

## CERÁMICA ESPAÑOLA EN EL EXTRANJERO: UN CASO INGLÉS

*Abstract:* This paper tries to go beyond the identification and dating of imported pottery, using decorated Spanish pottery found in excavations in southern England, in an area around Southampton. The pottery is studied within with the historic record in order to consider themes such as trade and consumption in the English medieval household. The distribution and social context where pottery is found will be examined in order to identify the possible reasons why this pottery was acquired and by whom, trying to find links between the pottery and the social, religious and ethnic identity of the consumer. The main aim of this study is to understand the people that chose to use this pottery and their ways of life in medieval southern England.

Si bien ciertos tipos de cerámica española fueron exportados regularmente y se hallan frecuentemente distribuidos por todo el Mediterráneo sur, tales importaciones aparecen con menos frecuencia en el norte de Europa. Aquí estos productos importados sirven especialmente como útiles de fechación en el contexto de la excavación, aunque un estudio más detallado nos puede servir para examinar el contexto social y de uso que tuvo dicha cerámica. Para indagar dichos aspectos el presente artículo se centrará en los hallazgos encontrados en el sur de Gran Bretaña, y en especial en el puerto de Southampton y su área de influencia (fig. 1).

A finales del siglo XIII Southampton se había convertido en uno de los puertos principales de Inglaterra y estaba en contacto regular con el Mediterráneo. Comerciantes castellanos aparecen ya en la ciudad hacia 1294, aunque durante el siglo XIII y XIV son los genoveses y venecianos los que dirigen la mayor parte del comercio con el Mediterráneo (CHILDS 1978; FRYDE 1974; PLATT 1973; RUDDOCK 1951).

Los tipos de cerámica española encontrados en Southampton y sus alrededores son sobre todo los típicos productos decorados, entre los que destacan el reflejo dorado de Málaga y el de Valencia, aunque también se han hallado productos menos frecuentes, como por ejemplo cerámica azul de Valencia, Aragón y Cataluña (GUTIÉRREZ 2000).

### CERÁMICA Y COLOR

La primera cerámica que llegó en cantidad alguna fue el reflejo dorado malagueño (fig. 2). Este tipo de cerámica estaba decorada con motivos radiales o geométricos, y con diseños muy detallados. Entre ellos figuran escrituras varias, la alfa (o felicidad y buena fortuna), la mano de Fátima, y el *hom* o árbol de la vida. Los detalles que integran los motivos decorativos incluyen nudos y entrelazados finamente ejecutados, que significan “unidad” y que a su vez se encuentran en muchas otras manifestaciones artísticas, en arquitectura, trabajo en marfil, metal, y textiles. Es evidente que la cultura musulmana que fabricó y utilizó esta cerámica entendía dichos mensajes porque tales motivos se encuentran en otros contextos simbólicos, por ejemplo la mano de Fátima, que todavía se encuentra hoy en día en Egipto sobre la entrada a las casas como un símbolo de protección (MARTÍNEZ CAVIRÓ 1991: 90).

Tal decoración cerámica se ejecutó con los colores azul y dorado sobre un fondo blanco. Para la cultura musulmana el blanco significó pureza, sinceridad e inocencia, mientras la combinación de azul y dorado se encuentra frecuentemente en el arte musulmán como sinónimo de felicidad; apareciendo ambos colores aparecen en contextos religiosos, por ejemplo en mezzitas.

Por otra parte, la producción del reflejo dorado valenciano comenzó tras la conquista cristiana (1238) y estuvo destinado ahora a una cultura específicamente cristiana. En su decoración se utilizaron algunos de los motivos musulmanes utilizados en el pasado, ahora mecánicamente copiados y simplificados; igualmente se mantuvieron aquéllos que pudieron trasvasarse a la cultura cristiana (por ejemplo el “árbol de la vida” como conocimiento del bien y mal), a la vez que se introdujeron nuevos temas culturales cristianos, como por ejemplo el trigramma IHS (fig. 3).

