



Aproximación histórica al conjunto de lozas del Museo de Sitio Castillo de Niebla

Carolina Lema*

RESUMEN: El presente trabajo tiene un doble objetivo: en primer lugar, presentar brevemente la colección cerámica del Museo de Sitio Castillo de Niebla, ubicado en la localidad de Niebla, Región de Los Ríos; en segundo lugar, examinar el conjunto de lozas que dicha colección comprende, el cual ha sido muy poco estudiado hasta el momento. Luego de ofrecer una caracterización general del conjunto, proponemos una primera aproximación a la procedencia y cronología de las piezas que lo componen, a través de la identificación de sus sellos de fábrica.

PALABRAS CLAVE: Castillo de Niebla, cerámica, loza, sellos

ABSTRACT: The present work has a double objective: first, to briefly present the pottery collection of the Castillo de Niebla Site Museum, located in the town of Niebla, Los Ríos Region; secondly, to examine the set of fine earthenware that this collection comprises, which has been very scantily studied so far. After offering a general characterization of the set, we propose a first approximation to the origin and chronology of the pieces that compose it, through the identification of maker's marks.

KEYWORDS: Niebla Castle, pottery, fine earthenware, maker's marks

* Licenciada en Antropología, orientación Arqueología (Universidad Nacional de Rosario) y doctora en Ciencias Humanas mención Estudios Sociales y Culturales (Universidad Nacional de Catamarca). Ha participado en variados proyectos de investigación en arqueología histórica, tanto en Argentina como en Chile. Radicada en Valdivia desde 2011, ha trabajado en proyectos de investigación en las universidades Austral de Chile y de Los Lagos. Actualmente es becaria posdoctoral del Instituto de Investigaciones en Diversidad Cultural y Procesos de Cambio (IIDyPCa, CONICET-UNRn).

El castillo de la Pura y Limpia Concepción de Monforte de Lemos y el poblado de Niebla

La historia del castillo de Niebla se vincula estrechamente a la historia colonial de Valdivia. De acuerdo con Mendoza (2015), a comienzos de 1552 Pedro de Valdivia mandó a fundar dicha ciudad en la entrada del río Ainil Leufú¹ –hoy conocido en sus distintos tramos como «Valdivia», «Calle-Calle» y «San Pedro», corriente arriba–. Desde su desembocadura en la bahía de Corral, este curso de agua actuó durante siglos como ruta al interior del territorio, conectando la emergente ciudad con un amplio sistema regional de asentamientos.

En 1599, los mapuches-huilliches retomaron el control del territorio, arrasando por completo el incipiente poblado. Desde entonces, varias décadas debieron transcurrir antes de que se pretendiera colonizarlo de nuevo. Sorpresivamente, no fueron los españoles, sino corsarios holandeses quienes se aventuraron a hacerlo, sin éxito, a mediados de 1643; ese intento fallido puso sobre aviso a la Corona española del riesgo que corrían sus pretensiones territoriales en el Pacífico sur, ante lo cual se resolvió apertrechar y defender la bahía de Corral, puerta de ingreso fluvial a la región. Así comenzaba en 1645 la historia de esta fortificación, que llegaría a contar con cuatro castillos, además de una serie de baterías y refuerzos (fig. 1) (Guarda, 1990; Montandón, 2001).

En torno a esos castillos y a las actividades que generaban, se fue formando una serie de caseríos que, a la larga, dieron origen a las actuales poblaciones: Mancera junto al de San Pedro de Alcántara; Corral junto al de San Sebastián de la Cruz; Amargos junto al de San Luis de Alba y Niebla junto al de la Pura y Limpia Concepción de Monforte de Lemos.

La relación entre estos dos últimos es lo que, de forma indirecta, procuramos explorar en este trabajo, bajo la premisa de que la historia del Castillo de Niebla y su población excede no solo los límites de los restos arquitectónicos preservados, sino también los de la propia plaza militar en sus distintos momentos históricos. En otras palabras, para establecer la continuidad biográfica de dicho espacio resulta necesario integrar tanto lo que sucedía intramuros

¹ «Aniledos» (Diego Gutiérrez, 1562) y «Guadalauquén» o «Guadalabquén» (Mariño de Lobera, 1865 [s. XVI], Diego de Rosales 1877 [1674] y Expedición Brouwer 1928 [1646]) son algunas de las variantes de este nombre que registran los planos y documentos históricos. Diego de Rosales ya menciona al «Calle-Calle» como tributario del «Guadalabquén» (Mendoza, 2015).

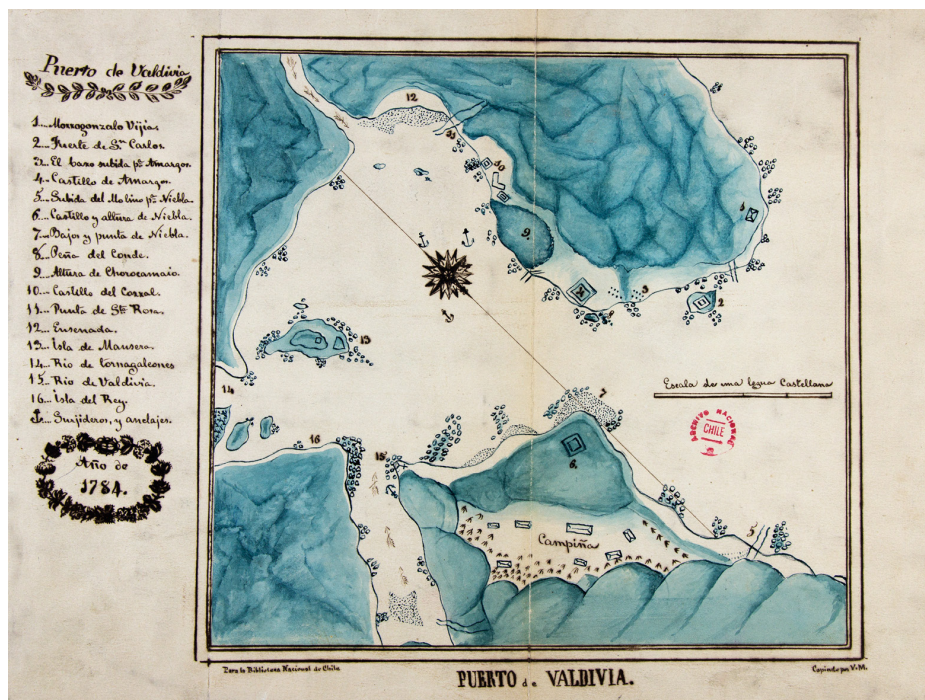


Figura 1. Plano de la bahía de Corral, con sus fortificaciones y asentamientos, 1784. Archivo Nacional Histórico, n° sist. 91526.

como en su periferia, ampliando el análisis a los distintos papeles que desempeñó más allá de su vocación defensiva. Precisamente en virtud de esta trayectoria —desde su origen militar hasta el reconocimiento patrimonial—, el castillo fue y sigue siendo un referente central para la población de Niebla, Valdivia y la región (Rebolledo, 1999), a la vez que un monumento histórico de carácter nacional.

El devenir del castillo en tiempos republicanos

La historiografía ha abordado las fortificaciones del estuario principalmente desde la perspectiva constructiva, pero poco o nada sabemos de su situación posterior al final de la Colonia. Al respecto, Montandón (2001, p. 113) nos informa que «desde el virtual abandono de los fuertes en 1820, estas obras de defensas y construcciones adscritas fueron presas del tiempo, del clima, de la vegetación, de los sismos y de la acción destructora del hombre». Ante esta mirada conservacionista, es preciso mencionar que la reutilización de mate-

riales constructivos es un proceso interactivo que se da casi universalmente en la dinámica de los edificios y las poblaciones que los habitan. En el caso particular del castillo de Niebla, es probable que –dadas sus características y posición estratégica– el uso militar haya perdurado por algún tiempo; Hermsilla y Bahamondes (2009), de hecho, mencionan su utilización como depósito militar entrada la década de 1830. Con todo, las décadas siguientes parecen ser efectivamente años de abandono², hasta comienzos del siglo XX, cuando se erigió un faro en su interior³.

