

LA CERÁMICA DEL CONVENTO
DE SAN FRANCISCO DE LAS PALMAS:
CERÁMICA DE IMPORTACIÓN ANDALUZA,
SIGLOS XVI Y XVII

ELENA SOSA SUÁREZ

INTRODUCCIÓN

Con el establecimiento conquistador de Juan Rejón, nació la ciudad de Las Palmas en 1478, pero no se ratifica hasta 1485, fecha en que se crean los organismos administrativos y religiosos pertinentes.

El casco primitivo estaba integrado por los barrios de Vegueta y Triana, comunicados por un único puente sobre el cauce del Barranco del Guinguada. De este modo si en Vegueta se concentraron los edificios más importantes de la ciudad, en Triana sólo se alzaba el Convento de San Francisco¹.

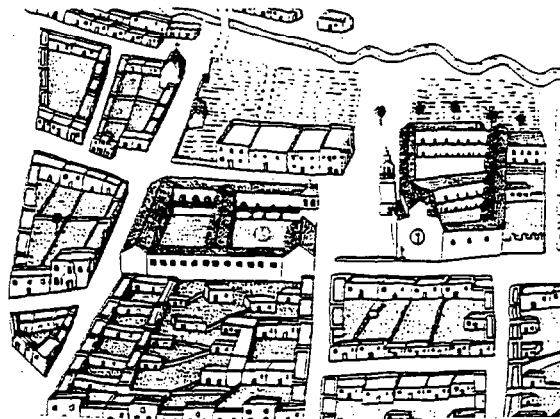


FIGURA 1.—Detalle del plano de Agustín del Castillo, 1686.
(Archivo de La Casa Condal de La Vega Grande).

Todo parece indicar que la fundación del Convento tuvo lugar en la última década del siglo XV y, poco a poco, el recinto se fue ampliando y transformando a lo largo de los siglos XVI-XVII y XVIII, siendo los ataques piráticos, la acción del fuego y el desbordamiento del Guinguada, sus peores enemigos.

Después de permanecer más de trescientos años, los frailes franciscanos tuvieron que abandonar el cenobio como consecuencia de la supresión de conventos y monasterios, decretada por el Gobierno en 1835, pasando el edificio a manos del ejército, destinándolo posteriormente a cuartel de Infantería.

Sería hacia mitad del presente siglo cuando fue derruido definitivamente, desapareciendo el conjunto arquitectónico y quedando sólo en pie la espadaña y la Iglesia de San Francisco².

LA CERÁMICA DE IMPORTACIÓN ANDALUZA. SIGLOS XVI Y XVII

Es bien sabido que en el siglo XV, uno de los acontecimientos más importantes para Castilla fue la adquisición de las primeras colonias atlánticas, cuyas ciudades irían creciendo ante la presencia de flamencos, italianos, sevillanos, entre otros grupos humanos, delatados por los distintos estilos arquitectónicos plasmados en las viviendas en que moraron y que aún podemos observar. De todos ellos fueron los sevillanos los encargados de administrar las recientes colonias adjudicadas y suministrar el material necesario, siendo las islas un trampolín para la difusión de la cultura andaluza, cuyos vestigios han sido registrados, recientemente, en la excavación del solar del antiguo Convento de San Francisco de Las Palmas de Gran Canaria.

De la ingente cantidad de material cerámico sólo destacaremos el que consideramos de mayor interés, tanto desde el punto de vista cronológico como funcional, puesto que nos hablan de un modo de vida ajeno a nuestro tiempo, reflejado en el ajuar que usaron los propios franciscanos.

Partiendo de la falta de estratigrafía que las estructuras del recinto franciscano nos ofrece hay que destacar que el material está compuesto básicamente por fragmentos. Una realidad que se agrava por la diversidad de objetos cerámicos, su particular técnica de producción y su variada procedencia, no sólo geográfica sino cronológica.

Esta vez detallaremos aquellas cerámicas de importación andaluza, para reafirmar los contactos de nuestra isla con el exterior en los mo-

mentos inmediatos a la Conquista. Son evidencias materiales palpables de lo que llegó a ser en su día el edificio monástico más sobresaliente de esta ciudad.

I. LA CERÁMICA VIDRIADA

La cerámica vidriada se obtiene a partir de un barniz que se aplica al barro cocido. Al principio se usaba mediante galena, con posterioridad es el plomo puro el que da el barniz. Esta técnica es una ventaja pues queda transparente e impermeable, por lo que las grasas no entran y permite la contención de líquidos ³.

Pero este vidriado incoloro también puede ser coloreado, incorporando a la mezcla plúmbea una cierta cantidad de óxido que sumado a la mayor o menor adición de colorante, el color de la pasta y la degradación sufrida por la pieza, nos dará como resultado una coloración más pálida o más oscura ⁴. La inclusión de óxidos al barniz es uno de los recursos principales usados en el SW de Andalucía ⁵.

I.a. *Vedrio melado*

Para clasificar este cuantioso material que ha salido a la luz en los sótanos del convento franciscano, teniendo en cuenta el tipo de pasta utilizado, hemos hecho una primera subdivisión a partir del color del vedrio.

Como hemos mencionado anteriormente, la gradación del color oscila desde un melado amarillo a un melado oscuro, pasando por un melado verdoso.

