muñoz Pozo y José David Guillén Monje 233
EL COMPOSITOR ANDRÉS MUÑOZ RIVERA (1910-1992)

Amparo Gómez Martín y José López Romero 267
EL LEGADO LITERARIO Y DOCUMENTAL DEL ESCRITOR JEREZANO MIGUEL HUÉ Y CAMACHO

Juan Luis Sánchez Villanueva (CEHJ) 281
LA INSTITUCIÓN LIBRE DE ENSEÑANZA Y CÁDIZ

José García Cabrera 303
REPRESIÓN DEL PERIODISMO OBRERO Y MILITANTE EN JEREZ DURANTE LA GUERRA CIVIL. COLABORACIONISMO Y DEPURACIÓN ENTRE LOS PERIODISTAS "AFECTOS AL GLORIOSO MOVIMIENTO NACIONAL"

Ramón Clavijo Provencio 345
LA BIBLIOTECA MUNICIPAL EN EL JEREZ DE LA POSGUERRA DE BIBLIOTECARIOS, CENSORES Y POETAS

Francisco Antonio García Márquez 361
JEREZ Y SUS HERMANDADES DE PENITENCIA: CANTIDAD VS. EFICIENCIA PARA EL SIGLO XXI

RESEÑAS

CABALLERO RAGEL, Jesús, Apuntes para el Urbanismo en Jerez durante el siglo XIX, Jerez de la Frontera, Tierra de Nadie Editores, 2020, 352 pp. ISBN: 978-84-120552-6-9.
José Manuel Moreno Arana (Centro de Estudios Históricos Jerezanos) 379

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Rosalía y BARRIONUEVO CONTRERAS, Francisco José:Guía-Catálogo del Museo Arqueológico Municipal de Jerez de la Frontera. La historia de Jerez en sus colecciones, Madrid, Asociación de Amigos del Museo Arqueológico de Jerez y PeripeciasLibros, 2020. 274 pp, ISBN: 978-84-120551-9-1.
Juan Ignacio Vallejo Sánchez (Director del Museo de Cádiz, Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico Junta de Andalucía) 381

JIMÉNEZ LÓPEZ DE EGUILETA, Javier E. (dir.): Imaginería Recuperada. Estudio y restauración de un conjunto de esculturas de las parroquias de Algodonales, La Muela y Zahara de la Sierra, Madrid, PeripeciasLibros, 2019, 123 pp. ISBN: 978-84-120551-2-2.
Jesús Antonio Serrano Plazuelo (Licenciado en Humanidades y Máster en Patrimonio Histórico – Arqueológico, Universidad de Cádiz. Doctorando en Patrimonio, Universidad de Huelva) 385

MARTÍN GUTIÉRREZ, Emilio y RUIZ PILARES, Enrique José, El viñedo en Jerez durante el siglo XV. Un mercado de trabajo en torno al vino, Serie Cultura del Vino, nº 1, Jerez de la Frontera, PeripeciasLibros, 2019, 215 pp. ISBN: 978-84-120551-5-3.
Javier Jiménez López de Eguileta (Universidad de Cádiz) 389

Revista de Historia de Jerez

RHJ, 22 (2020) 187-216

CERÁMICAS SEVILLANAS DE ÉPOCA CONTEMPORÁNEA EN JEREZ DE LA FRONTERA.

Jorge Juan Ramírez León*

Resumen

Damos a conocer una serie de producciones cerámicas sevillanas inéditas o poco estudiadas en la literatura científica y especializada, halladas en dos excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en el centro histórico de Jerez de la Frontera. El análisis del repertorio decorativo nos permite situar estas producciones en un contexto histórico determinado: las últimas décadas del siglo XVIII y las primeras décadas del siglo XIX.

Palabras claves

Cerámica; Sevilla; siglos XVIII-XIX.

Abstract

We present several ceramic productions made in Triana, pottery district of Seville, many of which are unknown or little studied by archaeologists and specialists in historical ceramics. The analysis of decorative motifs allow us to place them between late 18th century and early 19th century.

Key words

Ceramics; Sevilla; 18th-19th centuries.

Fechas de recepción y aceptación del artículo: 3 de marzo y 15 de abril de 2020

1. Introducción.

Las cerámicas protagonistas de este estudio proceden de dos actuaciones arqueológicas preventivas llevadas a cabo en el centro histórico de la ciudad, durante el pasado año 2019 (Fig. 1). La primera intervención, que constó de dos sondeos, se localizó en la finca urbana situada en la calle Chancillería nº 21[1], intramuros de la ciudad medieval, en la collación de San Marcos, desarrollándose durante los meses de enero y febrero. La segunda se realizó entre los meses de octubre y diciembre, en la vivienda número 5 de la calle San Antón[2], con sondeos arqueológicos en tres estancias de la misma. La calle es conocida históricamente como calle Corral de San Antón, en el barrio de San Miguel, extramuros de la ciudad medieval. En dichas intervenciones, logramos diferenciar una serie de estratos[3] cuyos registros materiales contaban con una variedad considerable de producciones cerámicas de los siglos XVIII-XIX, identificando junto a las de origen sevillano, otras de procedencia valenciana, aragonesa, inglesa y china.

Estos registros cerámicos recuperados nos brindan la oportunidad de dar a conocer, no sólo a la sociedad en general[4], sino también al profesional del Patrimonio Histórico, las características físicas y, sobre todo, decorativas, de las producciones cerámicas que se usaban en Jerez de la Frontera, en el tránsito del siglo XVIII al siglo XIX. Una ciudad que había visto aumentar su población desde inicios del 1700, contando con 45.506 habitantes en 1787, según el Censo de Floridablanca. Y donde apenas un 8% de la población, representado por el estamento privilegiado de la nobleza y el clero, poseía la casi totalidad de los recursos económicos del término rural (olivares, tierras de cereal y viñedos) y más del 30% de las propiedades urbanas, ya fuesen de uso doméstico, industrial

1 Proyecto arqueológico gestionado por la empresa "ARQ Patrimonio Cultural y Turismo, SL", bajo la dirección de Josefa Lozano Sánchez. En el equipo de investigación participaron los arqueólogos Luis Cobos Rodríguez y Esperanza Mata Almonte.

2 Proyecto arqueológico gestionado por la empresa "Arqueosistema, Trabajos Arqueológicos y Gestión del Patrimonio", bajo la dirección de Francisco Juan Bañuelos Fuentes. El equipo de investigación está formado por los arqueólogos Diego Bejarano Gueimúndez, Ernesto Toboso Suárez y el antropólogo Adolfo Moreno Márquez.

3 Son rellenos asociados a la construcción de pavimentos de cantos rodados, relacionados con patios (Chancillería y San Antón), y de pavimentos de losas rectangulares de barro en estancias interiores (San Antón).

4 Parte del registro cerámico de la intervención arqueológica de la calle Chancillería 21 fue presentado públicamente en el marco del "Encuentro con el Patrimonio Arqueológico. Jerez y su entorno. Novedades 2018-2019", organizado por la Asociación Profesional del Patrimonio Histórico-Arqueológico de Cádiz (ASPHA), el Ayuntamiento de Jerez de la Frontera y su Museo Arqueológico. Dicho encuentro se celebró durante los días 5, 6 y 7 de noviembre de 2019.

o comercial, a comienzos del 1800. En la base social se encontraban los jornaleros agrarios, mientras que una incipiente clase burguesa-propietaria (alta burguesía), irá ampliando su poder económico y político a lo largo del siglo XIX. Todos ellos vivirán las consecuencias de la presencia de las tropas francesas de Napoleón durante el bienio 1810-1812; así como las luchas entre liberales, defensores del sistema político y social salido de la Constitución de 1812, y absolutistas, defensores del Antiguo Régimen representado en la persona de Fernando VII[5].

2. Los estudios de cerámicas sevillanas de época contemporánea.

Hemos decidido comenzar el estudio de las cerámicas contemporáneas en Jerez de la Frontera, por las producciones sevillanas, ya que, como demostraremos aquí, aún ofrecen la oportunidad de identificar y contextualizar nuevas series decorativas, atribuibles a un período histórico poco estudiado en esta materia.

Sin ánimo de ser exhaustivos, podemos decir que desde la década de 1990, los estudios sobre las producciones sevillanas de época contemporánea se fueron incorporando a las publicaciones arqueológicas. Aparecieron en monografías dedicadas a intervenciones arqueológicas de apoyo a la restauración de inmuebles históricos sevillanos, como los casos del Cuartel del Carmen[6], el Hospital de las Cinco Llagas[7] o el palacio de Altamira[8]. Estos estudios pioneros focalizaron sus análisis en la distinción entre lozas populares de fabricación artesanal, salidas de los alfares de Triana, y lozas burguesas de fabricación industrial e inspiración inglesa, producidas en fábricas alfareras como La Cartuja o la de San Juan de Aznalfarache.

Por otro lado, los análisis sobre la "loza quebrada" de relleno en los sistemas constructivos de bóvedas, también han aportado información sobre formas y cronologías de materiales trianeros, manufacturados durante la segunda mitad del siglo XVIII y principios del siglo XIX. Es el caso de algunos tipos de botijas comerciales, o de decoraciones en lebrillos, bacines y orzas, confirmando o matizando las cronologías dadas por los estudios realizados en yacimientos americanos[9].

---

5 VV. AA., 1999, pp. 35-36, 283-285, 297-304.

6 Huarte Cambra y Somé Muñoz, 1995, pp. 229-247. Huarte Cambra y Somé Muñoz, 2002, pp. 289-296.

7 Huarte Cambra, 2003, pp. 351-353.

8 López Torres, pp. 319-320.

9 Amores Carredano y Chisvert Jiménez, 1993, pp. 269-325.

También deberíamos mencionar las diferentes publicaciones que ha dedicado el catedrático Alfonso Pleguezuelo Hernández, a las lozas de Triana conservadas en la colección Carranza, dando nombre a algunas de las series decorativas de finales del siglo XVII y siglo XVIII[10].