Pese a su profundidad temporal, la historia de la actual población de Niebla tampoco es muy conocida. Hace pocos años se publicó una primera aproximación a la historia contemporánea de la localidad (Aguirre Cortés, 2010), donde se afirma que hacia fines del XIX comenzaron a formarse allí dos sectores bastante definidos: la villa veraniega⁴ de Niebla Alto, en los alrededores del castillo, y Niebla Bajo, cercano a la caleta del Piojo, más asociado a la dinámica marítima de la bahía.

Niebla Alto fue creciendo hasta contar con varias casonas particulares representativas de la estética aportada por la inmigración alemana e, incluso, con cuatro hoteles para recibir visitantes: Riechers, Völke⁵, Gamper y Werner. A poco andar, fue surgiendo un mercado de servicios turísticos asociados y comenzó a reconocerse el valor patrimonial de las ruinas de las fortificaciones coloniales⁶, proceso que condujo a la declaración del castillo de Niebla como Monumento Histórico en 1950. Lamentablemente, la decadencia que por esos años comenzaron a experimentar tanto el puerto y la industria de Corral como su entorno frenó el impulso con que venía desarrollándose la zona. El terremoto de 1960 terminó de cerrar esa etapa e implicó una fuerte transformación del perfil urbano⁷ (Aguirre Cortés 2010).

² Aguilera (1994) refiere que en los muros se encuentran evidencias de visitas y usos ocasionales por parte del ejército chileno durante el resto del siglo XIX y la primera mitad del XX.

³ El faro original, junto con la vivienda y otros espacios de trabajo que lo acompañaban, no perduraron hasta el presente. El que actualmente se levanta sobre la esquina noroeste se construyó con posterioridad.

⁴ La formación de villas veraniegas, especialmente sobre los espacios costeros, es un proceso que se inició en el siglo XVIII europeo (Farrant, 1983). Su desarrollo se asocia al incremento de una burguesía comercial y profesional asentada en el interior del territorio, que buscaba escapar del ajetreo creciente de las ciudades industriales y contaba con los medios económicos para hacerlo.

⁵ Estaba emplazado frente a las ruinas del castillo, donde actualmente se ubica el estacionamiento de visitantes del Museo de Sitio.

⁶ La declaración como Monumento Histórico Nacional, por Decreto Supremo N° 3869, data del 14 de junio de 1950. La fortificación de Corral ya había sido reconocida en 1924.

⁷ El crecimiento turístico recién volverá a cobrar ímpetu, con nuevas características, luego de la

Conformación de la colección

La colección arqueológica del Museo de Sitio Castillo de Niebla es el resultado de distintos trabajos efectuados allí luego de su declaración como Monumento Histórico y de posteriores procesos de evaluación y recuperación (Montandón, 2001). Recién a partir de 1992 comenzaron a realizarse investigaciones de carácter científico⁸, principalmente al interior del sector amurallado, con las que se inició la recuperación metódica y sistemática de materiales arqueológicos –los que, dada la naturaleza específica de dichos trabajos (rescates y/o análisis de impacto arqueológico), han sido hasta el momento estudiados solo parcialmente–.

construcción del puente sobre el río Cruces y la completa integración a la red de carreteras en 1987. Al facilitarse el

acceso a Niebla por vía terrestre, la localidad se convirtió en un destino turístico destacado tanto en el plano local como nacional, no solo de veraneo, sino de carácter permanente. Tras una serie de intervenciones de conservación y puesta en valor del castillo de Niebla, en 1992 se creó el Museo de Sitio, bajo la administración de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Ministerio de Educación).

⁸ La historia de las intervenciones arqueológicas en el castillo de Niebla comenzó en 1992, con las obras de reconstrucción del pabellón de tropa, financiadas parcialmente con aportes del Gobierno de España. A ellas se sumó una nueva restauración dirigida por la Comisión Nacional Chilena Quinto Centenario y ejecutada por el MOP, con fondos mixtos de esta cartera y del Gobierno español. Paralelamente, entre los años 1992 y 1993 se efectuaron los primeros trabajos arqueológicos en el lugar, bajo la dirección de Anne Marijke Van Meurs, los que comprendieron una primera etapa de recolecciones superficiales (incluyendo prospecciones subacuáticas) y otra de excavaciones. El objetivo era explorar algunos sectores del castillo para determinar la función de algunas estructuras arquitectónicas e, implícitamente, recuperar materiales para conformar la muestra del nuevo museo (Aguilera, 1994). En 1995, Van Meurs continuó su plan de excavaciones, esta vez acompañada por alumnos de la carrera de Antropología de la UACH en práctica de terreno (van Meurs, 1996). En 2009, Arka Consultores –en el marco de la recopilación de antecedentes para la calificación ambiental del proyecto «Diseño y Declaración de Impacto Ambiental para el Mejoramiento Emplazamiento Fuerte Niebla», impulsado por la División de Obras Portuarias (DOP) del Ministerio de Obras Públicas de la Región de Los Ríos– realizó una prospección arqueológica subacuática sistemática del área de influencia total del proyecto (5 ha). Como resultado, se reportó una serie de evidencias materiales depositadas sobre el fondo marino, las que fueron registradas y dejadas *in situ* (Arka Consultores, 2009). Ese mismo año se realizaron excavaciones de sondeo en el marco del proyecto «Restauración Castillo de Niebla», inserto en el programa «Puesta en Valor del Patrimonio», financiado por el Banco Interamericano de Desarrollo y dirigido por el Ministerio de Obras Públicas (Hermosilla *et al.*, 2009), con el propósito de «identificar los límites del fuerte de Niebla, para contextualizar históricamente este monumento, realizándose prospecciones subsuperficiales para que se planifiquen apropiadamente las obras de intervención» tendientes a su puesta en valor. En dicha ocasión se excavaron 30 pozos de sondeo al interior del castillo de Niebla y sus terrenos inmediatos. Los materiales arqueológicos recuperados fueron presentados en un segundo trabajo (Hermosilla y Bahamondes, 2010). Por último, durante los años 2013 y 2014 se llevó a cabo el proyecto «Restauración Castillo de Niebla», que contó con un monitoreo arqueológico presencial permanente, concentrado en los distintos sectores intervenidos con metodologías de recuperación sistemática de materiales arqueológicos, monitoreo de calicatas y otras intervenciones menores registradas mediante cuaderno de campo y fotografías. También se incorporó en estos trabajos un muestreo superficial de materiales expuestos en el área de estacionamiento, cercana al sector del castillo (Urbina, 2015).

El conjunto ofrece una amplia muestra de materiales de diversa índole, que dan cuenta tanto de las características de las fortificaciones como de los usos y costumbres de sus habitantes: desde elementos constructivos (tejas musleras, ladrillos, tejuelas de pizarra, clavos, etc.) hasta objetos de uso cotidiano (cerámicas vinculadas al servicio, botones, monedas, balas, pipas, etc.) y restos de alimentos. La evidencia indica que algunos de estos objetos fueron producidos localmente para abastecer el funcionamiento del castillo y sus alrededores, mientras que otros fueron elaborados y transportados desde distintos lugares del mundo.

Un subconjunto especialmente sensible a este proceso histórico de distanciamiento entre los lugares de producción y consumo es el de los equipamientos cerámicos de servicio doméstico, es decir, los utensilios de cocina y vajilla. Estos objetos, que en las culturas tradicionales eran producidos de acuerdo con patrones técnicos, simbólicos y estéticos propios, pasaron a convertirse en un reflejo de las múltiples técnicas, estilos y modas de consumo que a partir de la Revolución Industrial y el auge del mercantilismo europeo se expandieron desde las metrópolis hacia el resto del globo (Orser, 2005).

La colección presente del Museo de Sitio Castillo de Niebla constituye un fiel reflejo de esta transformación, pues su registro comprende tanto fragmentos de piezas indígenas prehispánicas como materiales coloniales, decimonónicos y hasta cuasi contemporáneos. Identificarlos no solo nos permite conocer el origen y la época de los artefactos mismos, sino también acercarnos a la historia de quienes los utilizaron.