Otros motivos seculares occidentales se fueron incorporando durante el siglo XV, por ejemplo el motivo de las coronas, escudos de armas y letras en estilo gótico, siendo éstos los que han quedado reflejados en las pinturas religiosas del período. Un ejemplo excepcional es la *Última Cena* pintada por Jaime Ferrer (Museo de Solsona, Lérida), donde se ha representado un juego de escudillas, platos y jarras con motivos fácilmente identificables. Especialmente en el gran plato central, situado en frente de Cristo, donde se lee el Ave María (fig. 4).

El reflejo dorado español estuvo cargado pues de un significado simbólico y específico que fue perfectamente entendido por la cultura musulmana que lo desarrolló, y que supo adaptarse más tarde a nuevos mercados. El contenido simbólico fue transmitido por medio de los colores y por medio de los motivos decorativos que a su vez sólo pueden explicarse entendiendo el contexto social específico de su producción. Cabría preguntarnos entonces qué ocurre cuando tal contexto se cambia y qué ocurre cuando dichas cerámicas llegan al sur inglés. En esta zona, al igual que ocurre en el resto de la sociedad medieval, el color jugó un papel importante e integral en la vida diaria. Estaba presente en casi todas las esferas de la vida cotidiana, y en todos los niveles sociales, desde palacios y catedrales hasta las viviendas más humildes. Al igual que en el mundo mediterráneo, los colores tuvieron un significado específico: el blanco representaba pureza, el morado nobilidad, el amarillo y el dorado riqueza, mientras azul era el color del cielo y de la buena reputación (HARRIS 1992: 146).

En el hogar se utilizaban colores vivos para añadir luz y vivacidad, tanto al vestido personal como a los objetos del hogar, especialmente a través de tejidos, en cortinas, tapices para sillas y paredes, o alfombras por ejemplo empleadas para cubrir mesas y armarios. Los inventarios que acompañan los testamentos de los ciudadanos de Southampton en el siglo XV ilustran claramente los gustos de la ciudad, entre los que se mencionan por ejemplo paños para armarios, ropa de cama y cojines de todos los colores y en variadas combinaciones cromáticas (ROBERTS, PARKER 1992).

El color fue también importante en la presentación y consumo de comida, y no sólo en las mesas más ricas. Las recetas de la época requerían explícitamente el uso de colorantes durante la preparación de los alimentos para avivar mermeladas, asados o simplemente para presentar los platos ya cocinados. El azafrán fue requerido para proveer el amarillo; la sangre para

\* Department of Archaeology, University of Durham.



fig. 1 – Área de estudio y principales lugares citados en el texto.



fig. 2 – Algunos ejemplos de reflejo dorado malagueño encontrados en Southampton y sus alrededores. Por lo general la decoración dorada ha desaparecido por completo y la cubierta blanca está muy deteriorada. A: Winchester. B: Micheldever. C: Cook St, Southampton. D: Wickham Glebe, Wickham. E: Quilter's Vault, Southampton. F: Winchester.

el rojo; el jugo de menta o el perejil para el verde; mientras se imitaba el mármol combinando materias de distintos colores (MEAD 1967; SCULLY 1995).

La cerámica española se habría adaptado a tal contexto doméstico de tan vivos colores sin problema alguno. Cerámica