Hasta donde sabemos, no se han realizado aún en nuestro país, los primeros esfuerzos por sistematizar las series decorativas trianeras que caracterizan los momentos finales del siglo XVIII y el siglo XIX. Dicho esfuerzo sí se ha llevado a cabo en algunos grupos de investigación americanos, como el liderado por Daniel Schávelzon[11], que individualizó las decoraciones y acabados trianeros más representativos en los registros arqueológicos argentinos, creando series como "Triana Anular", "Triana de Ramazón", "Triana Esponjado Polícromo" y "Triana Floreal", entre otras, como veremos más adelante.

En Cuba, se distinguió un grupo de cerámicas sevillanas de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, que recibieron el nombre de "Mayólica Santovenia", por hallarse en una letrina del palacio de los Condes de Santovenia, en La Habana Vieja. Las decoraciones que conforman el "Grupo Azul sobre Blanco" y el "Grupo Polícromo" coinciden con las series descritas en Argentina[12]. Por último, citamos un trabajo reciente de Arqueología Histórica, centrado en la explotación de los recursos naturales y en las relaciones comerciales del Caribe venezolano, entre los siglos XVII y XIX, por grupos humanos de diferentes nacionalidades y condiciones sociales. En él se publican materiales trianeros como los que veremos aquí, procedentes del yacimiento arqueológico de Uespen de la Salina (CS/A), en Cayo Sal (archipiélago de Los Roques) y datados como de la segunda mitad del siglo XVIII[13].

3. Las lozas de Alcora y las lozas de Staffordshire.

Antes de comenzar a describir las series decorativas que hemos individualizado en los registros cerámicos de las calles Chancillería nº 21 y San Antón nº 5, creemos necesario dar una serie de apuntes sobre el panorama de las producciones cerámicas a nivel nacional e internacional durante la segunda mitad del siglo XVIII, porque las series que veremos están directa-

10 Nosotros hemos consultado para este trabajo: Pleguezuelo, 2011, pp. 115-161.

11 Schávelzon, 2001, pp. 56-63.

12 Arrazcaeta Delgado et alii, 2005, pp. 18-21.

13 Antczak, 2019, pp. 99-111, 158-163, 185, 281-307, 332-333 y 347-350. Materiales cuya cronología se puede concretar algo más, entre fines del siglo XVIII e inicios del siglo XIX, como veremos en este artículo.

mente influidas por las pautas decorativas y las modas impuestas por aquéllas. Estamos hablando de las lozas de la Real Fábrica de Cerámica de Alcora (Castellón) y de las lozas inglesas, cuyo epicentro productivo se localiza en Staffordshire.

De sobras es conocido el papel que jugó la creación de la Real Fábrica de Alcora por el IX conde de Aranda, en 1727, a la hora de revolucionar todo el panorama de la manufactura alfarera de loza fina en centros que habían sido líderes en siglos anteriores, como Talavera de la Reina o Sevilla[14]. Alcora impondrá, en un primer momento, sus series decorativas de gusto barroco francés y oriental (chinescos); posteriormente, en el último tercio del siglo XVIII, desarrolla las series de gusto rococó, algunas de las cuales se introducen en el siglo XIX, ya con un lenguaje estético neoclásico. Estas segundas son las que nos interesan, porque serán las que se vean reflejadas en algunas de las series decorativas de Triana que describiremos más adelante. Los nombres de las series alcoreñas de este momento, se conocen gracias al documento que recoge el estado de la fábrica entre los años 1764-1775. Dicho documento se denomina "Memorial Lalana", por haber sido escrito por Mamés Lalana, director de la fábrica en aquel momento[15]. Recientemente, se ha descubierto el nombre original por el cual se nombraba el conjunto de las series decorativas que se describen en el "Memorial Lalana": "*pinturas entrefinas*"[16].

Respecto a las lozas inglesas, desde la década de 1740, ya se producía en Staffordshire una loza de color crema con arcillas refinadas, que se cubría con un vidriado transparente de plomo[17]. Tomaría el nombre de loza "cream color" o "creamware". En este primer período, se solían decorar con óxidos metálicos de diferentes colores o monocromos (verde), sobre vajillas realizadas a molde, con elementos decorativos en relieve. Su verdadero éxito vendría de la mano del empresario alfarero Josiah Wedgwood (1730-1795), de Burslem (Staffordshire), quien en 1762, perfecciona este tipo de loza al rebajar su color crema y conseguir blanquear su aspecto, si bien ciertos reflejos verdosos y amarillentos aún podían apreciarse en las zonas donde el vidriado se acumulaba. Su nueva loza crema recibirá el nombre comercial de "Queensware", tras el regalo de una vajilla completa a la reina consorte

14 Casanovas, 1995, pp. 29-31.

15 Todolí, 2015, pp. 21-28 y pp. 55-104.

16 Feit, 2017, p. 17. El documento del cual se ha extraído el dato se fecha entre 1790-1795.

17 Este nuevo tipo de pasta cerámica era blanca, y en su composición cabía la presencia de diferentes tipos de arcillas locales, caolín y/o minerales triturados como el pedernal calcinado y el feldespato. El vidriado transparente también fue objeto de mejoras con la adición de otros componentes a la base de óxido de plomo.

Charlotte, esposa del rey George III del Reino Unido; posteriormente, regalaría otra vajilla a Catalina la Grande de Rusia. Estos presentes funcionaron como una operación de marketing, atrayendo el interés de las élites hacia este nuevo tipo de loza[18]. A medio camino entre las cerámicas de gres y la porcelana china, y más duraderas que las lozas de estaño, su éxito también se deriva de su facilidad para ser decorada, soportando diferentes técnicas como la pintada sobre y bajo cubierta y la técnica de la estampación; si bien, el tipo de loza "creamware" que más se exportó era la blanca lisa, con formas y elementos decorativos obtenidos a molde. De Staffordshire, su impacto se extendió a otras zonas del Reino Unido, así como de Europa: no sólo como zonas de consumo, sino como productoras del nuevo tipo de loza. Se sabe que, desde fines de la década de 1760, J. Wedgwood exportaba sus productos a varias naciones, entre ellas, España[19]. Por otro lado, desde 1774, la Real Fábrica de Alcora comenzó a ensayar la "tierra de pipa"[20], denominación con la que se hacía referencia al tipo de pasta blanca inglesa y a los productos realizados con ella.

Por su parte, el barrio de Triana, donde se concentraba la actividad alfarera de Sevilla, continuaba siendo un centro productor con fuerza, teniendo como destino de una parte de su producción, las posesiones de la monarquía española en América. Desde un punto de vista estético, Triana se nutría de los modelos decorativos que ponían de moda las lozas producidas en otros centros alfareros nacionales e internacionales, sobre todo, desde que el gusto por las decoraciones de gusto medieval-mudéjar, dejaron de tener el favor de las élites. Así, para no perder mercado, desde la segunda mitad del siglo XVI y durante el siglo XVII, una parte de la producción de la loza estannífera trianera, se hará según las modas impuestas por las producciones de origen ligur, por las de Talavera de la Reina y Puente del Arzobispo, por las de Lisboa y las de Holanda. Durante el siglo XVIII, la Real Fábrica de Alcora y el impacto de las lozas inglesas, caracterizan la mencionada centuria, como ya hemos expuesto más arriba. En todo este recorrido, hay un denominador común para muchas de las series decorativas de las lozas europeas y nacionales que se imitan en Triana: el gusto por las formas y los elementos decorativos inspirados y extraídos de las porcelanas chinas.

18 Élites que consumían vajillas cerámicas de porcelana, ya fuesen de origen oriental o salida de los primeros centros europeos (Meissen o Sèvres) e ingleses que fabricaron este tipo de cerámica.

19 Miller, 1987, p. 83.

20 Todolí, 2002, p. 225.

4. Las lozas sevillanas. Series decorativas.

Las series decorativas que vamos a describir han sido identificadas, principalmente, sobre vajillas destinadas a servir y consumir alimentos: platos, tazas, jícaras, fuentes, cuencos y jarros. Y también sobre formas destinadas a la higiene personal, como es el caso de los orinales y jofainas o palanganas. Son lozas con cubierta vidriada de estaño que presentan, por lo general, un blanco de tonos grises. En ocasiones, la cubierta está ligeramente teñida de azul o verde. Y en otras, las superficies están cubiertas de motitas de azul cobalto, creemos que aplicadas con intencionalidad. Otra característica del vidriado blanco es su poco brillo, su acabado mate. Dicho vidriado cubre pastas cerámicas que presentan una coloración que va desde el beige-crema al beige-rosado y el amarillo. Las decoraciones se realizan a pincel y a esponja o muñequilla, con una gama cromática amplia: azul, azul oscuro y azul celeste; morado y negro; amarillo y naranja; verde oliva y un verde muy desvaído[21]. También hemos identificado un color muy poco habitual, el rosa, del cual hablaremos cuando describamos la vajilla que lo porta.

4.1. Serie "carey" (imitación "tortoiseshell ware" inglesa).

No es frecuente identificar esta serie decorativa en nuestros registros arqueológicos, sobre todo si los restos cerámicos aparecen muy fragmentados, ya que se pueden confundir con decoraciones esponjadas. Las originales inglesas se relacionaron, en una primera fase de los estudios sobre loza industrial inglesa, con el empresario alfarero Thomas Whieldon (1719-1795)[22], de Fenton (Staffordshire). Sin embargo, el avance de la investigación arqueológica ha permitido conocer cómo otras muchas fábricas producían este tipo de decoración, que era llamada por sus contemporáneos como "tortoiseshell ware". Se trataba de una decoración formada por óxidos metálicos de diferentes colores, que se aplicaban como un engobe sobre el bizcocho de pasta blanca ("creamware"), ya fuera a pincel o esponjado. Posteriormente, se bañaba en un vidriado transparente y se volvía a cocer.