En general, la loza color miel está realizada sobre una pasta de color amarillo pajizo u ocre sin cantidades visibles de desgrasantes, aunque en algunos casos este tipo de producciones aparece sobre pastas más rojas y compactas.

Las formas obedecen a una extensa variedad de vajilla, siendo los platos y los tazones las piezas más comunes y abundantes, aunque ha aparecido un número menor de apéndices, sobre todo asas de cinta, de distintos grosores y tamaños, que indican la existencia de vasijas de contención, probablemente de líquidos.

Entre los platos, el ejemplar más completo está registrado con el núm. 20457 de los fondos del Museo Canario. Está cubierto con un vedrio de color melado amarillo y su morfología responde a una base

con umbo, un cuerpo convexo y un borde con labio redondeado convexo. La pasta es ocre y el desgrasante muy fino. Presenta una arista al interior, en el punto de inflexión del fondo, y por otro lado, una incisión lineal que recorre el borde. Presenta huella de haber usado un trípode durante la cocción para evitar que la loza se pegue durante el proceso de cochura.

El grosor de la pared es de 0,7 cm; la altura máxima 5,4 cm, el diámetro máximo 21 cm y el de la base 6,1 cm. (*Ver foto núm. 1*).

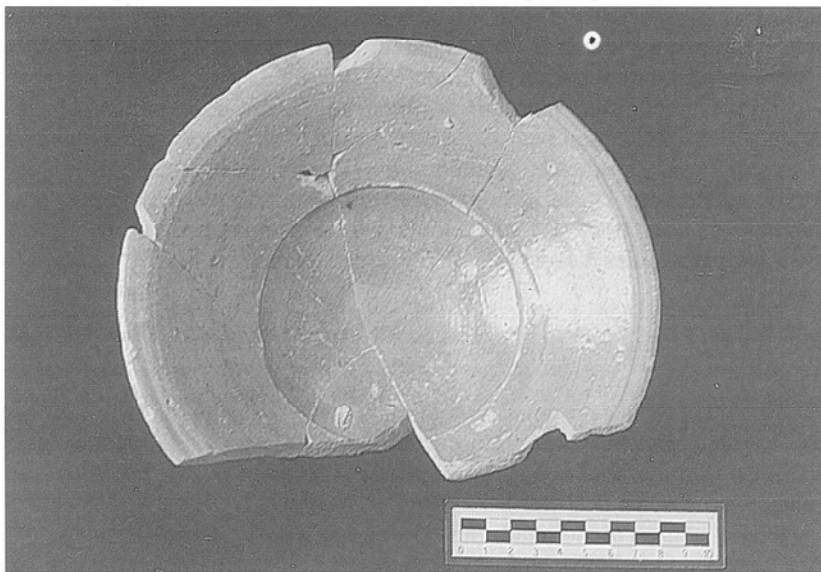


FOTO 1.—Plato con vedrío melado.

El tazón más completo es el registrado con el núm. 20700, con cubierta plumbífera en melado verdoso. La base presenta un pie anular, el cuerpo carenado y el borde ligeramente exvasado con labio redondeado convexo. La pasta es ocre y el desgrasante muy fino. Tanto en el labio como en la base ha quedado una línea de vedrío acumulado, dando la sensación de ser un motivo pintado intencionadamente en verde más oscuro.

Aunque este tazón es el más completo, entre los distintos fragmentos de tazones, la variedad de carenas se hace notar. Desconocemos si esta diversidad de modelos responde a una evolución cronológica o a unas directrices estéticas.

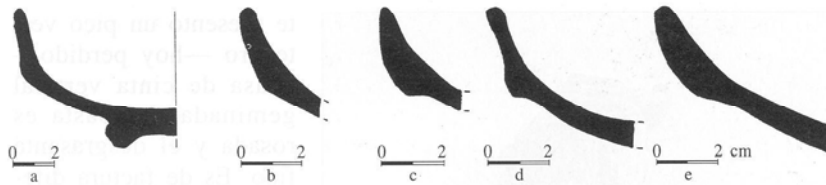


FIGURA 2.—Tipología de carenas en los tazones con vedrío melado.

Entre el ajuar de mesa usado por los franciscanos es de destacar una escudilla única por su morfología y estado de conservación. Cubierta con vedrío melado como en los ejemplos anteriores y cuyas características morfológicas responden a un pie anular y a un cuerpo carenado con inflexión alta, el borde es curvo y el labio redondeado convexo. Está registrado con el núm. 20636 de los fondos del Museo Canario. La pasta es ocre y el desgrasante muy fino. Presenta también acumulación de vedrío en la base y huellas de trípode.*

El grosor de la pared es de 0,9 cm, la altura máxima 9,9 cm, el diámetro máximo 19,4 cm y el de la base 6,8 cm. (*Ver foto núm. 2*).