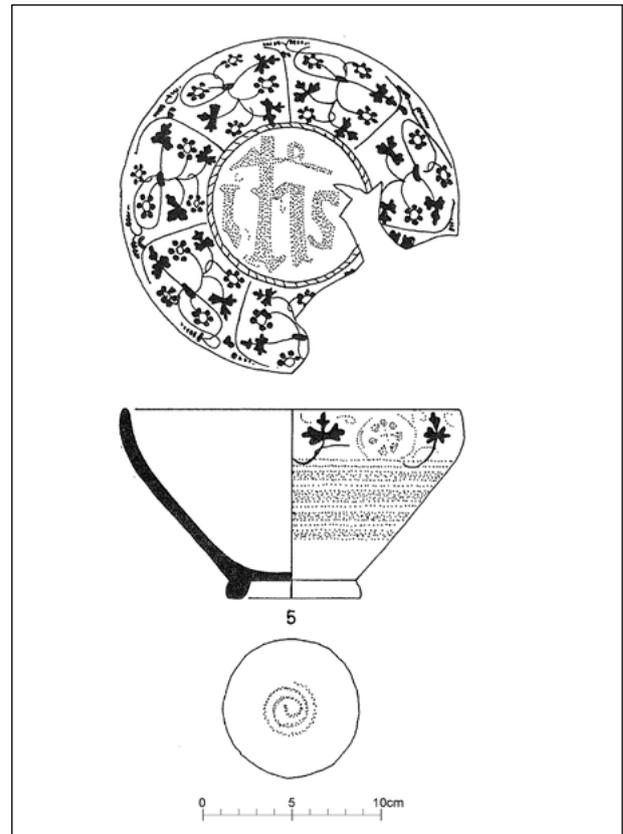


fig. 3 – Ejemplo de reflejo dorado valenciano decorado con el trígrama IHS encontrado en las excavaciones de Southampton.

con cubierta blanca sólo se conoció en Inglaterra a partir del siglo XIII gracias a la llegada de los barcos mediterráneos. La técnica del vidriado estannífero no se utilizó en Inglaterra hasta fines del XVI-comienzos del XVII, cuando alfareros de Amberes (que a su vez habían venido de Italia) comenzaron a fabricar productos estanníferos en la zona de Londres (HUME 1977: 3). Hasta entonces los alfareros locales sólo



fig. 4 – En *La última cena* pintada por Jaime Ferrer (Museo de Solsona, Lérida) se representó un juego de escudillas, platos y jarras con motivos fácilmente identificables en la producción de reflejo dorado valenciano. Entre ellos cabe destacar el Ave María del plato central situado en frente de Cristo.

habían utilizado los vedrios plumbíferos para bañar en color a las cerámicas. Este tipo de vidriado semi-transparente fue aplicado generalmente de forma parcial en una gama muy limitada de colores que iban del verde al marrón, confirmando a las vasijas una apariencia característica y repetitiva, discreta, sobria y rústica.

En contraste con estas vasijas locales, el esmalte estannífero envolvía por completo a la pieza, ofreciendo un fondo opaco blanco, brillante y limpio, más semejante en apariencia al cristal o al metal que a la cerámica local. Unido a esto, el uso de colores exóticos, tal como el azul o el dorado, habría añadido a la atracción por dicha cerámica. El azul tenía un significado simbólico y estético, tanto por su rareza como por su coste, especialmente aquél obtenido del lapislázuli (GAGE 1993: 131). Su uso en pintura, por ejemplo, estaba restringido a elementos especiales, generalmente reservado para pintar los mantos de la Virgen. En la práctica, el vestir con terciopelo azul o tener bordados en color dorado fue restringido en 1533 por las leyes suntuarias, y solo ciertos grupos sociales (los más altos) podían utilizarlos (SHAMMAS 1990: 217). La asociación de azul y dorado, generalmente se reservaba para obras artísticas importantes, especialmente miniaturas y pinturas, definidas como de «la mayor elegancia en apariencia» (THOMPSON 1956: 148). En este contexto el color habría ayudado a los habitantes de Southampton a relacionar este tipo de cerámica importada con ciertas ideas de valor y con el adecuado contexto social, identificándola como objetos ostentosos y merecedores de ser lucidos y visibles en los lugares públicos de la casa.

Se puede decir que la cerámica decorada española, especialmente la loza dorada, es el ejemplo idóneo con el que ilustrar cómo la cerámica es culturalmente específica y generalmente transmutable. Una vez hallada en Southampton, en un mundo ajeno al contexto cultural donde fue manufacturada, la cerámica se despoja de sus matices originales y obtiene nuevos significados, asignados por los consumidores de una nacionalidad y religión diferentes. La cultura material, de esta

manera, es reinterpretada, obteniendo una identidad nueva en un contexto cultural nuevo.