Hemos tenido la fortuna de identificar hasta cuatro formas diferentes imitando esta decoración, todas en San Antón: un plato, un cuenco (Fig. 2, 1-2), parte del fondo de un orinal y un pequeño fragmento de borde de forma abierta. Referente al cuenco, cuyo borde ligeramente inclinado parece prepa-

21 Probablemente, se trate del "verde sucio", mezcla de antimonio (amarillo) y cobalto (azul), que cita José Gestoso. Gestoso, 1904, p. 337.

22 Barker y Halfpenny, 1990, pp. 16-17 y 35-43.

rado para recibir una tapadera, recuerda a las formas inglesas de azucarero, más esbeltas éstas, algunas con decoración "tortoiseshell"[23]. En cuanto a su fabricación, estas versiones trianeras están realizadas con una cubierta blanca de estaño teñida de verde (óxido de cobre), que con mayor o menor intensidad, dan al fondo de la pieza una coloración verde esmeralda. Sobre este fondo destacan las manchas aplicadas por esponjado: primero, las de color negro, y después, las de color naranja.

Respecto a la cronología, las lozas "tortoiseshell" inglesas fueron populares durante las décadas de 1750-1760, si bien se siguieron produciendo en 1770 y aún, en 1780[24].

4.2. Serie imitación "creamware".

Hemos comentado que las lozas color crema inglesas más exportadas no poseían más decoración, que la propia forma del plato y los elementos en relieve que pudieran llevar en el borde, que se incluían en el propio molde con el cual se fabricaba la pieza. Por lo tanto, el aspecto de estas lozas era el de una vajilla, más o menos, blanca lisa. Producir lozas blancas lisas no era una novedad para los alfareros trianeros, que las llevaban haciendo desde época bajomedieval. La novedad vendría en imitar las formas, ya fuesen a molde o a torno. Sólo un orinal podemos asociar con formas inglesas (Fig. 2, 3), hallado en San Antón, al cual le vemos paralelos formales con otro publicado en el "Designs Book" o catálogo de formas de la factoría inglesa "Leeds Pottery"[25], de Yorkshire. Hay que apuntar que la forma de orinal con un asa y cuerpo semiesférico o globular, es una forma extraña en la tradición alfarera sevillana, cuya forma autóctona es el bacín troncocónico de origen andalusí-mudéjar. El orinal, de origen nord-europeo, se introduciría en el siglo XVIII, compartiendo espacio con los bacines, como se puede ver en los registros cerámicos que estamos estudiando.

23 Ibídem, p.37, pieza 16.

24 Masey, 2007, p. 19. Un plato con decoración "tortoiseshell" se relaciona con el período 1785-1806 de la factoría "Swinton Pottery", en Yorkshire. Cox, 2007, p. 136, fotografía 80.

25 Griffin, 2005, pp. 115-117, 120 y 122. La forma, descrita como "*Round Chamber Pot, from One Pint to Six Pints*", aparece con el nº 122 en todos los catálogos de la fábrica. El más antiguo, publicado en 1783, en alemán; en 1785, se publica en francés y en 1786, en inglés. En 1794, fue reimpreso en los tres idiomas mencionados. El autor sitúa entre finales de 1803 o inicios de 1804, la versión en español de este catálogo, actualizado y ampliado con más formas. Por último, hacia 1814 se publicó el último catálogo conocido de la factoría. La misma forma aparece también en el catálogo de la fábrica "Don Pottery" (Yorkshire) de 1803-1804 con en nº 202 y es similar a la forma nº 241 del catálogo de "Castleford Pottery" (Yorkshire) del año 1796.

4.3. Serie imitación "Ramito nuevo" o "Ramito Triana".

Una de las series decorativas recogidas en el "Memorial Lalana" es la del "Ramito nuevo"[26]. Su atributo principal es la representación de un ramo polícromo que se coloca en el centro de la pieza, formado por ramitas y tallitos que portan hojas y una flor tipo margarita, de corola amarilla con un punto ocre y pétalos azules. La serie tiene varias variantes y algunas traspasarían la fecha de 1775. La variante más tardía es la más sencilla: la vajilla se decora con un simple ramito compuesto por la flor tipo margarita y tallitos con hojas tridente. Todolí denomina esta variante como "ramito nuevo simplificado"[27] y las vajillas que lo portan suelen llevar un anillo concéntrico en los bordes de color azul cobalto, o pintan sus labios de ese mismo color, rasgos considerados de estética neoclásica[28]. La producción de esta variante se data, pues, entre fines de 1780 y primera mitad del siglo XIX.

En San Antón nº 5, hemos logrado identificar varios fragmentos de la versión sevillana del "ramito nuevo simplificado", algunos de los cuales asociamos a las siguientes formas: jícara, jofaina, orinal y fuente (Fig. 3, 7-8). Lo más llamativo al comparar el original alcoreño con su versión trianera, es el mayor tamaño de la margarita en ésta. Se resuelve con la misma policromía que la original: corola amarilla con punto naranja central y pétalos azules, a veces resueltos como simples gotitas circulares. Hasta donde se conservan los fragmentos, vemos que dicha margarita se acompaña de finos tallos en naranja con hojas tridentes en naranja y azul[29]. Todos los bordes conservados llevan un anillo concéntrico en azul como cenefa simple, y la forma que relacionamos con una fuente añade, además, trazos oblicuos del mismo color sobre el labio, a modo de comillas.

4.4. Serie "Frutas".

Acabamos de comentar que la serie del "Ramito nuevo" desarrolló una serie de variantes decorativas. Otra de estas variantes introducía una serie de frutas, manzanas y/o peras con tallitos, que se colocaban en número de tres, en el ala de los platos. Denominada por Todolí como "ramito con frutas", es la que aparece representada en el cuadro de Goya "El Cacharrero" (1779). La

26 Todolí, 2015, pp. 56-63.

27 En San Antón, contamos con una jícara de esta serie, con el labio pintado de azul.

28 Todolí sitúa la entrada de la estética neoclásica en la Real Fábrica de Alcora en 1787, coincidiendo con la contratación del francés Peter Cloostermans como maestro principal de la misma. Todolí, 2015, pp. 31, 45 y 77.

29 Una posible variante en: Huarte Cambra y Somé Muñoz, 1995, p. 236, fig. 1, 5.

incorporación de frutas en la serie del "Ramito nuevo" no se menciona en el "Memorial Lalana", por lo que se deduce que su desarrollo es posterior al año 1775. Otra secuela de esta variante, une frutas (dos manzanas) y la margarita del "ramito simplificado", en una cenefa a modo de corona de finos ramajes y hojas tridentes entrelazados, colocada en el borde de formas abiertas o en el cuerpo de formas cerradas. Todolí la denomina "ramito nuevo simplificado con frutas" (Fig. 5, 3) y la data a partir de la década de 1790. Otras series que incorporaron ramitos con frutas son la de la "Fuente"[30] y la serie "Andromica Fina"[31].

Creemos que esta secuela de "ramito nuevo simplificado con frutas" es la que inspira la creación de esta serie polícroma que denominamos "Frutas", con dos variantes o maneras de representarla: una de "fruta amarilla" y otra de "fruta naranja". En ambos casos, forman una cenefa que recorre el borde de los platos identificados, acompañada por anillos y bandas, como elementos secundarios. La "fruta amarilla" (Fig. 2, 5; Fig. 5, 2) es una mancha redondeada aplicada a pincel, con pequeños trazos inconexos en negro, a modo de tallitos. La "fruta naranja" (Fig. 5, 1) es una mancha redondeada aplicada con muñequilla, acompañada de una serie de trazos a pincel en azul, naranja y negro, que, de nuevo, parecen sugerir un tallo unido al fruto.

La serie de "fruta amarilla" la hemos localizado en contextos caribeños. En Cuba, forma parte del grupo "Santovenia Polícromo"[32]. En el yacimiento venezolano de Cayo Sal (CS/A), contamos con dos ejemplares decorados con la cenefa de la "fruta amarilla", uno de ellos con una "corona vegetal" de claro sabor alcoreño, al estar compuesta por una sucesión de hojas tipo tridente, versión trianera, seguidas de cuatro puntitos[33], como veremos a continuación.

Los fragmentos aquí presentados proceden de la intervención en calle Chancillería nº 21.

4.5. Serie "Coronas vegetales".

Esta serie viene definida por la presencia de una serie de anillos decorados con elementos menudos que asemejan hojas y/o flores, pintadas de manera simple y esquemática. Una de estas "coronas" o anillos lo acabamos de describir en la serie anterior: una sucesión de hojas tridente seguidas de

30 Todolí, 2015, pp. 74-75.
31 Ibídem, pp. 80-83.
32 Arrazcaeta et alii, 2005, 19, fig. 2 B.
33 Antczak, 2019, p. 298, fig. 6. 2. 9a, nº 6 y nº 8.

cuatro puntos (Fig. 2, 4; Fig. 6). Otra variante la conforma la sucesión de un motivo en espiga (Fig. 6). Dicho motivo se suele ver en lozas inglesas del momento, conformando guirnaldas y anillos en los bordes. Incluso aparece como cenefa en la porcelana china de exportación con estética neoclásica, para el mercado anglo-americano, con cronología entre *c*. 1765 y 1810[34].

Volviendo a nuestra serie, se observa como hay lozas que presentan sólo una de estas "coronas", mientras que en otras, pueden aparecer los dos tipos aquí descritos. O como hemos visto antes, acompañan a otros elementos decorativos. El centro de las formas abiertas se suelen decorar con una espiral cerrada.