Entre las formas cerradas contamos con un fragmento de una pequeña jarrita, registrado con el núm. 21553, de cuerpo cónico en la mitad superior, borde exvasado y labio redondeado convexo. Posiblemen-

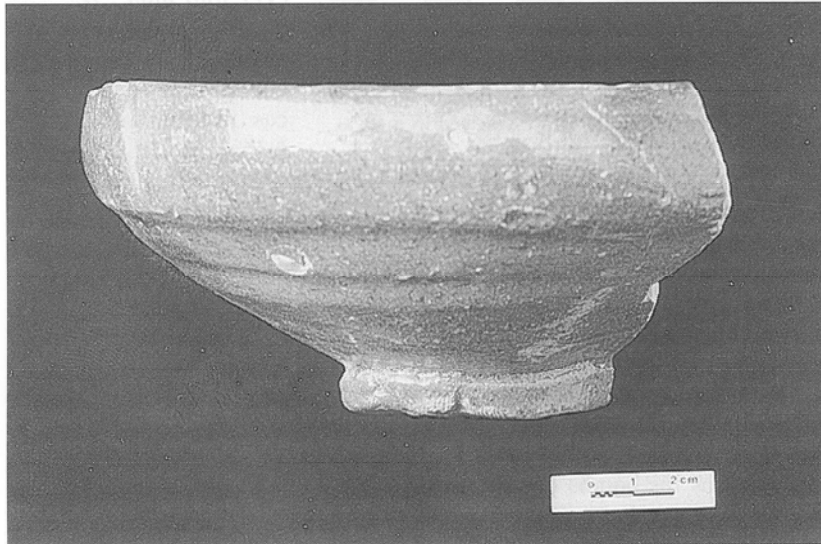


FOTO 2.—Escudilla con vedrío melado oscuro.



FOTO 3.—Fragmento de jarrita con vedrío melado.

Describimos también un subapartado que incluye aquellos fragmentos que presentan decoración, de unos trazos de color negro que se obtiene con óxido de manganeso. Consiste en la aplicación sobre el vedrío, con la ayuda de un pincel y antes de la única cochura⁶. Suele aplicarse en el interior de las formas abiertas y los motivos representados más abundantes son los geométricos y los lineales. Aparecen también motivos de gotas dispuestas alrededor del labio. (Ver foto núm. 4).

Este fragmento de borde pertenece a un plato. Está ligeramente labiado y el labio es redondeado convexo. La pasta es ocre y el desgrasante muy fino. Presenta incisión al interior, alrededor del borde. Los motivos los hemos denominados como geométricos, aunque la fractura de la pieza hace imposible determinarlos.

te presentó un pico verdedero —hoy perdido— y asa de cinta vertical geminada. La pasta es rosada y el desgrasante fino. Es de factura diferente al conjunto cerámico melado, descrito hasta el momento, pero lo hemos incluido por su afinidad en el tratamiento superficial.

El grosor de la pared es de 0,7 cm, la altura máxima de 7,8 cm, la altura del borde 1,3 cm, el grosor del apéndice 1,1 cm, el largo del apéndice 5,8 cm y el ancho es de 2,0 cm. El diámetro máximo es de 8,8 cm. (Ver foto núm. 3).

La catalogación general de estas piezas atiende a las características funcionales y morfológicas de la vajilla.

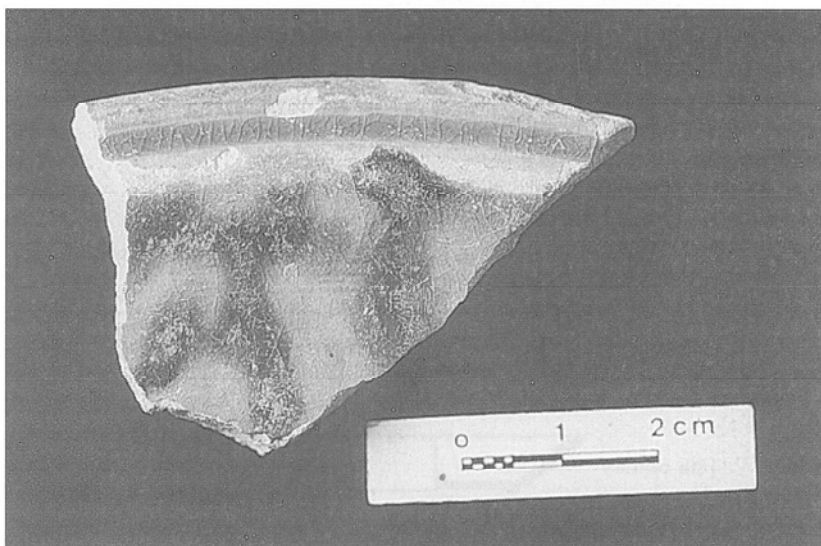


FOTO 4.—Fragmento de plato melado con decoración con óxido de manganeso.

I.b. *Vedrió verde*

Guardando las mismas características morfológicas y tipológicas que la cerámica melada, tenemos un segundo grupo de vajilla de mesa, en este caso, vidriada en verde.

Las pastas son también similares, amarillas, ocre y, en menor proporción, rojas. Seguramente se trata, como en el caso anterior, de una producción andaluza.

Las formas más comunes identificadas corresponden a platos y tazones, hallándose en menor proporción los apéndices.

La técnica decorativa es también conocida. Quizá sea la más común la realizada a base de gotas en el labio.

El número de fragmentos con cubierta plúmbea hallados en el solar franciscano es muy elevado, pero también excesivamente fragmentado. Teniendo en cuenta que este material no había sido estudiado hasta el momento, y carecía de referencias cronológicas, hemos querido seleccionar las piezas más completas, que esperamos puedan ayudar a identificar las halladas en otros yacimientos de nuestras islas.

Por lo que respecta a este conjunto de cerámica vidriada podemos afirmar que se trata de una producción andaluza, posiblemente de los primeros años de vida del convento, como se puede comprobar en la

tabla tipológica de Kathleen Deagan sobre la cerámica hispana hallada en contextos caribeños.