Una aclaración metodológica

Las metodologías aplicadas al acopio y conservación de los materiales que conforman la colección del Museo de Sitio Castillo de Niebla han variado a lo largo de los distintos trabajos realizados⁹. Ante los problemas que ello supondría al momento de estudiarla, se resolvió establecer un criterio unificador, que permitiera abordar y homogeneizar la variedad de formas de registro existente.

La primera decisión que se tomó fue la de separar en el inventario todo el conjunto que pudiera englobarse dentro del macrogrupo «Cerámicos» y

⁹ Por un lado, los materiales cerámicos de uso constructivo (por ejemplo, fragmentería de tejas y ladrillos) fueron recolectados y registrados de forma variable. Por otro, las variables cuantitativas y cualitativas de análisis aplicadas a los materiales respondieron a diferentes criterios, de acuerdo con la dirección de cada uno de los trabajos arqueológicos.

que pudiera haber sido clasificado bajo categorías diferentes, conforme a las variables establecidas en cada una de las iniciativas de recuperación. Esta operación arrojó un **n=7710** fragmentos.

La segunda determinación consistió en dejar las terracotas y cerámicas para fines constructivos (ladrillos y tejas) al margen del conjunto de cerámicas utilitarias en estudio, pues el sesgo negativo que parece haber afectado las decisiones de recolección y registro de las primeras se traduciría en una proporcionalidad totalmente arbitraria al interior de la muestra. Como resultado, obtuvimos un **n=7657**¹⁰ fragmentos.

En tercera instancia, se revisaron los materiales obtenidos de los trabajos de 1995 y 2009 que no habían sido sometidos a análisis categorial¹¹, cuantificando aquellos correspondientes a cerámicas utilitarias cotidianas. El recuento nos dio un **n=8990** fragmentos dentro de esta categoría.

Finalmente, considerando que las subcategorías bajo las cuales se organizó este conjunto, al igual que el resto de la muestra, variaron de un proceso de recuperación a otro, optamos por volver a examinarlo, aplicando la clasificación más ampliamente aceptada en el ámbito nacional y regional (Schávelzon, 2001; Prieto *et al.*, 2010; Henríquez Urzua *et. al.*, 2013). Este ordenamiento, basado en categorías diferenciadas por cualidades tecnológicas, implica una primera división en dos grandes grupos: las tradiciones locales de confección de piezas cerámicas y las tradiciones foráneas. Estas se refieren a:

Tradiciones locales

Cerámicas de tradición indígena. Corresponden a piezas sometidas a bajas temperaturas de cocción (600 a 800 °C), de pasta irregular y coloración variable de tonos rojizos a grisáceos, que la arqueología ha reconocido por técnicas constructivas y decorativas preexistentes al contacto con el mundo europeo.

Cerámicas rojas de tradición regional. Se trata de piezas con similares características a las anteriores (temperatura de cocción entre 600 y 800°C,

¹⁰ Esta variación a un 'n' ligeramente menor demuestra que los materiales cerámicos de construcción registrados no son tan abundantes como se consigna en los registros de campo, lo que confirma que el tratamiento que se les dio a la hora de procesarlos fue distinto al que se aplicó para el resto del conjunto. Por lo tanto, no son números que puedan ser tenidos en cuenta a la hora de establecer porcentajes de tipos de materiales recuperados.

¹¹ Parte de los materiales obtenidos durante estos trabajos había sido guardado sin cuantificar ni clasificar, por lo cual lo que se consignaba con un n=1 solamente aportaba información relativa a presencia/ausencia.

pasta irregular y coloración variable rojiza a grisácea), que si bien se identifican como herederas de formas locales de hacer cerámica, al mismo tiempo integran ciertas transformaciones incorporadas propias del mundo colonial (Schávelzon, 2001). En otros contextos regionales se la ha denominado «mestiza» (Therrien *et al.*, 2002).

Tradiciones no locales

Cerámicas rojas de tradición europea. Piezas que se caracterizan por su baja temperatura de cocción (600 a 800°C) en las que se observan tecnologías ausentes en las tradiciones constructivas y decorativas del mundo americano (*e. g.*, uso de torno).

Porcelanas. Corresponden a arcillas de caolín de alta calidad que, cocidas por encima de los 1300°C, dan como resultado una pasta blanca completamente vitrificada (Rice, 1987).

Vidriados. Consiste en una pasta roja, porosa, generalmente lograda a partir de arcillas ferrosas, cocida entre 900° y 1200°C. Dado que esta temperatura no logra la vitrificación, se utiliza un esmaltado para impermeabilizarlas (Orser, 2005).

Mayólicas. Es un tipo particular de cerámica vidriada. Como tratamiento de superficie, presenta un color opaco que se obtiene añadiendo óxido de estaño a un vidriado de plomo y someténdolo a doble cocción. Suele presentar decoración pintada con óxidos metálicos (Orser, 2005).

Caolín. Se trata de una pasta muy parecida a la loza, pero de grano más fino y mayor rigidez. Su porosidad –debida a que carece de esmaltados o vidriados exteriores– lo convierte en un material poco común para la elaboración de vajillas o contenedores de líquidos, pero utilizado a menudo en otros elementos como botones y pipas.

Gres. Combinación de arcilla con fundentes, cocida entre 1100° y 1350°C, que da como resultado una pasta poco porosa, dotada de cierto grado de vitrificación que le otorga dureza. Las pastas pueden presentar un color grisáceo, marrón, crema o blanco (Schávelzon *et al.*, 2011).

Lozas. Corresponde a una pasta porosa, cocida entre los 1000° y 1200°C, con un esmaltado exterior, generalmente transparente, que asegura la impermeabilidad de la pieza (Schávelzon, 2001).

Cada una de estas categorías tiene, a su vez, subdivisiones que suelen distinguirse por el tipo de manufactura, por el estilo o por una combinación de ambos (*sensu* Schávelzon, 2001). En función de estos aspectos, es posible

profundizar en la identificación de lugares y fechas de confección –tarea que, sin embargo, requiere de un análisis más detallado que el que nos permitió el presente estudio–. Algunas de estas categorías ya están siendo investigadas: se han dedicado múltiples trabajos al conocimiento de las tradiciones locales de hacer cerámica (*e. g.*, Adán *et al.*, 2005), así como también a aquellas prácticas foráneas de data colonial presentes en la región (Adán *et al.*, 2016). Con todo, hasta el momento no había sido abordada una de las categorías cerámicas más abundante –y desconocida– en la colección del Museo: las lozas.

Antecedentes generales sobre las lozas

Las lozas constituyen un conjunto particular del universo cerámico, vinculado al desarrollo histórico de determinadas tecnologías de producción originadas durante la Revolución Industrial (Clow y Clow, 1975). Hacia mediados del siglo XVIII, los ceramistas ingleses lograron dar con un nuevo tipo de manufactura: piezas confeccionadas con caolín casi puro, que permitía generar objetos de cuerpo liviano pero rígido, con una superficie apta para la aplicación de diversos decorados y esmaltados que, junto con resaltar el trabajo artístico, eliminaban la porosidad de la pasta. La posibilidad de producirlos de forma masiva a costos relativamente bajos permitió comercializar estos artículos –confeccionados por un puñado de fábricas– en distintos mercados a lo largo del mundo entero (Schávelzon, 2001). Dicha condición se traduciría, a la larga, en una suerte de estandarización histórica de ciertos objetos de la vida cotidiana, la misma que hoy permite a los arqueólogos vincular las sociedades locales con redes internacionales de comercio, circulación y consumo de bienes.