En Argentina, esta serie se divide en dos: "Triana de Ramazón" y "Triana Anular"[35]. En Cuba, se incluye en el grupo "Santovenia Azul sobre Blanco"[36]. En Cayo Sal (CS/A), se identifican cuatro platos con la "corona de hojas tridentes"[37] y dos fragmentos "con corona de espigas": uno en negro o azul oscuro sobre blanco y otro en verde "sucio" y negro o azul oscuro, sobre blanco. Del Cuartel del Carmen de Sevilla, se publica una cenefa de espigas policroma[38].

Nuestros fragmentos han sido identificados en las dos intervenciones, aunque los más completos se han hallado en Chancillería nº 21, en la forma de dos grandes platos. Todos se decoran en azul sobre blanco, aunque un fragmento de fondo de forma abierta alterna las espigas en naranja y en azul.

4.6. Serie "Guirnaldas".

Las cenefas conformadas por guirnaldas son un recurso decorativo bastante extendido a partir del desarrollo de la estética neoclásica en el Arte occidental, desde fines del siglo XVIII y en el siglo XIX. Las decoraciones con guirnaldas que presentamos aquí, no son las únicas que realizaron los pintores de loza trianeros, sino las que mejor se han conservado en los registros arqueológicos que hemos trabajado[39].

34 Madsen y White, 2009, p.117. Recibe el nombre de "husk chain". Otra cenefa es la "wavy band", formada por un simple anillo de línea ondulada, con cronología de c. 1780-1790; Madsen y White, 2009, p. 116. Entre los anillos que recorren las superficies de las lozas sevillanas de los contextos cronológicos que estamos tratando, es usual ver uno de ellos pintado como una línea ondulada.

35 Schávelzon, 2001, pp. 32-33 y pp. 35.

36 Arrazcaeta *et al*., 2005, p. 19, fig. 2 A.

37 Antczak, 2019, p. 298, fig. 6. 2. 9a, nº 5, nº 8, nº 11 y nº 12.

38 Huarte Cambra y Somé Muñoz (1995), p. 236, fig. 1, 4.

39 De hecho, identificamos algunos fragmentos con decoraciones polícromas que portan guirnaldas de espigas, las cuales no hemos desarrollado en este estudio debido al estado

4.6.1. Guirnaldas esponjadas.

Esta decoración polícroma se compone de una sucesión de guirnaldas de color morado, pintadas con esponja o muñequilla, que penden de un anillo concéntrico a la altura del borde. Normalmente, constituyen seis guirnaldas., con una flor tridente en azul, a modo de borla, en la unión entre una y otra. En el espacio interior de cada guirnalda, se traza a pincel un arco naranja, rellenándose a su vez el espacio interior de este arco, con una mancha amarilla. El centro de estas piezas se suele rematar con una espiral cerrada (Fig. 2, 6 y 7).

La hemos localizado en ambas intervenciones arqueológicas, en formas como jofaina, fuente, plato, jarro u orinal.

Una variante rellena el espacio interior dejado por la guirnalda, con una trama reticulada oblicua en amarillo o naranja, con relleno de un puntito en azul en cada celda (Fig. 2, 9). En relación con esta variante, hemos observado que en platos de poca altura, en torno a los 35mm, no se desarrolla la guirnalda, sino que se sustituye por una simple mancha redondeada en morado que alterna con espacios reticulados con relleno de puntos en azul, amarillo o morado, conformando una cenefa encerrada entre dos bandas de color naranja (Fig. 2, 8 y 10). La trama reticulada con puntos es un elemento decorativo tomado de la porcelana china y es común verla formando cenefas en producciones europeas del siglo XVIII, ya sea en loza de estaño, en loza "creamware" o en gres con vidriado a la sal inglesa (diseño "dot and diaper").

Esta serie se ha denominado en Argentina "Triana Esponjado Polícromo"[40]. En Cuba, forma parte del grupo "Santovenia Polícromo". En el yacimiento venezolano de Cayo Sal (CS/A), también vemos esta serie con alguna de sus variantes[41].

4.6.2. Guirnaldas a pincel.

Entre las lozas con guirnaldas pintadas a pincel, se han conservado tres fragmentos de formas abiertas identificadas en Chancillería nº 21 (Fig. 7), decoradas con el mismo tipo de guirnalda polícroma (azul, naranja y amarillo) que se caracteriza por su sencillez lineal: simples líneas curvas, a veces

fragmentario de los mismos. Proceden de Chancillería nº 21.

40 Schávelzon, 2001, pp. 61-62.

41 Antczak, 2019, p. 298, fig. 6. 2. 9a, nº 3 y nº 9. Junto a las guirnaldas esponjadas hay fragmentos con la trama reticulada y un plato de la variante de cenefa con mancha esponjada y retícula.

dobles, que cuelgan de un anillo concéntrico a la altura del borde, acompañadas de trazos cortos en negro, a modo de borla o nudo en la unión de cada colgadura.

Este tipo no lo hemos hallado en los contextos americanos consultados para este trabajo. Sí aparece publicado en el Cuartel del Carmen de Sevilla[42], en la forma de un plato. Y hemos hallado un diseño muy similar, pintado en negro sobre banda amarilla, en un par de fragmentos asociados a la fábrica galesa "Cambrian Pottery"; decoración que se produciría durante la década de 1810 o poco antes, cuando la mencionada factoría abandonaba, poco a poco, la producción de loza refinada ("creamware" y "pearlware"), y se centraba en la de porcelana (1814-1824)[43].

4.7. Serie "Flecos".

Esta decoración, de clara inspiración textil, está emparentada con las guirnaldas, al crear cenefas con un diseño de colgaduras muy simple, formado por grupos de líneas verticales (en torno a diez), dispuestas en semicírculo. Entre cada grupo de "flecos", un diseño a modo de borla alargada pintada con trazos muy cortos o puntitos. La hemos identificado en Chancillería y en San Antón, en versión negro sobre blanco y azul sobre blanco, decorando fragmentos de platos, una fuente y un jarro (Fig. 3, 4-6).

En nuestra opinión, es una decoración heredera de las cenefas con puntillas (conocidas como "Berain"), introducidas en España a través de la Real Fábrica de Alcora en el año 1727. En 1764, la Real Fábrica dejó de producir, oficialmente, este tipo de decoración[44]. Triana también las copió y contamos con algunos fragmentos con puntillas alcoreñas o inspiradas en ellas[45], en los registros que nos sirven de base para esta publicación (Fig. 3, 3). Incluso pasadas de moda, se siguieron realizando, ya fuese para cubrir una demanda aún presente en el mercado o por encargo personal. Un ejemplo lo vemos en el plato trianero con forma de concha del Museo Británico, con una inscripción en la cual se lee el año de 1780 o 1789[46]. Estimamos que la serie aquí presentada debió realizarse durante la primera mitad del siglo XIX, según los contextos estratigráficos y los conjuntos cerámicos en los que aparecen

42 Huarte Cambra y Somé Muñoz, 1995, p. 237, fig. 2, nº 3. El nº 1 de la misma figura, coloca este tipo de guirnaldas en el interior de un medallón central.

43 Gray, 2007, pp. 281-283, fotografía 36.

44 Todolí, 2002, pp. 238-239.

45 Huarte Cambra y Somé Muñoz, 1995, pp. 231 y 236, fig. 1, 2.

46 Ray, 1998, pp. 221-222 y 231, fig. 7.

nuestros fragmentos. Por otro lado, no hemos hallado referencias a la misma en las publicaciones consultadas.

4.8. Serie de "Arboledas esponjadas".

Este tipo de decoración polícroma se caracteriza por el uso de esponjados para representar las copas de los árboles, cuyos troncos se pintan como simples trazos verticales a pincel. Manchas alargadas a modo de suelo, con pinceladas finas que simulan vegetación, nubes y puntos o manchitas (¿aves?) en el cielo, completan la decoración en los fragmentos mejor conservados. Éstos responden a formas abiertas: un plato, un cuenco o fuente y un orinal (Fig. 3, 1-2). Se han identificado en Chancillería y en San Antón.

Triana se apuntaba a la moda de este tipo de arboledas esponjadas, que también se estaban realizando en alfares valencianos (Manises, principalmente) y aragoneses (Villafeliche-Muel). En el primer caso, se engloban en la "Serie de los esponjados" y se fechan durante el primer cuarto del siglo XIX[47]. En el segundo, con las decoraciones de "tamponados" del siglo XIX[48]. De ambas procedencias hemos identificado sus versiones, junto con las de Triana, en un estrato de la calle San Antón nº 5.

4. 9. Serie "Ramos sobre amarillo".

Esta es una serie poco frecuente en los registros arqueológicos, por lo que entendemos que su producción debió ser limitada. De San Antón procede un pequeño fragmento con restos de decoración floral en morado-negro, naranja y azul, con fondo amarillo (Fig. 5, 4). Se percibe que bajo la decoración y el vidriado amarillo hay un vidriado blanco de estaño. Es decir, estaríamos ante una producción que, probablemente, requeriría de tres cocciones: una, para el bizcocho; otra, para el vidriado blanco y la decoración; y una tercera, para el vidriado o barnizado amarillo[49]. De esta manera se hacía en otros centros alfareros que produjeron este tipo de loza con flores sobre fondo amarillo, durante la segunda mitad del siglo XVIII y principios del siglo

47 Coll Conesa, 2009, p. 219.

48 Álvaro Zamora, 1978, pp. 169-170 y p. 224.

49 Estas tres cocciones podrían explicar la causa de su limitada producción y, en consecuencia, su escasa presencia en los registros arqueológicos, pues implicaría un producto de coste más caro, no accesible a cualquier consumidor. Por otro lado, se pueden ver las diferencias de calidad y ejecución de estos ramitos con frutos si se comparan con los elementos que caracterizan la serie que llamamos de "Frutas".