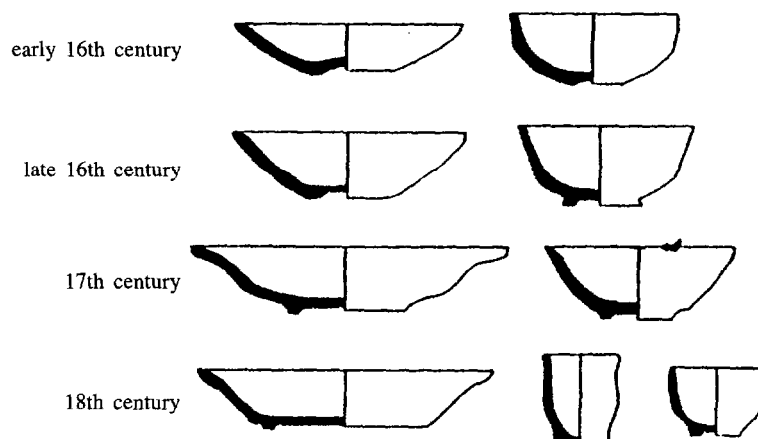


FIGURA 3.—Tipología de cerámica hispana hallada en el Nuevo Mundo (K. Deagan).

II. LA CERÁMICA MAYÓLICA

La palabra mayólica se refiere a un tipo de alfarería esmaltada a la que se añade un óxido de estaño, produciendo una opacidad que también se encuentra en otras lozas finas, como la francesa, la holandesa, la inglesa, entre otras⁷.

Desde un punto de vista histórico, la cerámica mayólica fue introducida en el Sur de España por los invasores musulmanes en el siglo XIII. Durante los siete siglos siguientes se desarrolló un estilo ibérico-mudéjar que tuvo un gran arraigo, aunque algunos de los rasgos moros desaparecieron poco después de la Reconquista, dando paso al estilo del Renacimiento italiano durante el siglo XVI⁸.

Dentro de los fragmentos hallados en el Convento de San Francisco hemos identificado dos tipos de mayólicas, entre las 24 establecidas por Goggin, cuya denominación responde a los conocidos en distintos yacimientos americanos.

II.a. *Columbia Plain*

Son cerámicas hechas a torno. Las pastas son normalmente de color crema u ocre y sin desgrasantes visibles, cuya textura es más o menos compacta.

El tratamiento superficial consiste en un baño estannífero más bien opaco —Goggin apunta que mientras más tardío, es más grueso y brillante—.

Uno de los tratamientos que define al *Columbia Plain* es la introducción de la mitad de la pieza en un baño de vedrío verde dando como resultado una decoración bicolor.

En cuanto a las formas, los platos y los tazones son los más comunes. Goggin establece tablas tipológicas con referencias cronológicas, pero la fragmentación de nuestras piezas hace imposible identificarlos.

En el examen de «Registro de Cargas» de barcos con destino al Nuevo Mundo, aparecen lotes de loza blanca de Triana que seguramente se refieren al *Columbia Plain*⁹.

Desde el punto de vista cronológico los ejemplares más tempranos que se hallaron en el Nuevo Mundo pertenecen al siglo XV.

El núm. 21934 corresponde a un fragmento de plato en el que se adivina la base cóncava y el arranque de la pared convexa. La pasta es ocre y el desgrasante muy fino. Esmaltado en blanco, se le ha añadido una cubierta plumbífera en verde en la mitad longitudinal del fragmento. El grosor de la pared es de 0,9 cm. (Ver foto núm. 5).

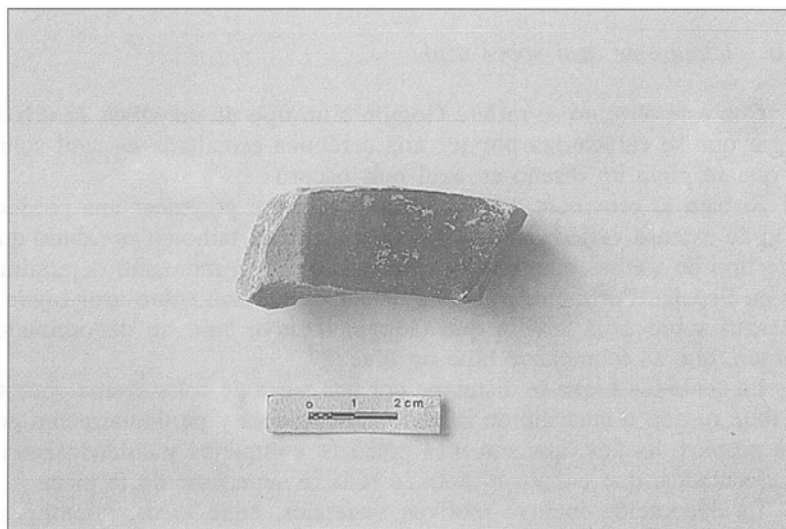


FOTO 5.—Fragmento de plato *Columbia Plain*.

Mucho más completo es el tazón registrado con el núm. 21939 de cuerpo carenado, la base se ha perdido, el borde curvo y el labio re-

dondeado convexo. La pasta es ocre y el desgrasante muy fino. Esmaltado en blanco, vidriado en verde en la superficie externa de la pieza y pintado, con motivos de gotas que quedan en relieve alrededor del labio. Presenta huellas de trípode. El grosor de la pared es de 0,8 cm.