Para llegar a tal conclusión es cierto que tenemos que centrarnos en lo que es visible en un objeto y anticipar qué tipo de calidades influyeron sobre el consumidor. Es decir, cabría preguntarnos hasta qué punto la adquisición de una cerámica determinada es en realidad el resultado de una elección personal o no. En el caso específico que nos ocupa, y según la cerámica encontrada en las excavaciones locales, no hay duda de que la gama de cerámica en oferta era muy amplia, y había muchas opciones y posibilidades entre las que elegir. Lo que es más difícil es determinar cuáles fueron las razones predominantes a la hora de elegir una cerámica u otra, si fueron simplemente las consideraciones prácticas, basadas en un examen directo de la calidad de la cerámica, o si fueron las asociaciones simbólicas.

### CERÁMICA Y RELIGIÓN

A partir de la Edad Media la cerámica española decorada aparece en pinturas religiosas tanto en el Mediterráneo como en el norte de Europa. Los reflejos valencianos alcanzaron su momento de mayor popularidad en el siglo XV, momento artístico en el realismo inunda el arte, influyendo especialmente en los pintores flamencos y holandeses.

En las pinturas de este momento los reflejos valencianos aparecen decorando habitaciones en compañía de las figuras de Cristo, la Virgen y otros santos. Por lo general la figura artística que requiere la presencia de una vasija es la figura de la Virgen. En la Anunciación el jarrón con flores se coloca entre María y el arcángel: el jarrón intacto representa la virginidad de María y las azucenas son símbolo de su pureza. En varias anunciaciones del siglo XV se han representado jarrones de reflejo dorado con flores, como los ejemplos ilustrados en las figs. 5-6. Otras pinturas que también incluyen a la Virgen, por ejemplo con el Niño, ofrecen nuevas oportunidades para representar cerámica, muchas ya ilustradas en su día por González Martí (1952). En la *Adoración de los pastores*, del Retablo Portinari de Hugo van der Goes (Galería Uffizi, Florencia, 1475-76) un tarro de loza dorada se utiliza a modo de jarrón y contiene azucenas y lirios, de nuevo una asociación deliberada de las calidades de la Virgen. En otro cuadro, representando a San Antonio de Padua (*Museo de Bellas Artes*, Valencia) el santo sostiene una copa de reflejo dorado llena de uvas, símbolo que representa a Jesucristo (GONZÁLEZ MARTÍ 1952: 548).

El Descendimiento y Entierro de Cristo son escenas generalmente acompañadas por vasijas con agua o con aceites, por lo general situados junto a María Magdalena quien se encarga de administrarlos al cuerpo de Cristo. Los más representados son los tarros rectos tal y como aparecen, por ejemplo en este cuadro de Berruguete en la catedral de Palencia, donde el tarro aparece todavía cubierto con un papel encerado (fig. 7). De manera muy similar aparece también una loza dorada en el *Descendimiento* de Cornelius Brys (Museo de Sevilla, 1448); en el cuadro por el maestro de Colonia (Louvre); la *Magdalena Penitente* de Cofermans (Museo del Prado); en el *Noli me tângere* (Chinchilla, comienzos del siglo XVI); o en *La Piedad* de Villeneuve-lés-Avignon (c. 1440).

En todos estos cuadros la cerámica se representa con la misma precisión que el resto de la escena y sus elementos, tanto en las formas como en los motivos decorativos. Entre las cerámicas decoradas representadas aparecen ejemplos a su vez decorados con motivos o frases religiosas (por ejemplo



fig. 5 – Anunciación, fresco de c. 1482, atribuido a Bastiano Mainardi (Collegiata di San Giovanni, San Gimignano). El jarrón intacto con flores representa la pureza de María y en este caso es un jarrón de reflejo dorado valenciano decorado con el motivo de la hiedra estilizada. En el estante inferior también se observa un tarro valenciano, también de loza dorada, con el mismo motivo.