XIX: Moustiers y Marsella[50], Savona[51] o la misma Alcora[52], entre otros. En ocasiones, las decoraciones florales de los centros europeos mencionados, se colocaban en medallones en reserva. En todos los casos, el origen de esta serie estaría en la imitación de las porcelanas chinas con fondos monocromos y decoraciones florales[53].

En Argentina, donde también se han identificado pocos fragmentos, se conoce como "Triana Polícromo sobre Amarillo", con cronología de la segunda mitad del siglo XVIII[54]. En la colección "Luis Porcuna Jurado" de Osuna (Sevilla), se conserva un plato completo de esta serie (Fig. 5, 5), a través del cual podemos advertir el evidente sabor alcoreño de su decoración, con ramitos azules que contienen tres frutos redondos de interior parcialmente rayado, en negro-morado y naranja[55]. En nuestra opinión, se dataría a partir del último cuarto del siglo XVIII, inspirado en la variante post-Lalana "ramito con frutas" de Alcora.

4. 10. Las series de los "Pétalos Rayados" y de los "Ramilletes".

Estas dos series han sido definidas por Alfonso Pleguezuelo y su presencia en los registros arqueológicos de la segunda mitad del 1700 es habitual y constante. En esta ocasión, queremos hacer unas reflexiones o puntualizaciones acerca de su cronología. La serie de los "Pétalos rayados"[56] se caracteriza por la presencia de flores de cuatro pétalos con relleno de líneas paralelas en el interior de cada pétalo, formando ramilletes con otros elementos de naturaleza vegetal-geométrica. Es más numerosa en la versión azul sobre blanco que en la polícroma, y ambas se encuentran en los registros que estamos analizando de las calles Chancillería y San Antón. Pleguezuelo sitúa el desarrollo de esta serie durante el segundo tercio del siglo XVIII, bajo la influencia de decoraciones similares en lozas holandesas[57]. Una parte importante de los motivos decorati-

50 Guillemé Brulon, 1997, pp. 38-39, 50-51, 86-88 y 103-104.

51 Pessa, 2005, pp. 135-140.

52 Giral, 1995, p. 83. Se trata de un azucarero con tapadera, decorado con el "ramito nuevo simplificado". Ximo Todolí no menciona este tipo de acabado en amarillo.

53 Madsen y White, 2009, pp. 123-124.

54 Schávelzon, 2001, p. 63.

55 https://www.facebook.com/barrospopularesosuna/photos/a.603816993021873/2352374398166115

56 Pleguezuelo, 2011, p. 150.

57 Ibídem, pp. 123-124. En la p. 123 se cita un informe sobre la actividad alfarera en Triana del año 1747, en el cual se lee que se hacía una loza fina "*a ymitación de la de Olanda*". A ella se han atribuido las series con elementos orientales como la de los "medallones", la del "ala segmentada", o la citada de "pétalos rayados", entre otras.

vos que aparecerían en las lozas originales holandesas, beberían directamente de las decoraciones de las porcelanas chinas contemporáneas, que llegaban a sus puertos a través de la VOC ("Vereenigde Oostindische Compagnie" o Compañía Holandesa de las Indias Orientales). Para el caso concreto en que nos hallamos, nos preguntamos si la inspiración que llevó a producir la serie de "pétalos rayados", procedió directamente de la loza holandesa o llegó a través de una fuente secundaria[58]. En la Real Fábrica de Alcora también se incorporaron flores con pétalos rayados en sus decoraciones. En la relación de las muestras de lozas que se envían a la Junta de Comercio de Madrid en diciembre de 1753[59], entre las cuales estarían las últimas novedades de la fábrica, se mencionan en la serie "China", las variantes "*costur, azul, olandesa y colores*". La serie "China" se ubica entre los años 1735-1764, comenzando como una serie polícroma, "china colores". Hacia 1750 es cuando debió incorporarse el azul, y es en estas versiones en azul sobre blanco donde vemos las flores con cuatro pétalos rayados, situadas entre medallones lobulados[60] (¿la variante "olanda"?). Pensamos que Triana pudo comenzar su serie de pétalos rayados en la década de 1750, adaptando estas variantes azules de la serie "China" alcoreña. La otra cuestión es, hasta cuándo los alfares sevillanos produjeron esta serie. En los registros analizados aquí, con decoraciones que estamos datando entre muy finales del 1700 y primeras décadas del 1800, su presencia es escasa, hallándose en fragmentos de platos y una taza. Creemos que el pico de producción de esta serie se situaría durante las décadas de 1760-1770, para comenzar a decaer a partir de la década de 1780. Estimamos que ya no se produciría con el cambio de siglo, aunque algunas piezas de vajilla con esta decoración aún pudieran estar consumiéndose durante los primeros años del 1800.

---

58 A modo de reflexión: por nuestra experiencia profesional y por las publicaciones existentes, podemos confirmar la escasa presencia, por no decir casi ausencia, de elementos de vajilla holandesa (platos, cuencos, etc.) en los registros arqueológicos del siglo XVIII en la ciudad de Jerez de la Frontera y en la Bahía de Cádiz. Pensamos que la situación en Sevilla no debió ser muy diferente, ya que en ambos entornos geográficos, el gaditano y el sevillano, se estaban consumiendo los mismos tipos cerámicos. En este supuesto, nos resulta muy llamativo el caso sevillano como centro productor imitador, sobre todo si lo comparamos con los siglos XVI-XVII, cuando en Triana se está imitando un tipo de loza foránea (la serie azul sobre azul ligur), de la cual están llegando numerosísimos ejemplares originales, como constan en los registros arqueológicos. Es una cuestión que nos llama mucho la atención, a pesar de las diferencias contextuales e históricas que se puedan aducir entre una época y otra.

59 Todolí, 2002, pp. 41-43 y pp. 240-241. Dichos materiales que se enviaban a Madrid, para que la Junta de Comercio comprobase y examinase la calidad de lo producido, tenían como fin último, el de obtener una nueva Cédula Real de privilegios para la fábrica (concedida en junio de 1754).

60 Gual, 1995, pp. 44-53, piezas nº 115 y 127. En Chancillería nº 21 contamos con un borde de plato de esta serie alcoreña, con la flor de pétalos rayados y el medallón lobulado.

La serie de los "Ramilletes" se presenta como el paradigma de loza sevillana de tipo alcoreño, siendo la que más abusa de los moldes en su producción. En su decoración, siempre polícroma, se perciben elementos decorativos de inspiración alcoreña y oriental, tomados de las porcelanas chinas polícromas, como ya ha señalado Alfonso Pleguezuelo[61]. El elemento más repetido en esta serie es la presencia de ramilletes de pincelada fina que se distribuyen por las superficies de las vajillas, de manera similar a como lo hacen en la serie de los "pétalos rayados". A veces, se incluyen anillos concéntricos en las formas abiertas y, en los bordes, cenefas de trama reticulada en naranja con rellenos de puntitos azules, que alterna con reservas ocupadas por una serie de trazos cortos verticales dispuestos en semicírculo, en morado-negro. El origen de esta serie debe estar en las series de "*pinturas entrefinas*" descritas en el "Memorial Lalana", ya mencionado más arriba. Por lo tanto, fechables desde fines de la década de 1760. Aunque el estado fragmentario de las lozas de nuestros registros no nos permite reconocer las decoraciones en su totalidad, a través de las vajillas de la colección Carranza podemos observar elementos decorativos que están sacados directamente de las series alcoreñas, como cascadas de agua[62] o edificaciones[63], que se deben leer como interpretaciones sui géneris de elementos decorativos que aparecen en series como la de la "Fuente"[64] o la "Andromica Fina"[65]. También están presentes las rocallas[66], en su versión tardía alcoreña[67], realizadas como un simple elemento curvilíneo ligeramente moldurado.

Los fragmentos de vajilla de esta serie son más numerosos en nuestros registros respecto a los de la serie anterior, y las formas identificadas se corresponden, principalmente, con distintos perfiles de platos. A ellos se suman el borde de un orinal, el de una jícara o taza, y fragmentos de pared de un jarro y de una sopera, jofaina o fuente, entre otros. Esta serie continuaría produciéndose durante los primeros años del siglo XIX[68], estimando el cese de su producción antes de la década de 1820.

---

61 Pleguezuelo, 2011, pp. 124-125 y pp. 156-162.

62 Ibídem, p. 158, nº 163.

63 Ibídem, p. 155, nº 159.

64 Ver nota 30.

65 Ver nota 31.

66 Pleguezuelo, 2011, p. 155, nº 159; p. 156, nº 160; p. 159, nº 164

67 Todolí, 2015, pp. 82-83. El autor denomina estas rocallas tardías como zarcillos y les da una cronología post-Lalana, entre 1775 y c. 1790.

68 Pleguezuelo, 2011, p. 156.

Por último, en Argentina estas dos series, "pétalos rayados" y "ramilletes", se engloban en una, "Triana Floreal", con una cronología de 1750-1830[69]. Entre las cerámicas trianeras del yacimiento venezolano de Cayo Sal (CS/A), se publica un plato completo de la serie de "pétalos rayados" y un borde de taza de la de los "ramilletes"[70].

5. Otras decoraciones y acabados.

Englobamos bajo este epígrafe una serie de decoraciones y acabados que nos parecen de interés comentar y describir.