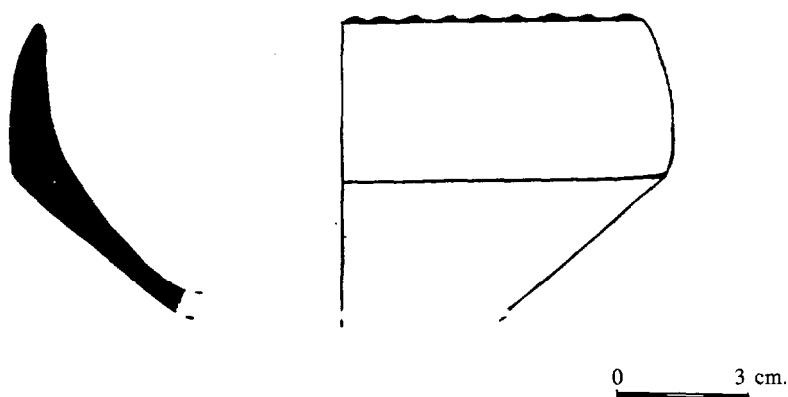


FIGURA 4.—Tazón *Columbia Plain*.

II.b. *Ichucknee azul sobre azul*

Con este término se refiere Goggin a un tipo de mayólica de origen Ligur que se caracteriza por ser una cerámica esmaltada en azul sobre la que se pinta un diseño en azul más oscuro.

Si bien la provincia de la Liguria se conoce por tener una producción de extensa variedad de estilos de mayólicas, también es sabido que este tipo de vasijas empieza a reproducirse en un momento determinado en España. Por tanto, podemos hablar de un azul sobre azul Ligur y un azul sobre azul Sevilla que Goggin incluye bajo un denominador común, que es *Ichucknee blue on blue*¹⁰.

La cerámica Ligur se distingue por una pasta de color crema opuesta al tinte rosado o amarillo de la variedad española y particularmente por sus propios diseños, que son más precisos, complejos y cuidadosamente ejecutados, que cubren a menudo toda la superficie de la pieza.

La decoración incluye motivos vegetales, entre otros, mientras el exterior se suele decorar con series de arcos superpuestos.

La tipología más común son los platos de ala ancha.

La mayólica azul sobre azul Ligur fue producida y exportada durante la segunda mitad del siglo XVI¹¹.

Entre los restos cerámicos extraídos de la excavación del Convento de San Francisco, contamos con un primer grupo que parece ajustarse a esta descripción. Se trata de un conjunto de fragmentos de pasta amarilla cuyo desgrasante es imperceptible, aunque existe algún caso en el que la pasta es ocre. Si atendemos a los datos aportados por los investigadores todo parece apuntar a una producción sevillana de imitación.

A la hora de catalogarlos hemos hecho una subdivisión a partir de la decoración, en los siguientes grupos.

II.b.1. *Decoración vegetal*

La decoración de este fragmento de plato es de las más comunes halladas en nuestro contexto franciscano. Son motivos vegetales que hemos denominado estilizados para diferenciarlos de otros tipos florales. Al exterior aparecen los arcos superpuestos, característicos de las lozas tanto ligures como de imitación sevillana.

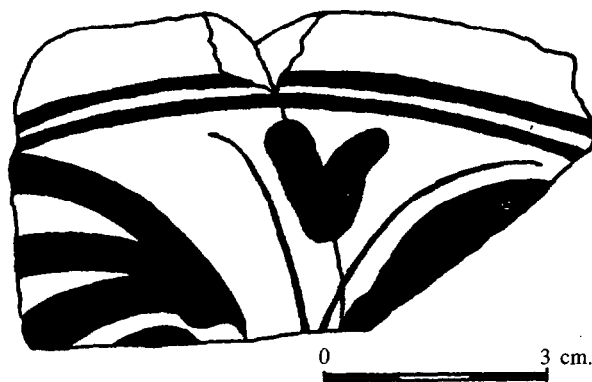


FIGURA 5.—Ichtucknee blue on blue. Decoración vegetal estilizada.

Este fragmento de borde registrado con el núm. 20008 pertenece a un plato. Presenta un labio oblicuo y el ala ancha oblicua al exterior. La pasta es amarilla y el desgrasante muy fino. Esmaltado en ambas superficies en azul.

Con el núm. 20054 presentamos dos fragmentos de borde de un plato, cuyo motivo decorativo es de los más que se repiten entre los hallados en la excavación y que Goggin define como motivos básicos¹². Es interesante observar la existencia de paralelos en contextos caribeños.

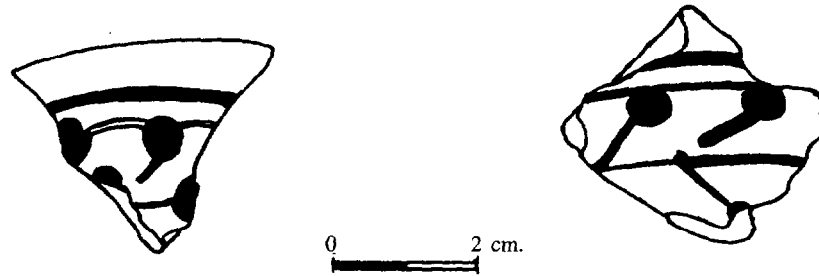


FIGURA 6.—Ichtücknee blue on blue. Decoración vegetal.