fig. 6 – Anunciación, fechada en 1499. Lieuche (Provenza). Un jarrón con dos asas contiene las azucenas. El jarrón es de nuevo un reflejo dorado valenciano decorado con el motivo de la hiedra estilizada.

el Ave María), coronas, flores, hiedra o el trigramas IHS. Todos estos motivos habrían sido entendidos perfectamente en su momento. Por ejemplo, el trigráfico IHS que representa las tres letras del nombre de Jesús en griego, fue más

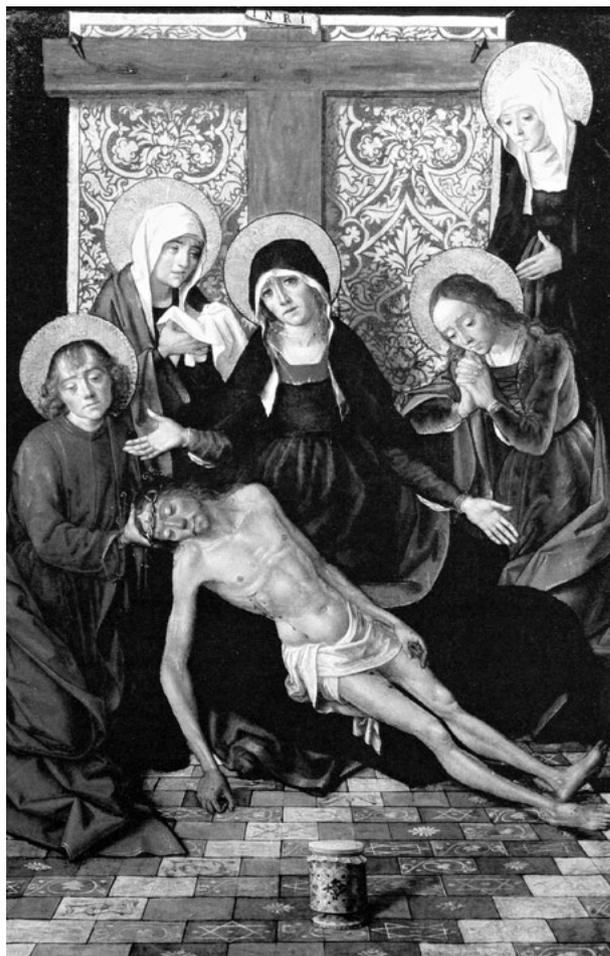


fig. 7 – Llorando sobre el Cristo muerto, Pedro Berruguete, c. 1450-1504 (Catedral de Palencia). Un tarro de reflejo dorado valenciano, todavía tapado con papel encerado, contiene los aceites para administrar al Cristo muerto. El tarro se ha situado en el centro y al frente de la escena.

tarde racionalizado en latín como Iesus Hominum Salvator (COPE 1959: 41). La divulgación del “nombre de Jesús” y el trigráfico se han atribuido tradicionalmente al trabajo de Bernardino of Siena (1380-1444), mientras fue su discípulo Mateo de Agrigento el que probablemente desarrolló el culto en España, especialmente en la zona de Valencia donde sus sermones fueron muy populares entre 1427 y 1438 (ARCHAGA, MANGLANO 1986).

La asociación entre motivos decorativos en la cerámica y las pinturas religiosas y sus imágenes ha sugerido a varios autores el pensar que tal vez la cerámica tuvo un uso simbólico en la vida doméstica medieval. Aunque tal idea parece interesante, la verdad es que es imposible confirmar o no si las cerámicas decoradas con tales diseños, especialmente con el trigráfico, fueron adquiridas específicamente como un objeto devocional o simplemente de exhibición.