En el contexto de la difusión de nuevas prácticas sociales asociadas al ascenso de las burguesías comerciales y profesionales, fuertemente vinculadas a las poblaciones urbanas, la posesión de lozas era un indicador de un cierto grado de distinción y riqueza (Tarlow, 2007) –no obstante el rápido descenso de los costes de producción–. En el orden del valor, las lozas blancas no decoradas eran las más económicas, seguidas por aquellas con impresiones por transferencia, mucho más asequibles, a su vez, que las pintadas a mano o realizadas a pedido para, por ejemplo, añadir escudos o monogramas familiares (Miller, 1991). Además de la fuerte carga del valor económico, las lozas decoradas incorporaban elementos culturales secundarios –diseños de escenas, hechos o figuras históricas; elementos literarios; tendencias estilísticas, etc.– que otorgaban prestigio a sus dueños, al informar que participaban

de los lineamientos políticos y culturales en boga. Semejantes piezas podían incluso, por su valor simbólico, sustraerse del servicio doméstico, para pasar a convertirse en objetos decorativos dignos de ser colgados en las paredes o expuestos en vitrinas.

La enorme aceptación global de estos productos generó una rápida expansión del mercado, impulsando el desarrollo de mejoras técnicas y múltiples variaciones decorativas, en virtud de las cuales unas fábricas buscaban imponer sus modelos por sobre los de otras. La diferenciación técnica y estilística que esta carrera industrial desató permite hoy a la arqueología establecer una cronología relativa bastante ajustada para los momentos de fabricación de las distintas piezas y, en muchos casos, reconstruir circuitos comerciales a nivel global¹². Un elemento fundamental para acceder a esta información lo constituyen los sellos de origen.

Los sellos de origen

Los sellos o marcas cerámicas corresponden a los logos que muchas de las piezas presentan generalmente en sus bases. De acuerdo con Orser (2005), su utilización comenzó antes de la producción industrial de piezas, cuando el trabajo era aún artesanal, como una forma de identificar al maestro alfarero o al artista que la había decorado. Con la masificación de la producción, el sello se convirtió en un mecanismo para diferenciar estas mercancías de acuerdo con distintos parámetros.

Las marcas podían aludir a un «certificado de calidad» otorgado por las autoridades, consignar el permiso para portar escudos de armas o indicar premios y reconocimientos obtenidos por la fábrica. En ocasiones, servían para dar noticia de las autorizaciones entregadas por los Estados para comercializar los productos (por ejemplo, al interior de sus colonias) o de sus respectivas patentes. Además, el sello acreditaba el carácter original de la pieza, la línea de diseño a la que pertenecía, etc., datos que en muchos casos indican la procedencia y fecha de la pieza con mayor exactitud que el análisis de la técnica de producción y el estilo decorativo.

Para aplicar los sellos sobre las piezas se empleaban diferentes técnicas: podían estar impresos, pintados o estampados¹³, encima o debajo del esmal-

¹² Es necesario advertir, sin embargo, que lo que encontramos en el registro arqueológico no es la fecha de fabricación de las piezas, sino la de descarte; por lo mismo, debe tenerse en consideración que, cuanto más suntuoso el producto, mayor es el cuidado en el uso y conservación del mismo.

¹³ La técnica de impresión consiste en la aplicación de un diseño estándar en la superficie de la pieza,

tado. Algunas piezas incluso presentan múltiples sellados, los que entregan datos como el nombre de la fábrica, el modelo, el importador y hasta la casa comercial de venta al público (Orser, 2005).

Análisis de la muestra

La colección del Museo de Sitio Castillo de Niebla presenta un total de 2359 fragmentos bajo la categoría de «lozas».

En un primer examen macroscópico, determinamos que el conjunto abarca una cronología de fabricación que recorre todo el siglo XIX y principios del XX. Se observa una gran variedad de pastas y esmaltados, técnicas decorativas y diseños, asociados a múltiples procedencias, fines y usos.

Si bien la ardua tarea que supone identificar la totalidad de las piezas excede las posibilidades de este trabajo, la presencia de sellos de fábrica en 16 fragmentos (14 pertenecientes a lozas, 1 a porcelana y 1 a cerámica vidriada) nos permite proponer un primer acercamiento interpretativo al conjunto.

Loza Davenport

El fragmento CE1492b fue recuperado durante el monitoreo de obras de 2013-2014 en el relleno del sector interno del muro de defensa del castillo. Se trata de la base de una pieza de loza, probablemente una taza, decorada en su interior por impresión con diseños florales en tono azul claro. Lleva una marca impresa en la base, también en color azul, donde alcanza a leerse parte del sello, correspondiente a la factoría inglesa de John Davenport (1765-1848).

Formado desde temprana edad como aprendiz en distintas fábricas de Liverpool, la experiencia acumulada en la exportación de bienes (Brooks y Rodríguez, 2012) permitió a Davenport adquirir en 1794 la fábrica Brindley's Longport Pottery (Henrywood, 2002), al frente de la cual se mantuvo hasta 1830. Su línea de producción se inició, precisamente, con las lozas, entre las cuales fueron características aquellas decoradas por transferencia en color azul, con gran variabilidad de diseños.

Este sello en particular (fig. 2), impreso en mayúsculas azules y asociado a un diseño floral azul claro, se identifica con la producción del período 1805-1820.

generalmente por debajo del esmaltado para otorgarle mayor durabilidad. El pintado, en cambio, se aplica preferentemente sobre el esmaltado, a menudo para agregar información adicional a una pieza ya sellada. Por último, el estampado, se efectúa sobre la pasta aún fresca –antes del esmaltado–, generando una marca por presión.



Figura 2. Base de una pieza de loza –probablemente una taza–, con parte del sello de fábrica de John Davenport. Museo de Sitio Castillo de Niebla, n° inv. CE1492b. Reconstrucción del sello realizada a partir de la pieza y de información disponible en www.thepotteries.com.

Loza E. W. & S.

El fragmento CE1492a, hallado en las mismas circunstancias y área que la pieza anteriormente reseñada, corresponde a la base de un fragmento de loza decorada, probablemente un plato. Los diseños florales en tono azul que decoran su interior fueron realizados por impresión, con. Lleva un sello de diseño rectangular impreso en la base, en color azul y también con decoración floral. Al interior del rectángulo alcanza a advertirse la marca de la factoría del ceramista inglés Enoch Wood (1759-1840).

Considerado como el «padre de la cerámica» de Staffordshire (Blacker, 1912), Wood perteneció a una familia tradicionalmente vinculada a la producción cerámica en dicho condado inglés. Siendo un veinteañero, instaló su primera empresa hacia 1783 en el poblado de Burslem, ,con distintos asociados. En 1818 estableció la firma Enoch Wood & Sons (Henrywood, 2002), negocio familiar que alcanzó su apogeo al transformarse en una de las principales exportadoras al mercado americano¹⁴.

¹⁴ Son muy abundantes en Estados Unidos las «escenas americanas», donde se representan ciudades, paisajes y referencias a dicho país, pensadas y producidas específicamente para ese mercado. Asimismo, existe el registro de «escenas canadienses», «francesas» y «sudamericanas» (Collard, 1983)

En este sello se reconocen las iniciales de su creador y parte de uno de sus logotipos. Tanto el fragmento del sello como la decoración de la pieza nos remiten a la línea «Belzoni» (fig. 3). Su inspiración fue Giovanni Battista Belzoni (1778-1823), un embustero y carismático personaje que prestó servicios como explorador en Egipto para el Gobierno británico a principios del siglo XIX. Sus relatos y exhibiciones de tesoros egipcios alcanzaron gran popularidad en Londres y París entre 1820 y 1822 –poco antes de su fallecimiento, acaecido en medio de una nueva aventura africana (Fagan, 2002)–. Es probable entonces que, en el lapso entre su éxito y su deceso, se lanzara esta serie de lozas populares con su nombre.



Figura 3. Base de un fragmento de loza decorada –probablemente un plato–, con parte de la marca de Enoch Wood & Sons para su línea Belzoni. Museo de Sitio Castillo de Niebla, n° inv. CE1492a. Reconstrucción del sello a partir de la pieza y de información disponible en Bates (2014).

Loza George Jones

Al igual que las piezas anteriores, el fragmento CE1494 fue encontrado durante el monitoreo de obras de 2013-2014 en el relleno del sector interno del muro de defensa del castillo. Consiste en la base de un fragmento de plato de té¹⁵ decorado en su interior con burbujas impresas de color marrón.

¹⁵ Algunos fragmentos de la taza respectiva son también parte de la colección.