Los bordes están ligeramente exvasados y el labio es redondeado convexo. La pasta es amarilla y el desgrasante muy fino. Esmaltada en ambas superficies, pintados sólo al interior con motivos vegetales en azul.

Los fragmentos que a continuación mostramos curiosamente aparecen también en contextos caribeños, ilustrado por K. Deagan en la figura 4.31¹³. En este caso la decoración al interior del plato se distribuye de igual manera y con los mismos motivos decorativos que nuestro ejemplar. Al exterior, en cambio, nuestro fragmento describe motivos vegetales estilizados a media altura, mientras que el hallado en Santo Domingo presenta los típicos arcos entrecruzados característicos de este tipo de vajillas.

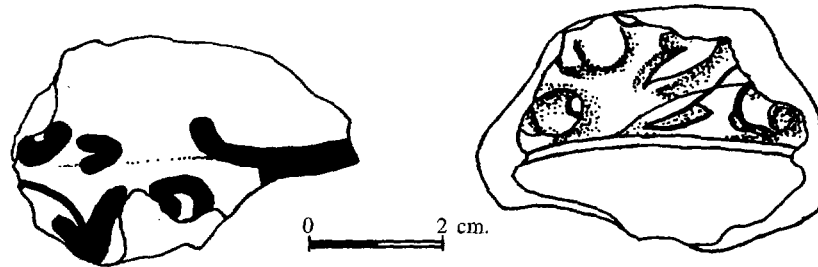


FIGURA 7.—Ichtücknee blue on blue. Decoración vegetal.

Pero si algún ejemplar merece nuestra atención por su belleza es el núm. 20007. Un tazón incompleto esmaltado en azul en ambas superficies, realizado con pasta amarilla y desgrasante muy fino. Pintado al interior con un motivo de busto femenino a la izquierda, orlado por varias líneas concéntricas en azul. (Ver foto núm. 6).

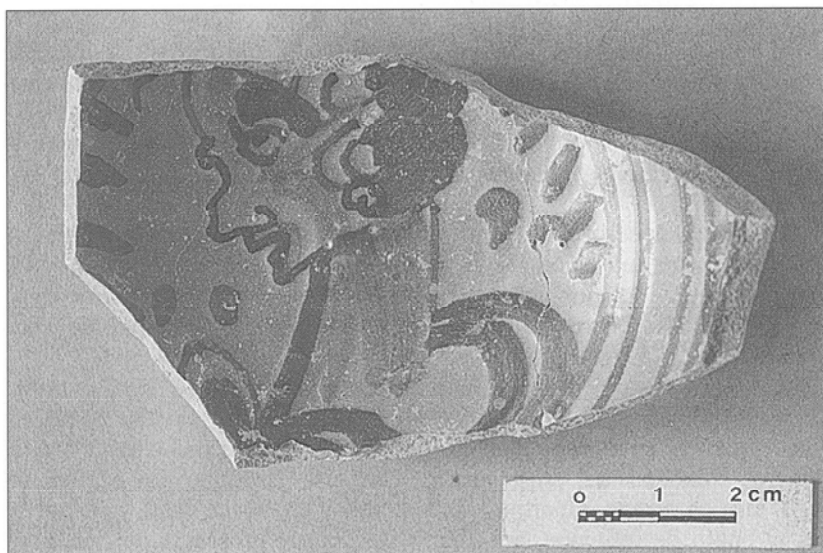


FOTO 6.—Plato esmaltado en azul.

Según datos facilitados por el Museo Nacional de Cerámica de Valencia, parece que la cubierta es de esmaltín (esmalte de estaño pigmentado en azul), a imitación de la loza de Savona. Pero puede que nuestro ejemplar sea una imitación trianera del siglo XVIII.

III. OLIVE JARS

Se trata de unos anforoides de cuello limitado, considerados como los más característicos dentro de la alfarería tosca española. Contamos con un cuantioso número cuyos tratamientos superficiales pueden ser vidriados y sin vidriar.

Aunque su producción se extiende desde 1490 a 1800, son particularmente abundantes durante los siglos XVI y XVII.

El primer uso que se le dió fue aparentemente para almacenar líquidos y transportar productos, como olivas, alquitrán o brea, productos todos hallados en recipientes del siglo XVIII.

Durante la primera mitad del siglo XVI estas jarras fueron transportadas vacías y se llenaban en los puntos de destino. Una vez llegadas al Nuevo Mundo, se siguen utilizando para almacenaje y transporte ¹⁴.

Goggin define tres estilos que clasifica de la siguiente manera:

a) Estilo Temprano: Cuerpo globular, boca con tendencia cilíndrica y dos asas al lado del cuello. Aparentemente fue hecho en dos lados por separado, y luego se añadían la boca y las asas. El alto de su figura completa medía 25,5 cm. En cuanto a su cronología, Goggin sugiere que el estilo reciente fue reemplazado hacia 1570, siempre en contextos caribeños.

b) Estilo Medio: Es el estilo más disperso. La transición se caracteriza por la desaparición de la boca erguida a una boca anular, y el cuerpo pasa de ser globular a ovalado. Este estilo estuvo presente desde 1570 a 1724. Dentro de esta categoría existen dos medidas una más pequeña, de 24,5 cm a 26,5 cm y otra mayor de 29 a 33 cm.

c) Estilo Tardío: La aparición de este estilo es entre 1780 y 1800. Es muy fácil confundirla con el estilo medio, ya que existen tanto las bocas erguidas como las del estilo reciente, pero más pequeñas y bocas anulares como las del estilo medio. Quizá se distingan por el tipo de pasta más compacta y porque, en este caso, las bocas están más pegadas al punto de inflexión del cuerpo sin apenas presencia de cuello.