Comenzamos por un ejemplar de fuente o jofaina procedente de San Antón, que decora las paredes de su cuerpo con dos bandas centrales, una en azul y otra en verde oliva, rodeadas de anillos o filetes de color rosa, todo sobre fondo blanco[71] (Fig. 3, 9). El color rosa era inusual y extraño en la gama cromática de la loza sevillana. Para José Gestoso, su aparición en Triana se situaría a fines del siglo XVIII[72]. Por otro lado, en el Museo del Azulejo de Onda, se conservan un par de azulejos de origen valenciano u ondense y datados en 1812, que presentan el color rosa[73], junto con el azul y el verde oliva. En nuestro contexto, dataríamos esta pieza durante el primer cuarto o tercio del siglo XIX.

Los lebrillos y bacines con decoraciones polícromas son conocidos en los contextos de la segunda mitad del siglo XVIII y primeras décadas del siglo XIX, junto con los azul sobre blanco y los decorados con motivos lineales rectilíneos, ondulados o trenzados, en verde sobre blanco[74]. Contamos con ejemplares en azul y verde sobre blanco, con decoraciones de cérvidos en Chancillería nº 21 (Fig. 4, 9-10). En San Antón nº 5, identificamos ejemplos con decoraciones en verde y negro sobre blanco, de motivos vegetales muy esquemáticos, elementos geométricos (patrones en retícula) y representación de un pájarito (Fig. 4, 4-5). Junto a ésta, está la versión azul-verde-negro sobre blanco, con elementos vegetales, pájaros

69 Schávelzon, 2001, pp. 58-59.

70 Antczak, 2019, p. 298, fig. 6. 2. 9a, nº 1 y p. 305, fig. 6. 2. 12, nº 2.

71 Este tipo de cenefas geométricas que alternan anillos con bandas, sin otro aditamento, constituirían una nueva serie en potencia, tanto en policromía como en azul sobre blanco.

72 Gestoso, 1904, p. 350.

73 Monrós et alii, 2003, pp. 112-113. Los autores consideran la introducción del rosa en la triada cromática mencionada, como una innovación respecto a la azulejería alcoreña. La información la extraemos de una versión parcial de esta publicación.

74 Amores y Chisvert, 1993, p. 288. Schávelzon, 2001, pp. 66-67.

y guirnaldas de línea simple en negro, que portan gotas en azul y relleno de espacio interior con mancha verde (Fig. 4, 1-3). Esta última versión en azul-verde-negro debió surgir a comienzos del siglo XIX, con desarrollo durante el primer cuarto o tercio de la mencionada centuria, según nuestros contextos en calle San Antón nº 5. Cronología que coincide con la aportada por la arqueóloga estadounidense Kathleen Deagan para esta serie tricolor en bacines y lebrillos, en los contextos americanos por ella estudiados[75].

Un tipo de acabado que no suele mencionarse en la generalidad de los trabajos consultados, es el vidriado de color amarillento-melado claro con manchas verdes de óxido de cobre, sobre pastas rojizas-anaranjadas. Se da, exclusivamente, en lebrillos, aunque en San Antón hemos logrado identificar un pequeño fragmento de borde de plato con este acabado (Fig. 4, 6-8). En Argentina se citan como "Verde sobre amarillo de Pasta Roja"[76], distinguiendo una variante de vidriado opaco, más antigua, sobre lebrillos y platos; y otra más brillante, sobre una mayor variedad de formas. Se propone una cronología de 1700-1820 y se especula sobre un posible origen inglés para esta producción. Para nosotros, su origen es trianero y su producción debió iniciarse en torno a mediados del siglo XVIII, introduciéndose en el siglo XIX. En Cayo Sal (CS/A) se considera trianero y se data en la segunda mitad del s. XVIII[77], cronología asociada a todo el conjunto de manufacturas trianeras allí exhumadas.

Por último, hacemos mención de la presencia de una serie de piezas, formalmente lebrillos pequeños[78], con un tamaño similar al de los platos (Fig. 2, 11), que pudieron ser los sustitutos de los platos y escudillas de loza blanca de tradición "morisca", cuya producción debió de cesar a partir de la segunda mitad del siglo XVIII[79]. Estas "nuevas" formas, con acabados vidriados verdes, verde sobre blanco y en algunos casos, polícromos, debieron formar parte de la vajilla de mesa de las familias más humildes.

---

75 Conocemos esta referencia a través de: Huarte y Somé, 1995, p. 234.

76 Schávelzon, 2001, pp. 93-94.

77 Antczak, 2019, pp. 295-296, fig. 6. 2. 8. 1.

78 Huarte Cambra y Somé Muñoz, 1995, p. 231.

79 La presencia de platos y escudillas tardías de tipo "morisco" es escasa en los contextos materiales de fines del siglo XVIII. Es interesante el dato que aporta el abandono de "El Nuevo Constante", navío de la flota de Nueva España que encalló frente a las costas de Luisiana en 1766. Entre los restos materiales recuperados del mismo tras su descubrimiento y excavación, no consta la presencia de platos y escudillas tardías del tipo "morisco". Marken, 1994, pp. 38-39 y 172-177.

6. Cronologías y conclusiones.

El análisis y estudio de los registros cerámicos exhumados en las intervenciones arqueológicas de las calles Chancillería nº 21 y San Antón nº 5, nos han permitido dar los primeros pasos en la tarea de sistematizar las series decorativas de la cerámica producida en los alfares de Triana, durante las últimas décadas del siglo XVIII y las primeras décadas del siglo XIX. Hemos logrado distinguir hasta nueve series, con sus respectivas variantes, según los casos. Series que están abiertas a nuevos análisis en sus características decorativas y cronologías, a medida que futuros contextos arqueológicos aporten nuevos y mejores datos. A modo de resumen, estimamos las siguientes cronologías de inicio para las series identificadas:

A partir de la década de 1770, comenzarían a producirse las imitaciones de lozas inglesas, ya sea la de tipo "creamware" lisa y la serie "carey", ésta puede que algo antes. En la misma década, probablemente desde 1775, aparecería la serie de "ramos sobre amarillo". Entre fines de 1780 o ya en 1790, surgirían las series de "frutas" y de las "coronas vegetales" y quizás, la serie "ramito nuevo Triana"; la variante esponjada de la serie "guirnaldas" pudo aparecer a finales de la década de 1790. Por último, con la entrada del siglo XIX, irían apareciendo las "guirnaldas" a pincel, la serie de "flecos" y la de las "arboledas esponjadas". Todas con desarrollo durante el primer cuarto o tercio de la centuria[80].

Una conclusión de este estudio ha sido ver cómo los artesanos alfareros de Triana participan de las corrientes estéticas y modas nacionales e internacionales de la época, aún durante las primeras décadas del siglo XIX. Ciertamente, sobre productos de baja calidad artística y destinados a un mercado amplio, pero donde el origen de los elementos decorativos es fácilmente reconocible, una vez analizados. En nuestra opinión, el proceso de "popularización" de la loza sevillana, por el cual las decoraciones de loza trianera se despojan de toda influencia exterior, quedando reducida a motivos de gusto local o regional, es un fenómeno que aún tiene que ser analizado desde un punto de vista arqueológico.

Para acabar, emplazamos la continuación de este estudio para el próximo número de la Revista de Historia de Jerez, donde analizaremos algunas de las producciones cerámicas valencianas, aragonesas, inglesas y chinas, que se consumían en Jerez de la Frontera entre los siglos XVIII-XIX[81].

---

80 En Cuba, los contextos arqueológicos cerrados fechados tras el primer cuarto del siglo XIX, no aportan lozas del grupo "Santovenia". Arrazcaeta et alii, 2005, p. 20.

81 Agradecimientos: Luis Cobos Rodríguez, Diego Bejarano Gueimúndez, Esperanza Mata Almonte, José María Gutiérrez López, Jesús Fernández García y Luis Porcuna Chavarría.

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVARO ZAMORA, Mª I. (1978), Cerámica Aragonesa Decorada. Desde la expulsión de los moriscos a la extinción de los alfares (siglo XVII – comienzos del XX), Libros Pórtico, Zaragoza, 1978.

AMORES CARREDANO, F. y CHISVERT JIMÉNEZ, N. (1993), "Tipología de la cerámica bajomedieval y moderna sevillana (s. XV-XVIII): I, la loza quebrada de relleno de bóvedas", en SPAL 2, Universidad de Sevilla, Sevilla, pp. 269-325.

ANTCZAK, K. A. (2019), Islands of Salt. Historical Archaeology of Seafarers and Things in the Venezuelan Caribbean (1624-1880), Sidestone Press, Leiden, 2019.

ARRAZCAETA DELGADO, R.; HERNÁNDEZ OLIVA, C. A.; PADILLA ÁLVAREZ, R.; BISHOP, R. L.; BLACKMANN, J.; ESPEN, P. V.; SCHALM, O (2004), "Consideraciones adicionales a la clasificación de cerámica colonial en antrosoles habaneros", en Gabinete de Arqueología nº 4, Ciudad de La Habana, pp. 14-28.

BARKER, D. y HALFPENNY, P. (1990), Unearthing Staffordshire: Towards a New Understanding of 18th Century Ceramics, City of Stoke-on-Trent Museum and Art Gallery, Stoke-on-Trent, 1990.

CASANOVAS, M. A. (1995), "Influencia de la loza de Alcora en otras manufacturas españolas", en El esplendor de Alcora. Cerámica del s. XVIII, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Museo San Pío V, Valencia, pp. 29-31.

COLL CONESA, J. (2009), "La loza popular valenciana del siglo XIX", en La cerámica valenciana (apuntes para una síntesis), Asociación Valenciana de Cerámica, Manises, pp. 212-226.

FEIT, A. (2017), Iconografía de la loza de Alcora (borrador), Dirección URL: https://www.academia.edu/33555361/Iconograf%C3%ADa_de_la_loza_de_Alcora_1727-1798_

GESTOSO, J. (1904), Historia de los barros vidriados sevillanos desde sus orígenes hasta nuestros días, Sevilla, 1904.