Presenta un sello estampado, de diseño oval, en cuyo borde superior interno se lee «STONE CHINA»; en el centro, en tanto, se aprecia un monograma compuesto por las letras «G» y «J» entrelazadas.

De las excavaciones de 1992 procede en cambio la pieza CE0079, correspondiente a la base de un fragmento de plato o platillo, sin decoración visible. Luce un sello estampado con el mismo diseño que el anterior, si bien en este caso se distingue, además, parte de una palabra sobreimpresa en letras mayúsculas de color negro, de la que solo alcanza a leerse «...REN» y, en el borde opuesto, una letra «C».

El mismo sello estampado se observa, por último, en otra pieza recuperada durante la campaña de 1992, consistente en la base de un fragmento de platillo, sin decoración visible, e identificada con el código CE0861. Además, lleva una marca impresa en negro, aparentemente formada por dos círculos parcialmente superpuestos; el de la derecha, más completo, presenta en su interior una posible fecha «1867». Por debajo de estos, se añade en tinta negra y sobreimpreso «JONES» y «TREN».

El diseño central que estos tres sellos comparten corresponde al monograma formado por las iniciales de George Jones (1823-1893) (fig. 4).

Luego de formarse desde muy joven como aprendiz, Jones se dedicó al comercio de cerámicas por más de dos décadas. En 1861 abrió su propia



Figura 4. Fragmento de la base de un platillo de té, con la marca de la fábrica de George Jones, en Stoke-upon-Trent. Museo de Sitio Castillo de Niebla, n° inv. CE1494. Reconstrucción del sello a partir de la pieza y de información disponible en www.thepotteries.com.

fábrica en Stoke-upon-Trent, donde emprendió la producción de mayólicas. Como toda gran factoría de cerámica, a partir de 1872 sumó a su repertorio la manufactura de porcelanas, cerámicas sanitarias y, desde luego, lozas; estas últimas fueron el sostén y la principal fuente del crecimiento de la empresa (Cluett, 1998).

Además del monograma central, el sello incluye la identificación de la loza como «Stone China»¹⁶ en la parte superior y, por debajo, las señas del lugar de origen: «Stoke-on-Trent». Las mayúsculas negras sobrepuestas en el segundo y tercer caso, de difícil lectura, parecen formar este nombre.

De acuerdo con Orser (2000), si bien la producción de loza *stone china* o *ironstone* se extendió hasta fines de siglo XIX, su período de auge fue entre los años 1860 y 1870. Por otra parte, el sello estampado ha sido datado entre 1866 y 1877. Considerando que –como mencionamos más arriba– la producción de lozas en la factoría habría comenzado en 1872 y que la incorporación de los hijos del fundador a la empresa en 1878 significó un cambio en el logotipo, es posible atribuir las dos primeras piezas a esta etapa inicial. En el tercer caso, aun cuando resulte temprana, la fecha plasmada en el sello impreso (1867) probablemente corresponda al año de manufactura.

Loza Anthony Shaw

Recuperado durante las excavaciones de 1992, el fragmento CE0018 posiblemente pertenezca a un fragmento de plato de loza blanca, sin decoración visible. Presenta un sello estampado de doble círculo, al interior del cual alcanza a leerse «SHAW» y «RRANTED» (fig. 5).

Por su parte, CE1522b y CE1522c –encontrados durante el monitoreo de obras de 2013-2014 en el relleno del sector interno del muro de defensa– son fragmentos de un mismo sello, pero pertenecientes a diferentes piezas de platos de loza, sin decoración visible. En el primero se alcanza a discernir un fragmento del escudo real de armas de la Corona inglesa y, debajo de este, la palabra «DROIT», ambos impresos en color negro.

Los sellos en cuestión corresponden al ceramista Anthony Shaw (1827-1900), quien inició su producción de loza hacia 1851 en la zona de Newport, Burslem (Henrywood, 2002). A partir de 1855 se registra la exportación de sus artículos hacia América del Norte y del Sur, convirtiéndose en un importante

¹⁶ La *stone china* o *ironstone* es un tipo de loza más blanca, compacta, pesada y, en algunos casos, más transparente que la común, intermediaria entre esta última y la porcelana (Orser, 2000).

proveedor de dichos mercados, especialmente desde la construcción, hacia 1860, de su nueva factoría. Esta permaneció activa hasta el fallecimiento de Shaw, modificando su nombre comercial a «Anthony Shaw & Son» desde 1882 y a «Anthony Shaw & Co.» hacia 1898.

Aun cuando la firma tendía a variar los sellos de acuerdo con el producto, su preferencia por la utilización del escudo real¹⁷ (fig. 6) —especialmente en las lozas de exportación— es notoria. En el presente ejemplo vemos una de sus representaciones más comunes, donde el escudo es sostenido, a la izquierda, por el león de Inglaterra y, a la derecha, por el unicornio de Escocia. Debajo de ellos alcanza a verse desplegada la pancarta con el lema real «*Dieu et mon droit*» —«[por] Dios y mi derecho»—, instaurado por Enrique V a principios del siglo XV.

La cronología sugerida para el primero de los sellos se extiende desde 1870 hasta 1882; en el segundo caso, se sugiere una fecha entre 1860 y 1882.

Loza Jules Vieillard

CE0719, recuperado en las excavaciones de 1992, corresponde a un plato o platillo de loza blanca. Presenta parte de un sello impreso en color marrón.

El fragmento CE1522a, procedente de los trabajos de monitoreo de obras de 2013-2014 en el relleno del sector interno del muro de defensa, pertenece a un plato hondo de loza blanca, en cuya base se observa parte de un sello impreso en color negro.

Los dos sellos son variaciones de un mismo fabricante francés: Jules Vieillard.

Educado desde su infancia en un ambiente artístico, Vieillard (1813-1868) entró por matrimonio al mundo del comercio cerámico, donde se vinculó con importantes productores. En 1845 creó la fábrica «Jules Vieillard & Cie.», que dirigió hasta su deceso (du Pasquier, 2015).

Los sellos recuperados parecen estar todos asociados a vajilla blanca, probablemente la línea más económica de la factoría. Si bien son múltiples los sellos vinculados a la fábrica de Vieillard, estos son, en realidad, variaciones de un mismo diseño, que incluye el escudo de la ciudad de Burdeos (con el nombre «Bordeaux» escrito debajo) y, sobre este, el nombre de la factoría.

¹⁷ El escudo real de armas del Reino Unido es utilizado solo por el soberano o bajo su autorización. Generalmente aparece asociado a instituciones administrativas, de Gobierno y eclesiásticas. En este caso, se trata de la versión posterior a 1837, en uso desde la asunción al trono de la reina Victoria.



Figura 5. Fragmento de loza blanca, con parte del sello de la factoría de Anthony Shaw. Museo de Sitio Castillo de Niebla, n° inv. CE0018. Marca reconstruida a partir de la pieza.



Figura 6. Fragmento de la base de un platillo de loza, donde se observa parte de otro sello de la fábrica de Anthony Shaw, con el escudo real de armas de la Corona inglesa. Museo de Sitio Castillo de Niebla, n° inv. CE1522b. Reconstrucción del sello a partir de la pieza y de información disponible en www.thepotteries.com.

En CE0719, por ejemplo, sobrepuesta al escudo, se lee una banda con las iniciales «J. V. & Co.»; en CE1522a, la banda se extiende por arriba del escudo, con la inscripción «Faïence - J. Vieillard et C^{IE} - Porcelaine». En una versión completa del sello presente en CE0719 (fig. 7), sobre el escudo se observa la inscripción «*terre de fer*», nombre comercial que denota una loza de buena calidad, constituida por feldespato mixto y caolín –para que sea más blanca y durable–, muy cercana ya a la porcelana.

La cronología sugerida para todos ellos abarca el período entre 1845 y 1895.

Loza de Geoffroy et Cie.