La evidencia arqueológica en Southampton y sus alrededores muestra claramente que no existió enlace alguno entre yacimientos religiosos (por ejemplo iglesias, conventos o monasterios) y la cerámica decorada con motivos religiosos. De hecho todas las cerámicas decoradas con estos motivos religiosos que se han encontrado hasta ahora han aparecido en espacios domésticos laicos. Lo que es más difícil es determinar si dichas cerámicas fueron empleadas de manera especial en el



fig. 8 – El trigramo IHS y otras frases religiosas se empleaban en colgantes, broches y anillos para proteger a la persona en la Inglaterra medieval, como en este ejemplo de oro y cristal de roca (© Victoria and Albert Museum, Londres).

hogar, o si tuvieron, por ejemplo, papel alguno en la actividad religiosa que se hubiera desarrollado en la casa a nivel privado. Sabemos, por ejemplo, que las casas nobles funcionaron como verdaderas comunidades religiosas, no solo en la observancia del calendario y otras obligaciones, sino que además muchas tenían capillas privadas y algunas incluso contaban con sus propios altares, según aparecen listados en los inventarios de mediados del XVI (ROBERTS, PARKER 1992: 62, 67, 136, 358). En dichos documentos también se mencionan vasos de peltre para el agua bendita, aunque lamentablemente es imposible saber si las mismas casas donde se mencionan los altares, por ejemplo, también habría tenido cerámicas con estos motivos religiosos.

El IHS y otras frases, como por ejemplo el Ave María, eran fórmulas bien conocidas en la Inglaterra medieval contra la muerte súbita y otras calamidades, y eran recomendadas por sus propiedades profilácticas a la vez que por razones religiosas (SPENCER 1991: 39). Broches con el IHS, por ejemplo, fueron manufacturados en Inglaterra y aparecen regularmente en excavaciones (fig. 8). Tuvieron un uso muy extendido que nos sugiere que algunos motivos religiosos podían adquirir significados totémicos en la imaginación popular, mucho más amplios de lo que sugieren a primera vista los cuadros vistos anteriormente. Así pues es difícil esperar una correlación estricta entre cerámica decorada con motivos religiosos y excavaciones en yacimientos “religiosos”.

Igualmente difícil es la cuestión de si las creencias ideológicas personales tuvieron impacto alguno en el ajuar cerámico de una casa. Los críticos contra el lujo y contra el uso de vasijas ostentosas de oro y plata tienen una larga historia que viene ya del siglo I aC, promoviendo el uso de materiales alternativos, especialmente la cerámica (RABY, VICKERS 1986: 217). A comienzos del siglo XVI Tomás Moro exigía también en su *Utopía* el «comer y beber de vasijas cerámicas y de vidrio que

son bellas y baratas... en vez de todos esos otros tipos hechos de oro y plata». Sus comentarios fueron dirigidos directamente a la corte de Enrique VIII, poniendo en entredicho valores hasta entonces aceptados socialmente. Aunque es difícil determinar de qué modo tales filosofías pueden haber tenido impacto alguno en la arqueología, ésta es una posibilidad que necesita, por lo menos, examinarse, aunque para ello bien es verdad que se requerirían excavaciones muy precisas, conjuntos cerámicos grandes y especialmente el poder relacionar los objetos excavados con personalidades documentadas y conocidas para poder tejer el contexto social necesario para tal estudio.

#### CERÁMICA Y ETIQUETA SOCIAL

En la Inglaterra medieval no existieron platos de uso individual ni cuchillos, tenedores o copas de beber individuales hasta 1675; en 1725 todavía no estaban generalizados y sólo una de cada 10 casas los tenía (SHAMMAS 1990: 173). Durante la Edad Media la estratificación social quedaba reflejada en la mesa en el consumo de ciertos alimentos, su calidad y cantidad (MENNELL 1985: 40-47); en el uso y variedad de especias, frutas exóticas, frutos secos, y dulces, elementos que formaban parte de la cultura de la nobleza y actuaban como un «lazo de unión con el mundo sofisticado mediterráneo», como ha descrito un autor (DYER 1983: 194).