GIRAL, M. D. (1995). "Segunda época. 1749-1798", en El esplendor de Alcora. Cerámica del s. XVIII, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Museo San Pío V, Valencia, pp. 57-97.

GRAY, J. (2007), "Welsh Creamware and Pearlware", en WALFORD, T. y MASEY, R. (eds.), Creamware and Pearlware Re-Examined, English Ceramic Circle, Reino Unido, pp. 262-285.

GRIFFIN, J. D. (2005), The Leeds Pottery 1770-1881, Vol. I, Leeds Arts Collection Fund, Leeds, 2005.

GUAL, E. (1995), "Primera Época. 1727-1749", en El esplendor de Alcora. Cerámica del s. XVIII, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Museo San Pío V, Valencia, pp. 35-56.

GUILLEMÉ BRULON, D. (1997), "Histoire de la Faïence Française. Moustiers & Marseille. Sources et rayonnement", Éditions Charles Massin, Paris, 1997.

HUARTE CAMBRA, R. y SOMÉ MUÑOZ, P. (1995), "La cerámica contemporánea en el Cuartel del Carmen", en SPAL 4, Universidad de Sevilla, Sevilla, pp. 229-247.

HUARTE CAMBRA, R. y SOMÉ MUÑOZ, P. (2002), "Cerámica contemporánea", en TABALES RODRÍGUEZ, M. A., POZO BLÁZQUEZ, F., OLIVA ALONSO, D. (dir.), Análisis Arqueológico. El Cuartel del Carmen de Sevilla, Consejería de Cultura, Sevilla, pp. 289-296.

HUARTE CAMBRA, R. (2003), "Cerámica moderna y contemporánea", en TABALES RODRÍGUEZ, M. A. (coord.), Arqueología y Rehabilitación en el Parlamento de Andalucía. Investigaciones arqueológicas en el Antiguo Hospital de las Cinco Llagas de Sevilla, Parlamento de Andalucía, Sevilla, pp. 351-353.

LÓPEZ TORRES, P. (2005), "La cerámica del palacio Altamira. Siglos XIX y XX", en OLIVA ALONSO, D. (coord.), La restauración del palacio de Altamira, Consejería de Cultura, Sevilla, pp. 319-320.

MADSEN, A. D. y WHITE, C. L. (2009), Chinese Export Porcelains, Edición Digital, 2016.

MARKEN, M. W. (1994), Pottery from Spanish shipwrecks, 1500-1800, University Press of Florida, Estados Unidos, 1994.

MASEY, R. (2007), "Understanding Creamware", en WALFORD, T. y MASEY, R. (eds.), Creamware and Pearlware Re-Examined, English Ceramic Circle, Reino Unido, pp. 15-30.

MILLER, G. L. (1987), "Origins of Josiah Wedgwood's "Pearlware"", en Northeast Historical Archaeology, Vol. 16, Iss.1, Article 6, Binghamton University, Estado de Nueva York (EE. UU), pp. 83-95.

MONRÓS, G.; BADENES, J. A.; GARCÍA, A.; TENA M. A. (2003), El color de la cerámica: Nuevos mecanismos en pigmentos para los nuevos procesados de la industria cerámica, Publicaciones de la Universidad Jaume I, Castellón de la Plana, 2003.

PESSA, L. (2005), Le ceramiche liguri. Musei e Collezioni della città di Genova, Silvana Editoriale, 2005.

PLEGUEZUELO, A. (2011), Lozas y azulejos de Triana. Colección Carranza, Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla, Sevilla, 2011.

RAY, A. (1998), "La loza sevillana del siglo XVIII: piezas inéditas en los museos de Londres", en Laboratorio de Arte nº 11, Universidad de Sevilla, Sevilla, pp. 215-232.

SCHÁVELZON, D. (2001), Catálogo de cerámicas históricas de Buenos Aires (siglos XVI-XX). Con notas sobre la región del Río de la Plata, Fundación para la Investigación del Arte Argentino y Telefónica Argentina, Buenos Aires, 2001.

TODOLÍ, X. (2002), La Fábrica de Cerámica del Conde de Aranda en Alcora. Historia documentada: 1727-1858, Asociación de Ceramología, Agost (Alicante), 2002.

TODOLÍ, X. (2015), Alcora: las series decorativas de Lalana, Colección Monografías 3, e-Dit Arx, Publicaciones Digitales, Castellón de la Plana, 2015.

VV.AA. (1999), El Jerez Moderno y Contemporáneo, en CARO, D. (coord.), Historia de Jerez de la Frontera, Tomo 2, Servicio de Publicaciones de la Diputación de Cádiz, 1999.

FIGURAS

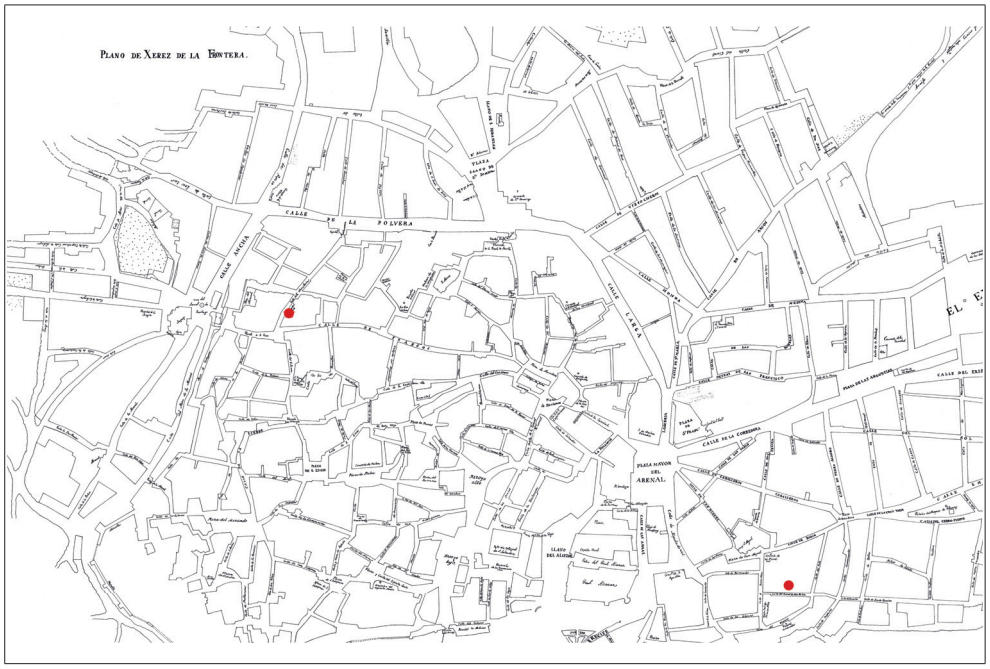

Figura 1. Detalle del plano de la ciudad fechado entre 1822-24, con la ubicación de la calle Chancillería nº 21 (izquierda) y calle San Antón nº 5 (derecha), señalados con un punto rojo. Centro Cartográfico del Ejército.

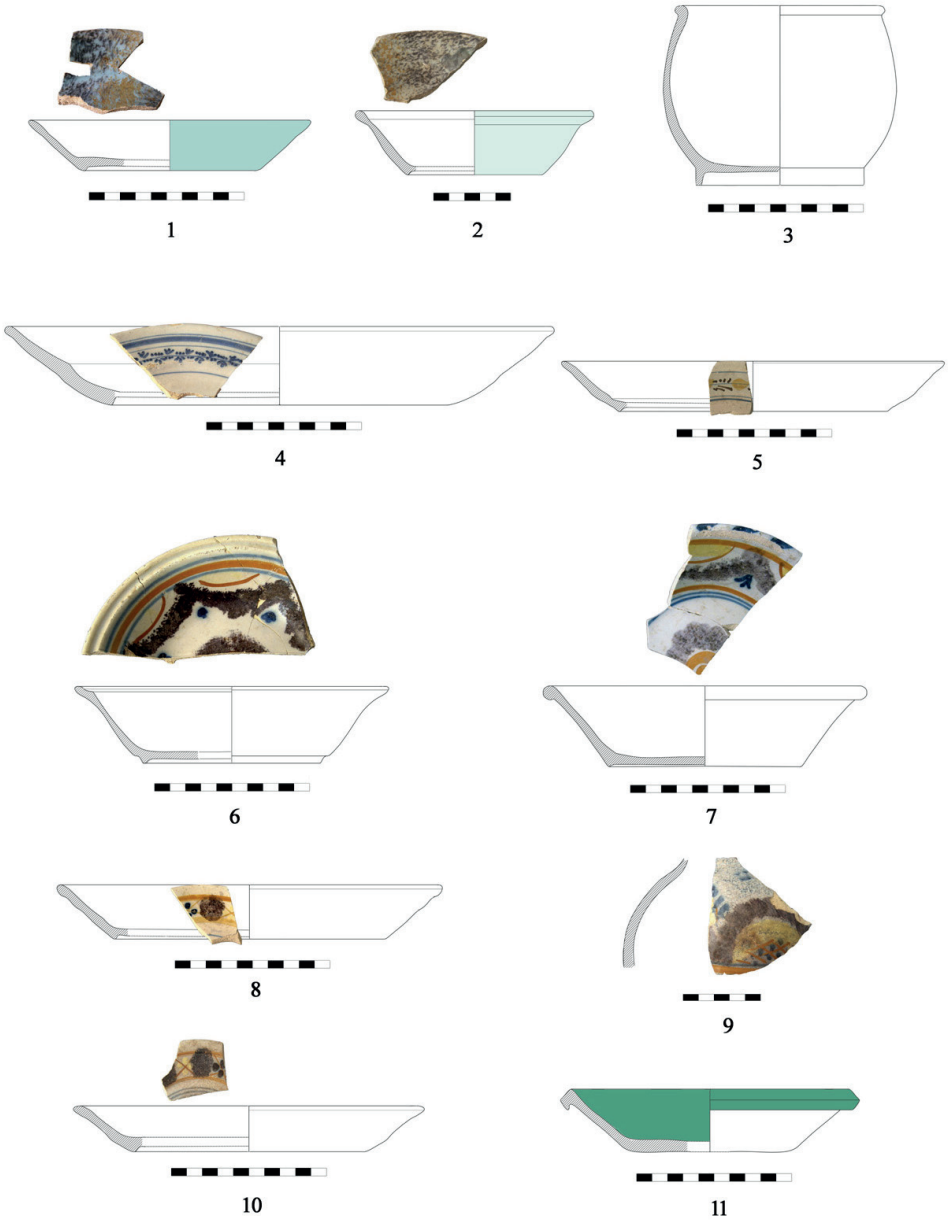

Figura 2. Serie "Carey" (1-2); Imitación "creamware" (3); Serie "Coronas" (4); Serie "Frutas" (5); Serie "Guirnaldas" y variantes (6-10); Lebrillo-plato vidriado verde (11). La escala, en centímetros.