CE1333, un fragmento de loza sin decoración visible, fue recobrado durante las excavaciones efectuadas el año 2009. Lleva un sello impreso en tono negro, de diseño oval, donde se alcanza a descifrar: en la parte superior, «... ILES BOR...ARGENT»; al centro, «...EOFFROY ET C^{IE} GIEN»; y en la parte inferior, «...X EXPOSITIONS». La marca (fig. 8) corresponde a la compañía francesa «Geoffroy et Cie.», operativa entre 1871 y 1875 en la ciudad de Gien (Hermosilla y Bahamondes, 2010).

Otros sellos no identificados

CE0907. Recuperado en las excavaciones de 1992. Se trata de una base de un fragmento de loza sin decoración visible. Presenta un sello estampado de forma oval, con un diseño interior rodeado de inscripciones por encima y por debajo, las cuales resultan ilegibles. En la banda superior externa se indica un tamaño/modelo «8^{3/4} M».

CE1450. Encontrada durante el monitoreo de obras de 2013-2014 en el relleno del sector «Caballeriza». Es una base de un fragmento de loza sin decoración visible. Lleva un sello estampado, de diseño circular, con inscripciones ininteligibles.

CE1880a. Otra base de un fragmento de loza sin decoración visible, recobrada también durante el monitoreo de obras de 2013-2014, pero en el área de estacionamiento. Presenta un diseño impreso en color negro, de forma triangular. Sobre el lado derecho alcanza a leerse «DE GARANTIE».

CE1880b. Se trata igualmente de una base de un fragmento de loza sin decoración visible, recuperada en las mismas circunstancias y sector que la pieza anterior. Presenta un diseño impreso en color negro, tipo escudo,

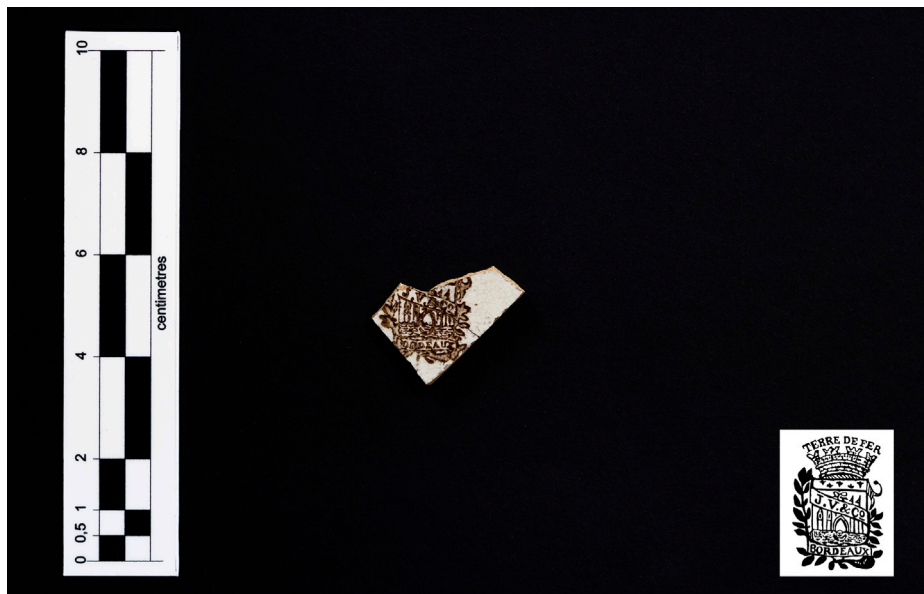


Figura 7. Fragmento de un plato o platillo de loza blanca, con marca del fabricante francés Jules Vieillard. Museo de Sitio Castillo de Niebla, n° inv. CE0719. Reconstrucción del sello a partir de la pieza y de información disponible en du Pasquier (2015).



Figura 8. Fragmento de loza sin decoración visible, con sello correspondiente a la firma francesa Geoffroy et Cie. Museo de Sitio Castillo de Niebla, n° inv. CE1333. Reconstrucción del sello a partir de la pieza.

bajo el cual, hacia la derecha, es posible leer «...S LTD». La incorporación de la palabra «*limited*» (en este caso, abreviada) se utilizó a partir de 1880 (Schávelzon, 2001).

Sellos sobre otros materiales cerámicos de la época

Porcelana de la Fábrica Real de Porcelana de Berlín

La pieza CE1503, recuperada durante el monitoreo de obras de 2013-2014 en el relleno del sector interno del muro de defensa, consiste en un fragmento de porcelana blanca que lleva la inscripción –muy borrosa– de la sigla «KPM» y un diseño vertical sobre ella.

Dicha sigla corresponde a la Fábrica Real de Porcelana de Berlín –Königliche Porzellan-Manufaktur–, y el ornamento que la acompaña representa un cetro.

De acuerdo con Geerts (2013), la historia de esta fábrica comenzó a mediados del siglo XVIII. En 1763 fue adquirida por el rey Federico II de Prusia, lo que no solo le significó obtener la categoría de «real» –señalada por el cetro, generalmente en color azul cobalto–, sino que también le dio el impulso definitivo que la mantiene activa hasta la actualidad.

Tras el fin de la monarquía en 1918, KPM se convirtió en la Fábrica de Porcelana del Estado, con sede en Berlín. Aun cuando su funcionamiento se vio afectado de distintas formas por las transformaciones políticas sufridas a lo largo del siglo XX por Alemania, la manufactura conservó sus distintivos inalterados.

En función de lo señalado por Geerts (2013), la combinación del cetro y la sigla visible en el fragmento en cuestión (fig. 9), no decorado, podría corresponder al período entre 1837 –año en que comenzó a emplearse la sigla KPM– y 1844. Sin embargo, debemos hacer notar que las imitaciones o sellados «similares» eran un recurso comúnmente utilizado por comerciantes menores de porcelana, de modo que podría tratarse de una falsificación de la misma época.

Cerámica Vidriada de Eduardo Clasing M. (Valdivia)

Encontrado también durante el monitoreo de obras de 2013-2014, pero en el área de estacionamiento, el fragmento CE1878 corresponde a una base de cerámica con vidriado amarillento sobre tono natural. Presenta un sello estampado, de diseño oval doble, donde se lee: en la banda externa superior, «EDUARDO CLASING M»; en el centro, aparentemente, un número

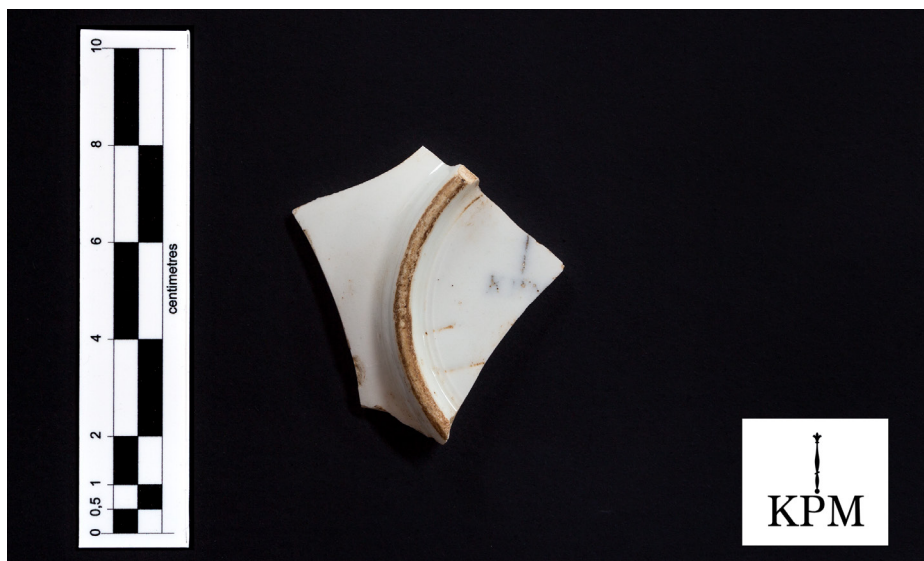


Figura 9. Fragmento de porcelana blanca con inscripción de la Fábrica Real de Porcelana de Berlín. Museo de Sitio Castillo de Niebla, n° inv. CE1503. Reconstrucción del sello a partir de la pieza y de información disponible en Geerts (2013).

terminado en «...262»; y, en la banda inferior, «VALDIVIA» (fig. 10). La fracción parece haber sido parte de una vasija alta, de boca restringida, con al menos un asa adherida al cuerpo.