El uso de la cerámica decorada española puede también verse también dentro de este mismo contexto. Dicha cerámica se diferenciaba claramente de aquella producida localmente, pero también de las vasijas de metal y madera contemporáneas, de las que se distinguía tanto en su color como en su textura y su forma. Durante los siglos XIII y XIV las dos formas locales dominantes eran el puchero, para cocinar y almacenar sustancias, y la jarra; la producción local decorada en Southampton cesó con la peste de 1348 y a partir de entonces la cerámica decorada vino de zonas circundantes (Laverstock, Netherton, Poole), donde se producían jarras con decoración pintada o aplicada en una variedad de motivos, pero siempre con barniz plumbífero marrón o verde. No es hasta finales del siglo XV cuando se produjo cierta especialización en el repertorio local de formas, ahora asociado a diversas funciones domésticas. Entre esta gama limitada de productos locales la cerámica española habría destacado sobremanera tanto por sus características visuales como por no haber tenido paralelos formales locales. La naturaleza exótica de la cerámica española habría sido idónea además para subrayar el carácter especial de los alimentos importados consumidos en la mesa, sugiriendo que el propietario tenía un estilo de vida algo fuera de lo ordinario, aprovechando el fondo blanco para destacar visualmente los colores y formas de la comida. Cuando Harrison criticó la Inglaterra isabelina ya en el siglo XVI en su libro *Descripción de Inglaterra*, el autor alabó la mesa del artesano y del agricultor porque era sencilla, sin objetos italianos ni franceses, en contraste con las casas nobles y de comerciantes, que estaban llenas de «cristal veneciano y vasijas de tierra de diversos colores y formas» (WITHINGTON 1902: 89, 94). Es decir, el uso de cerámica de colores vivos para servir alimentos estaba íntimamente asociado con el servir comida en la esfera de disfrute social y ritual a la hora de sentarse a la mesa.

#### CERÁMICA Y ETNICIDAD

La cerámica española encontrada en Southampton no aparece asociada directamente con grupos de una etnia determinada,

es decir, no se encuentra sólo donde se sabe residían los comerciantes españoles y no parece que se utilizara para definir grupos de distintas nacionalidades. Al contrario, tanto la cerámica como otro tipo de objetos personales sirvieron para subrayar los lazos comunes mercantiles existentes entre los diversos grupos de comerciantes, cualquiera que fuera su etnia u origen.

La similitud en la cultura material utilizada por los diversos grupos étnicos podría considerarse como una estrategia deliberada para promover las relaciones entre los diversos grupos y fortalecer lazos entre las diversas culturas. De esta manera la cerámica importada no fue solo un objeto pasivo del comercio entre dos zonas, sino que actuó como medio de comunicación y marcador social que facilitaba la afiliación a un grupo determinado (JONES 1997). La cerámica, en este contexto, es el elemento perfecto dotado de un papel activo en la creación y mantenimiento de la identidad social, negociando a su vez relaciones sociales.

El hecho de que los habitantes de Southampton decidieran elegir esta cerámica decorada parece reflejar un deseo consciente de demostrar un cierto nivel social y refinamiento que quedaba expresado tanto en los atributos físicos de la cerámica (en sus colores exóticos y textura fina) como en sus originales formas y en su demostrado atractivo estético. De este modo la cerámica cumplió un papel específico en la vida social de la casa, en los rituales del servir y consumir la comida, en las actividades desarrolladas en la esfera pública de la casa, en el disfrute social y como elemento de ostentabilidad.

## CONCLUSIONES

En el presente artículo se han intentado indagar aspectos varios relacionados con el uso de la cerámica decorada española que llegó al sur inglés durante la Edad Media, intentando examinarla más allá de la simple identificación y datación.

Esta cerámica fue simplemente un objeto más dentro de la amplia y rica gama disponible a los habitantes del puerto de Southampton y sus alrededores. Las razones que determinaron la elección y compra de dicha cerámica pudieron reflejar una elección cultural consciente e intencionada, tal vez una manera de auto-expresarse con el que se construyeron una identidad cultural y social determinadas.