En general, los tres estilos son parte de una tradición de embarque y transporte que se extiende por la región mediterránea desde el inicio del comercio griego y romano. Se cree que los cambios en los estilos de los recipientes del Nuevo Mundo se ha debido al cambio en las condiciones de mercado y de los productos importados ¹⁵.

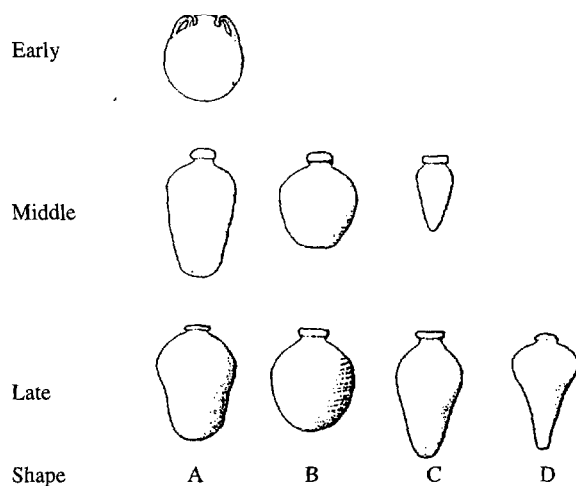


FIGURA 8.—Tipología de «Olive Jars» (K. Deagan).

A pesar de la exhaustiva descripción de Goggin, resulta difícil establecer una tipología comparable con los hallazgos del Convento de San Francisco de Las Palmas, ya que son muy fragmentarios para establecer una tipología comparable a la descrita anteriormente, aunque podemos adelantar que gracias a la presencia de bocas casi enteras podemos contar con anforoides datables en el estilo reciente y, por supuesto, dentro de las otras dos categorías, que como el propio autor indica, son difíciles de diferenciar.

IV. LOSAS DE CUERDA SECA Y TIPO CUENCA

La técnica de la cuerda seca consiste en la decoración de esmaltes de distintos colores sobre una pieza separados entre sí por finos trazos negros que evita que estos colores se mezclen.

Sobre el barro bizcochado o crudo, se traza la decoración con una línea que forma el dibujo deseado, con óxido de manganeso mezclado en ocasiones con un silicato de plomo, al que se añade grasa orgánica. El fin de esta mezcla es evitar la unión de los esmaltes.

Estos vedríos una vez aplicados sobre el barro con pincel o espátula y cocidos quedan en mayor relieve que la línea de cuerda.

Desde el punto de vista de su procedencia, sabemos que proceden de Sevilla, aunque también existe la posibilidad de una producción toledana.

Por lo que se refiere a su cronología, se sitúa en la Península en dos momentos diferentes: uno en la época califal y otro en el siglo XV, durante el reinado de los Reyes Católicos. Se cree que surge en la España cristiana como técnica para simplificar los alicatados de la España árabe ¹⁶. (Ver foto núm. 7).

El tipo «cuenca» consiste en la simplificación de la técnica de cuerda seca. En este caso idean una nueva técnica que sustituye el estarcido del dibujo sobre la loseta por una plantilla de madera en la que aparece en alto relieve el dibujo, y al presionar sobre el barro cocido queda hendido y se rellena después con grasa.

Las decoraciones son, en su mayoría, de carácter geométrico y lineal, poligonales entrecruzadas que engarzan por cada arista con la de otro azulejo similar, que al ser agrupados forman una red poligonal.

Estas piezas de mayor tamaño que el azulejo ordinario se usaban en pisos de balcones o techumbres ¹⁷.

Entre los ejemplares hallados en la excavación hemos definido seis tipos según la decoración.

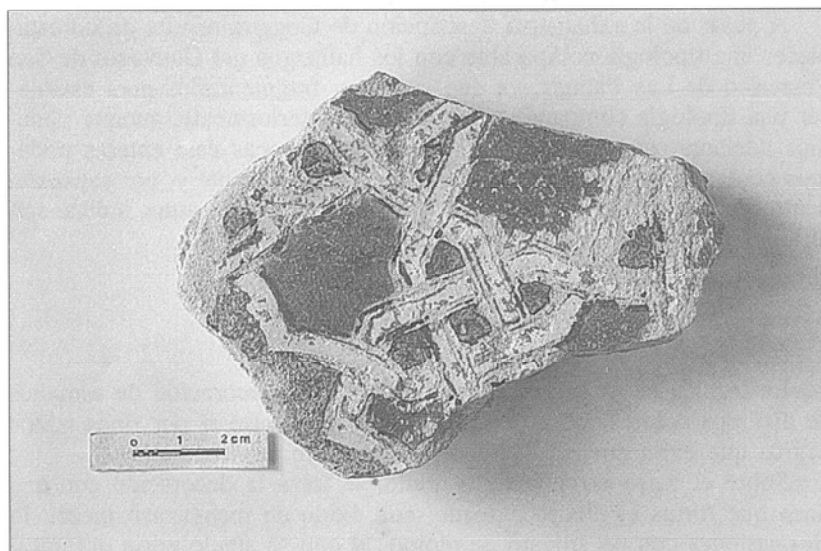


FOTO 7.—Losa de cuerda seca.