Eduardo Clasing Momberg (Valdivia, 1883-1940) fue panadero, ceramista y bombero (com. per. de Eduardo Clasing Mewes, nieto del fabricante, a Ricardo Mendoza, director del Museo de Sitio Castillo de Niebla). Si bien es poco lo que, por el momento, logramos averiguar acerca de este productor local, podemos situar sus trabajos en la primera mitad del siglo XX.

Dar a conocer esta pieza resulta extremadamente relevante, pues podría alentar a otros investigadores a indagar la presencia de cerámicas vidriadas de esta procedencia en distintas colecciones.

¿Qué nos informa la loza de la Colección del Museo del Castillo de Niebla?

Al considerar el conjunto de muestras de loza identificadas, observamos la existencia de un vínculo diferencial con las distintas transformaciones históricas de las cuales el castillo de Niebla fue partícipe durante el siglo XIX. Este proceso se caracterizó, en una primera etapa, por la presencia de



Figura 10. Fragmento de cerámica vidriada con marca de la fábrica valdiviana de Eduardo Clasing Momborg. Museo de Sitio Castillo de Niebla, n° inv. CE1878. Reconstrucción del sello a partir de la pieza.

ejércitos realistas e independentistas, aproximadamente entre 1800-1840; un período posterior de desocupación y desmantelamiento de estructuras que pudo extenderse entre 1840 y 1900; y, por último, su revalorización como testimonio histórico y bien turístico desde inicios del siglo XX.

Es probable que las piezas más tempranas –como las lozas Davenport o las de Enoch Woods & Sons– se relacionen con las últimas etapas de uso militar del castillo. La presencia esporádica de oficiales de las tropas independentistas podría explicar el registro mayoritario de restos de una vajilla económica, producida a granel, cuyas procedencias principales dan cuenta de las redes comerciales en las que estaban insertas las jóvenes naciones sudamericanas.

Que los sellos asignables a la primera mitad del siglo XIX correspondan a algunos de los principales ceramistas ingleses –Davenport, Shaw y E. Woods.– resulta coherente con las fuentes históricas que indican que los mercados locales importaban vajilla producida en Staffordshire, núcleo de la industria cerámica inglesa de esa época, para cubrir las necesidades de consumo de las capas medias de la sociedad; Brooks y Rodríguez (2012), por ejemplo, indican que la firma Davenport mantuvo fuertes vínculos con Sudamérica en el período posterior a la independencia.

Más allá de los orígenes concretos que denotan los sellos, también importa señalar que, en términos estilísticos, los decorados presentes en las piezas de la colección son similares a aquellos identificados por Sussman (2000) como característicos de la vajilla militar británica a partir del 1800. Tratándose de piezas aisladas y no de grandes conjuntos, no nos referimos, desde luego, a la vajilla de tropa, sino a la que podría haber acompañado de forma individual e, incluso, particular al cuerpo de oficiales. Lo anterior no implica una vinculación directa entre la conformación material de uno y otro ejército, pero sí podría dar cuenta de una posible influencia —ejercida a escala global— de las fuerzas militares europeas, principalmente las británicas, como referentes estéticos-morales durante el siglo XIX. De hecho, varios de los líderes independentistas fueron educados o viajaron, como parte de su formación, a alguna de esas naciones (del Solar, 2010). Esta línea de interpretación, sin embargo, requiere de mayor análisis para cobrar firmeza.

En lo que respecta a la segunda etapa del siglo XIX, coincidimos con Aguirre Cortés (2010) en que el castillo debió ser «apreciado por el turismo local en el esplendor industrial de Valdivia y Corral, desde fines del siglo XIX hasta mediados del XX, a juzgar por la implementación de hoteles y la valoración como balneario del sector» (2010, p. 41). La aparición de piezas de procedencia francesa (Burdeos, Gien) y alemana (Berlín) fechadas en la segunda mitad del s. XIX debe interpretarse, precisamente, a la luz de esas circunstancias.

El aumento de las importaciones de vajilla desde Francia hacia finales de dicho siglo concuerda en el plano nacional con un contexto de disminución del comercio exterior con Inglaterra (Couyoumdjian, 1986), así como con la tendencia registrada en otros países de Sudamérica (Brooks y Rodríguez, 2012).

En este mismo sentido debe comprenderse la presencia del fragmento de porcelana de la Fábrica Real de Porcelanas de Berlín. La línea interpretativa que aquí se abre apunta a la posible presencia de una élite local, con un fuerte componente de migrantes europeos, reocupando los alrededores del castillo y dando origen a un incipiente circuito turístico —reflejado en la proliferación de casas de veraneo y establecimientos hoteleros—. La instalación de una mirada preservacionista sobre este tipo de sitios y el reconocimiento de su potencial como atractores del turismo cultural, así como la formación de una élite local interesada en su disfrute son fenómenos muy característicos de ese momento histórico. La presencia de piezas de finales del siglo XIX y comienzos del XX se vincularía, precisamente, a dicho grupo social,

promotor de la villa veraniega y de la hotelería asociada. El hotel Volke, por ejemplo, estaba localizado aproximadamente donde hoy se encuentra el área de estacionamiento del Museo de Sitio. Desde ese sector se recuperaron las piezas CE1880a y 1880b, que podrían adscribirse a una «vajilla hotelera», y CE1878, representativa de la formación de una industria cerámica local. Es interesante pensar que estamos ante las primeras evidencias del registro material que da cuenta de esta etapa de transformación simbólica del castillo de Niebla —un proceso, por lo demás, simbiótico con la transformación urbana de la población donde este se inserta—.

A modo de cierre

Con esta primera aproximación al conjunto de lozas conservado en el Museo de Sitio Castillo de Niebla, planteamos algunas hipótesis interpretativas acerca del proceso de incorporación de materiales decimonónicos de origen europeo a la colección. Estas líneas nos permiten, además, ir más allá de la historia y función colonial del castillo, para comprender sus transformaciones posteriores y, por cierto, su vinculación con la población que lo rodea actualmente.

El conjunto de materiales analizado —que no había sido trabajado hasta ahora— da cuenta del período poscolonial del castillo y de la localidad que se configuró a su alrededor durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, formando lo que hoy conocemos como «Niebla». La contextualización histórica de las piezas identificadas evidencia, a su vez, las características específicas de la participación de la población valdiviana en procesos de cambio globales, permitiendo entrever las idiosincrasias locales que los moldearon.

Con todo, debemos advertir de que nuestro objeto de estudio no es más que una pequeña fracción del conjunto material disponible en la colección, cuya necesaria investigación podrá ampliar, confirmar o refutar en el futuro algunas de las líneas interpretativas aquí sugeridas. Aun así, siempre será una ampliación del conocimiento histórico de la conformación social de Niebla en los pocos conocidos años posteriores a la Colonia.

Referencias

Adán, L., Mera, R., Uribe, M. y Alvarado, M. (2005). La tradición cerámica bícroma rojo sobre blanco en la región sur de Chile: los estilos decorativos Valdivia y Vergel. En *Actas del XVI Congreso Nacional de Arqueología Chilena* (pp. 399-410). Concepción: Sociedad Chilena de Arqueología

y Museo de Historia Natural de Concepción.