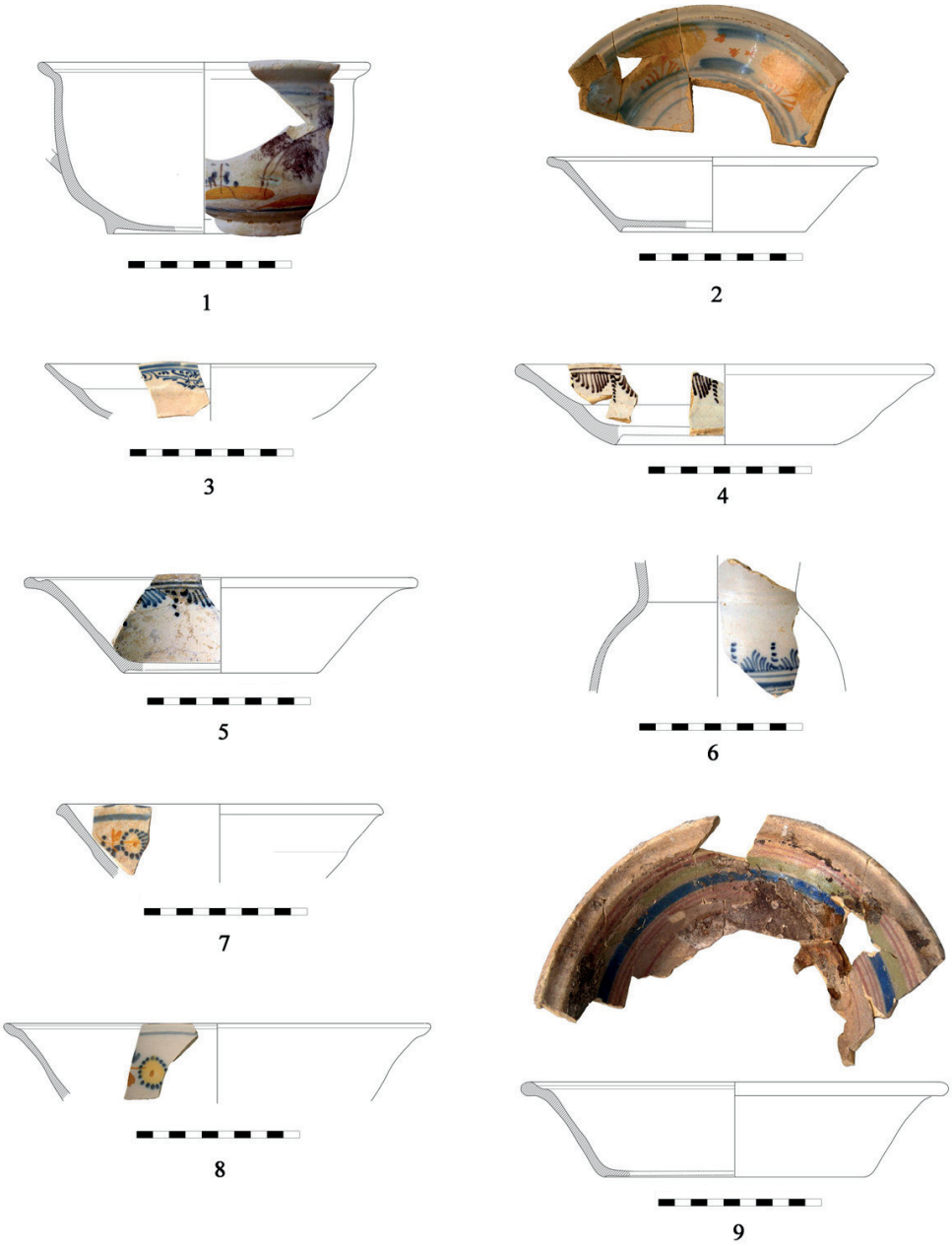

Figura 3. Serie "arboledas esponjadas" (1-2); Plato con cenefa de puntilla en azul sobre blanco (3); Serie "flecos" (4-6); Serie "ramito Triana" (7-8); Fuente o jofaina con anillos de color rosa y bandas en verde oliva y azul (9). La escala, en centímetros.

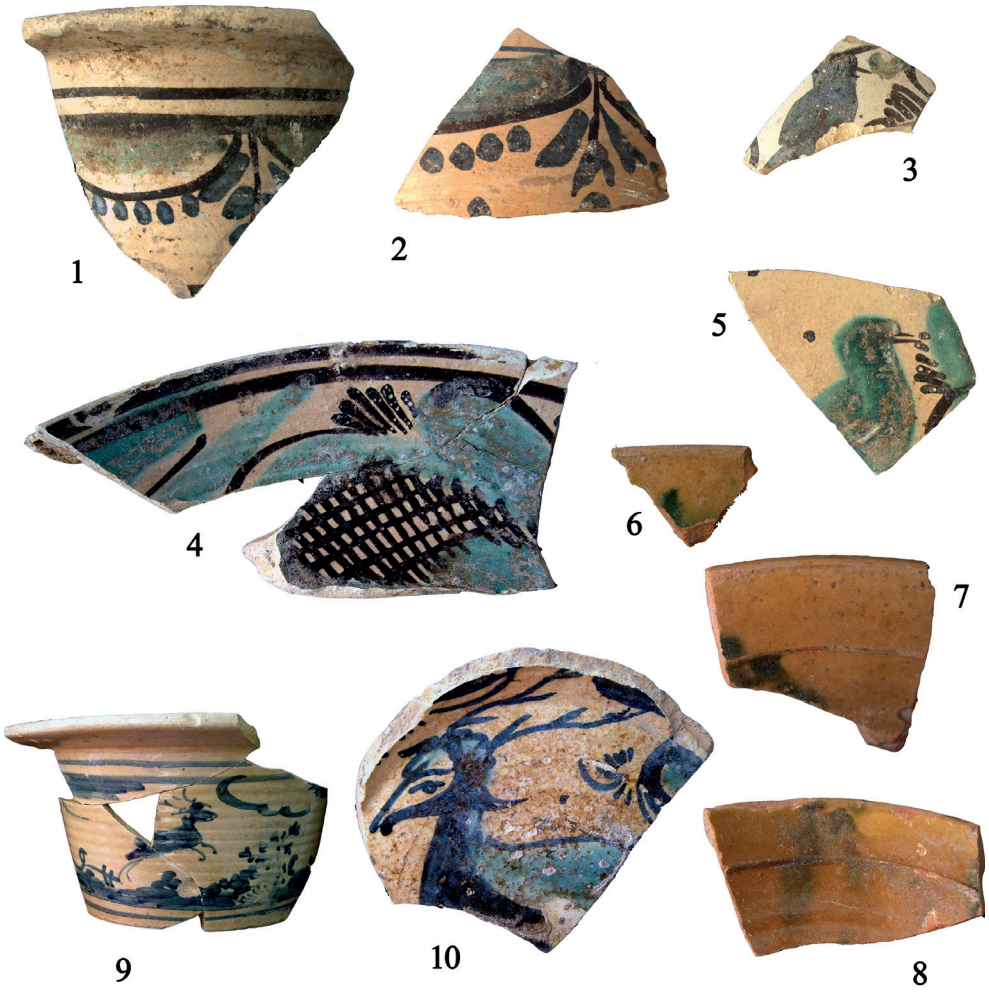

Figura 4. Decoraciones y acabados: fragmentos de bacines con decoraciones en azul-verde-negro sobre blanco, con decoraciones de guirnaldas (1-2) y un pájaro (3); fragmentos de lebrillos en verde-negro sobre blanco, con decoración vegetal-geométrica (4) y un pájaro (5); borde de plato (6) y dos bordes de lebrillos con manchas verdes sobre vidriado melado (7-8); bacín pequeño con decoración de cérvido brincando, en azul sobre blanco, paredes internas de blanco teñido de verde, con un ramito en azul en el fondo (9); fondo de lebrillo con un cérvido ocupando la escena, en azul-verde sobre blanco (10).
Las imágenes no están a escala.

Figura 5. Variantes de la serie "frutas" (1 y2) y detalle de frutas y hoja tridente en una mancerina de Alcora (3) del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí" de Valencia (fotografía: Pilar Záforas Gil). Fragmento de la serie "ramos sobre amarillo" (4) y plato completo (5) de la colección "Luis Porcuna Jurado" de Osuna, Sevilla (fotografía: Luis Porcuna Chavarría).
Las imágenes no están a escala.

Figura 6. Bordes de platos con los dos tipos de anillos decorados de la serie "coronas": hojas tridentes con puntitos y espigas.

Figura 7. Guirnaldas pintadas a pincel.