En general todas estas piezas están realizadas con una pasta amarilla similar a las producciones andaluzas que hemos visto hasta el momento, y sin desgrasante perceptible.

CONSIDERACIONES FINALES

Al estudiar el conjunto cerámico de la excavación del convento de San Francisco de Las Palmas, vemos que a pesar de la falta de estratigrafía, los restos evidencian una vida continua sin interrupción, desde el momento fundacional, coincidente con la conquista grancanaria, hasta su exclaustación definitiva en el siglo XIX, aunque en estas páginas sólo hayamos mostrado las piezas de los primeros siglos de la vida del cenobio.

Si consideramos la cerámica como fósil director, la pasta es el factor principal a analizar a la hora de obtener conclusiones sobre la procedencia de las vasijas. Aunque en la globalidad ceramológica se evidencian distintos momentos comerciales, estas piezas demuestran ese primer contacto canario-andaluz que la Historia corrobora como punto económico neurálgico.

Es importante señalar la importancia estratégica de las islas como trampolín en la difusión de la cultura hispana, asociada a los momentos del descubrimiento americano, reflejado en los hallazgos cerámicos en yacimientos, sobre todo los caribeños, y que nos han servido para encontrar paralelos entre nuestros hallazgos, que hasta el momento están sin datar.

Hay que considerar que los usos y costumbres actuales difieren bastante de las normas de los siglos XVI y XVII, sobre todo en cuanto a comportamiento en las mesas se refiere.

Los cubiertos se introducen en el siglo XVII en Francia, luego aquí llegarán más tarde, si tenemos en cuenta además que eran objetos destinados a personas que gozaban de privilegios.

En un principio, los líquidos se sorbían en escudillas o tazones individuales que más tarde se sustituirán por jarras para servir y vasos para beber. Con las manos se tomaban los pedazos puestos en servidoras de uso común que más tarde se irían sustituyendo por platos individuales auxiliados por cuchillos, pasando las servidoras a ser una fuente de distribución de alimentos.

Es significativo el cuadro de Zurbarán, «San Hugo en el refectorio», para hacernos una idea de los comedores del siglo XVII. Se trata de una vajilla que responde a un uso carente de etiqueta y sin uso funcional predefinido, fiel reflejo de la cerámica usada por las casas de religiosos en este siglo (*Ver foto núm. 8*).



FOTO 8.—San Hugo en el refectorio. Francisco de Zurbarán.

BIBLIOGRAFÍA

- ALZOLA, José Miguel: *La Iglesia de San Francisco de Asís de Las Palmas*. Real Sociedad Económica de Amigos del País. Fundación Mutua Guanarteme Las Palmas. Madrid, 1986.
- ARECHAGA, Carmen de: «Antecedentes de la loza de cuerda seca en Toledo en el siglo XV». *II Coloquio C.M.M.O.* Toledo 1981-Madrid 1986.
- DEAGAN, Kathleen: *Artifacts of the Spanish: Colonies of Florida and the Caribbean, 1500-1800*. Vol. 1. Smithsonian Institution Press. Washington, 1984.
- DÍAZ LANTIGUA, Antonio: «Las Palmas: así nació esta villa capitalina». *Revista Isla*, núm. 2, Ed. Isla, 1992.
- GOGGIN, John: *Spanish Majolica in the New World. Types of the sixteenth to eighteenth centuries*. Yale University Press. New Haven, 1968.
- GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel: *Cerámica española*. Ed. Colección Labor. Barcelona, 1933.
- LÓPEZ DEL ÁLAMO, M.^a Paloma: «La cerámica de vedrío melado. Estado de la cuestión». *C.A.M.E.* Tomo II. Madrid, 1987.

NOTAS

- ¹ DÍAZ LANTIGUA, A.: 1992, pp. 52-53.
- ² ALZOLA, J. M.: 1986.
- ³ GONZÁLEZ MARTÍ, M.: 1933, pp. 47-49.
- ⁴ LÓPEZ DEL ÁLAMO, M.^a P.: 1987.
- ⁵ DEAGAN, K.: 1984, p. 48.
- ⁶ LÓPEZ DEL ÁLAMO, M.^a P.: *op.cit.*, pp. 731-742.
- ⁷ DEAGAN, K.: *op. cit.*, p. 53.
- ⁸ ÍDEM.
- ⁹ GOGGIN, J.: 1968, pp. 117-126.
- ¹⁰ DEAGAN, K.: *op. cit.*, p. 63.
- ¹¹ ÍDEM, p. 64.
- ¹² ÍDEM.
- ¹³ DEAGAN, *op. cit.*, p. 64.
- ¹⁴ ÍDEM., p. 138.
- ¹⁵ ÍDEM., pp. 33-35.
- ¹⁶ ARECHAGA, C.: 1986, pp. 409-413.
- ¹⁷ GONZÁLEZ MARTÍ, M.: *op. cit.*, pp. 47-149.