Ciertos hogares del puerto de Southampton y sus alrededores eligieron la cerámica española decorada como un componente más dentro de un lenguaje codificado. Dicho lenguaje sirvió para la autodefinición de un grupo determinado y para la identificación de sus miembros. Tal identificación se basó en pistas personales visibles en aspectos tanto físicos como abstractos que iban desde el vestido, los adornos personales y los utensilios del hogar hasta la educación, el comportamiento y la etiqueta social.

Esta cerámica tuvo algo más que una función meramente práctica, estando decorada con símbolos elocuentes y de significado transmutable. El reflejo dorado español es un ejemplo patente de cómo el significado de tal decoración depende del contexto en el que se utiliza la cerámica, pudiendo ser

reinterpretado para adaptarse a nuevos marcos culturales. Los motivos utilizados por alfareros musulmanes cobraron nuevas interpretaciones cuando llegaron a la Inglaterra medieval y nuevos grupos de consumidores empezaron a adquirir dicha cerámica en el marco de una sociedad con distintos marcos religiosos y culturales.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARECHAGA C., MANGLANO V. 1986, *El monograma IHS y el beato fray Mateo de Agrigento. Aportación a la cronología de la loza dorada del siglo XV*, en *I Congreso de Arqueología Medieval Española V*, pp. 559-570.
- CHILDS W.R. 1978, *Anglo-Castilian trade in the Later Middle Ages*, Manchester.
- COPE G. 1959, *Symbolism in the Bible and the church*, London.
- DYER C. 1983, *English diet in the Later Middle Ages*, in T.H. ASTON, P.R. CROSS, C. DYER, J. THIRSK (eds.), *Social relations and ideas: Essays in honour of R H Hilton*, Oxford, pp. 191-216.
- FRYDE E.B. 1974, *Italian maritime trade with medieval England, c. 1270-c. 1530. Les grandes escales*, Bruxelles.
- GAGE J. 1993, *Colour and culture. Practice and meaning from Antiquity to abstraction*, London.
- GONZÁLEZ MARTÍ M. 1952, *Cerámica del Levante español. III. Azulejos, retablos, socarrats*, Barcelona.
- GUTIÉRREZ A. 2000, *Mediterranean Pottery in Wessex Households (12<sup>th</sup> to 17<sup>th</sup> centuries)*, British Archaeological Reports 306, Oxford.
- HARRIS J.W. 1992, *Medieval theatre in context*, London.
- HUME I.N. 1977, *Early English delftware from London and Virginia*, Colonial Williamsburg Occasional Papers in Archaeology 2, Virginia.
- JONES S. 1997, *The archaeology of ethnicity*, London.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ B. 1991, *Cerámica hispanomusulmana*, Madrid.
- MEAD W.E. 1967, *The English medieval feast*, Londres.
- MENNEL S. 1985, *All manners of food*, Oxford.
- PLATT C. 1973, *Medieval Southampton. The port and trading community, AD 1000-1600*, Southampton.
- RABY J., VICKERS M. 1986, *Puritanism and Positivism*, en M. VICKERS (ed.), *Pots & pans. A colloquium on precious metals and ceramics in the Muslim, Chinese and Graeco-Roman worlds*, Oxford, pp. 217-223.
- ROBERTS E., PARKER K. 1992, *Southampton Probate Inventories 1447-1575*, Southampton Records Series XXXIV-XXXV.
- RUDDOCK A. 1951, *Italian merchants and shipping in Southampton, 1270-1600*, Southampton.
- SCULLY T. 1995, *The art of cookery in the Middle Ages*, Woodbridge.
- SHAMMAS C. 1990, *The Pre-industrial consumer in England and America*, Oxford.
- SPENCER B. 1991, *Pilgrim souvenirs and secular badges*, Salisbury.
- THOMPSON D.V. 1956, *The materials and techniques of medieval painting*, New York.
- WITHINGTON L. 1902, *W Harrison 1534-1593. Elizabethan England*, London.