- Adán, L., Urbina, S., Prieto, C., Zorrilla, V. y Puebla, L. (2016). Variedad y distribución del material cerámico de tradición hispana e indígena en la ciudad de Valdivia y su jurisdicción entre los siglos XVI y XVIII. En Calvo, L. M. (comp.) *Primeros asentamientos españoles y portugueses en la América central y meridional: siglos XVI y XVII* (pp. 251-272). Santa Fe: Ediciones UNL.
- Aguilera, N. (1994). *Excavaciones arqueológicas en el Castillo de Niebla 1992 - 1993. Descripción y análisis de la metodología y los principales rasgos culturales encontrados*. (Informe de práctica profesional para optar al título de Antropólogo). Universidad Austral de Chile, Valdivia, Chile.
- Aguirre Cortés, L. (2010). *Niebla. De nuevas historias a nuevas ruralidades 1950-2010*. Valdivia: Kultrún.
- Arka Consultores. (2009). *Informe de evaluación arqueológica subacuática proyecto «Diseño y DIA para el Mejoramiento Emplazamiento Fuerte Niebla», comuna de Valdivia, XIV Región*. Santiago: Dirección de Obras Portuarias, Ministerio de Obras Públicas.
- Bates, L. (2014). *DAACS Cataloging Manual: Ceramic Pattern Appendix*. Digital Archaeological Archive of Comparative Slavery. http://www.daacs.org/wp-content/uploads/2014/09/Ceramic_PatternAppendix.pdf
- Beckert, S. y Rosenbaum, J. (2010). *The American bourgeoisie: distinction and identity in the nineteenth century*. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- Blacker, J. F. (1912) *Nineteenth-century English ceramic art*. Toronto: The Copp, Clark Co. Limited.
- Brooks, A. y Rodríguez, A. (2012). A Venezuelan household clearance assemblage of 19th-century British ceramics in international perspective. *Post-Medieval Archaeology*, 46(1), 70-88.
- Classen, C., Howes, D. y Synnott, A. (2003). *Aroma: the cultural history of smell*. Nueva York: Routledge.
- Cluett, R. (1998). *George Jones Ceramics 1861-1951*. Pensilvania: Schiffer Publishing Ltd.
- Collard, E. (1983). *The potters' view of Canada: Canadian scenes on nineteenth-century earthenware*. Nueva York: McGill-Queen's University Press.
- Couyoumdjian, J. R. (1986). *Chile y Gran Bretaña durante la Primera Guerra Mundial y la Postguerra, 1914 - 1921*. Santiago: Ed. Andrés Bello y Ed. Universidad Católica de Chile.
- Del Solar, F. (2010) Masones y sociedades secretas: redes militares durante las guerras de independencia en América del Sur. *Amérique Latine His-*

- toire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*. Recuperado de <http://journals.openedition.org/alhim/3475>
- Du Pasquier, J. (2015). Introduction à l'histoire de la faïence fine à Bordeaux. En *Catalogue de l'exposition De David Johnston à Jules Vieillard, l'ivresse Darrigade*. Burdeos: Musée des Arts Décoratifs et du Design.
- Duckworth, C. (2006). *Davenport ceramic marks 1794-1887*. [Gran Bretaña]: Charles Duckworth.
- Fagan, B. (2002). *Archaeologists: explorers of the human past*. Nueva York: Oxford University Press.
- Farrant, S. (1983). The early growth of the seaside resort, c. 1750-1840. En Geography Editorial Committee (eds.), *Sussex: Environment, landscape and society* (pp. 208-220). Gloucester: Geography Editorial Committee.
- Geerts, R. (2013). *KPM Berlin: The scepter and the Eagle mark*. Recuperado de <http://users.skynet.be/rutrene>
- Guarda, G. (1980). *Conjuntos urbanos históricos arquitectónicos. La ciudad de Valdivia ss. XVIII-XIX*. Santiago: Ed. Nueva Universidad.
- Guarda, G. (1990). *Flandes Indiano. Las fortificaciones del Reino de Chile 1541-1826*. Santiago: Ed. Universidad Católica de Chile.
- Guarda, G. (1994). *Una ciudad chilena del siglo XVI: Valdivia 1552-1604, urbanística, res pública, economía, sociedad*. Santiago: Ed. Universidad Católica de Chile.
- Guarda, G. (2001). *Nueva historia de Valdivia*. Santiago: Ed. Universidad Católica de Chile.
- Guarda, G. (2009). *Cuatro siglos de evolución urbana. Valdivia 1552-1910*. Valdivia: Ed. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Austral de Chile.
- Henríquez Urzúa, M., Reyes Álvarez, V., Popovic, V. y Álamos I. (2013). *Cerámicas & vidrios*. Santiago: Ed. Museo Regional Rancagua.
- Henrywood, R. (2002). *Staffordshire potters, 1781-1900: A Comprehensive list assembled from contemporary directories with selected marks*. Woodbridge: Antique Collectors' Club.
- Hermosilla, N., Bahamondes, F., Popovic, V. y Bueno, L. (2009). *Estudio restauración castillo de Niebla. Comuna de Valdivia, Región de Los Ríos. Informe arqueología etapa I*. Programa Puesta en Valor del Patrimonio DAMOP-GORE de Los Ríos.
- Hermosilla, N. y Bahamondes, F. (2010). *Estudio restauración castillo de Niebla. Comuna de Valdivia, Región de Los Ríos. Informe arqueología etapa II*. Programa Puesta en Valor del Patrimonio DAMOP-GORE de Los Ríos.

- Mendoza, R. (2015). *Los castillos del fin del mundo. Museo de Sitio Castillo de Niebla*. Santiago: Dibam.
- Miller, G. L. (2000). A revised set of CC index values for classification and economic scaling of English ceramics from 1787 to 1880. En D. Brauner (comp.), *Approaches to material culture research for historical archaeologists* (pp. 44-55). Pensilvania: The Society for Historical Archaeology, University of Pennsylvania.
- Montandón, R. (2001). *Los castillos españoles en el estuario del río Valdivia. Estudio de restauración*. Santiago: Dirección de Arquitectura, Ministerio de Obras Públicas.
- Orser Jr., C. (2000). *Introducción a la arqueología histórica*. Buenos Aires: Asociación Amigos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano.
- Orser Jr., C. (2005). *Encyclopedia of historical archaeology*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Prieto, C., Baeza, J., Rivera, F. y Rivas, P. (2010). Estudios cerámicos en la catedral Metropolitana, aportes a la arqueología histórica de Santiago de Chile. En *Actas del XVII Congreso Chileno de Arqueología (2006)*, tomo 2 (pp. 1025-1036). Valdivia: Universidad Austral de Chile, Sociedad Chilena de Arqueología y Ed. Kultrún.
- Rebolledo, L. (1999). *Recuperación de la historia oral y bibliográfica acerca del fuerte de la Pura y Limpia Concepción de Monfort de Lemos*. (Informe de práctica profesional para optar al título de Antropólogo). Universidad Austral de Chile, Valdivia, Chile.
- Schávelzon, D. (2001). *Catálogo de cerámicas históricas de Buenos Aires (siglos XVI - XX). Con notas sobre la región del Río de la Plata*. Buenos Aires: Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo.
- Schávelzon, D., Frazzi, P., Carminati, M. y Camino, U. (2011). Borrachos en la Patagonia: clasificando envases de gres y sus problemas. En M. Ramos y O. Hernández de Lara (eds.), *Arqueología histórica en América Latina: perspectivas desde Argentina y Cuba* (pp. 87-98). Buenos Aires: Universidad Nacional de Luján.
- Clow, A. y Clow, N. (1975). Ceramics from the fifteenth century to the rise of the Staffordshire potteries. En C. Singer, E. Holmyard, A. Hall y T. Williams (eds.) *A history of technology*, vol. IV (pp. 328-357). Londres: Oxford University Press.
- Sussman, L. (2000). British military tableware I 1760-1830. En D. Brauner (comp.), *Approaches to material culture research for historical archaeolo-*

- gists* (pp. 44-55). Pensilvania: The Society for Historical Archaeology, University of Pennsylvania.
- Tarlow, S. (2007). *The archaeology of improvement in Britain, 1750-1850*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Therrien, M., Uprimny, E., Lobo, J., Salamanca M., Gaitán, F. y Fandiño, M. (2002). *Catálogo de cerámica colonial y republicana de la Nueva Granada: producción local y materiales foráneos (Costa Caribe, Altiplano Cundiboyacense - Colombia)*. Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República.
- Urbina, S. (2015). *Informe final del monitoreo arqueológico, Proyecto Restauración Castillo de Niebla*. Santiago: Consejo de Monumentos.
- Van Meurs, M. (1996). *Excavaciones arqueológicas realizadas en el fuerte de la Pura y Limpia Concepción de Monfort de Lemus (1992-1995)*. Valdivia: Universidad Austral de Chile.