

ESQUEOMORFISMO POPULAR: DOS FORMAS CERÁMICAS MODERNAS TRASUNTO DE OTRAS METÁLICAS

CORTÉS SANTOS, José Luis

1. INTRODUCCIÓN

El término esqueomorfismo fue aplicado por J. Zozaya en su estudio sobre los candiles de piquera andaluzas (1990), definiéndolo como el intento de ornar las piezas cerámicas para acercarlas a su modelo metálico. Más allá de los caracteres funcionales subyace una imitación formal con la que revalorizar un objeto cotidiano modesto, vinculándolo con otro suntuoso, inaccesible para la mayor parte de la población, convertido en símbolo. Los ejemplos son muy numerosos, siendo especialmente conocido el de la loza dorada durante el medievo¹, o el de las jarras de pico de loza para inicios de época moderna (Montalvo, 2000).

En este caso proponemos encontrar la relación entre objetos domésticos producidos en un alfar popular de cronología moderna, desconocido pero seguramente local, y sus referentes. Se trata de piezas del servicio de mesa y de iluminación no usuales, al menos porcentualmente, en esos contextos.

Las cerámicas proceden del espacio que hasta el año 1973 ocupaba en Arévalo el convento de *El Real*, fundado sobre las casas del denominado *Palacio de Juan II*. Este espacio fue objeto de diferentes intervenciones arqueológicas

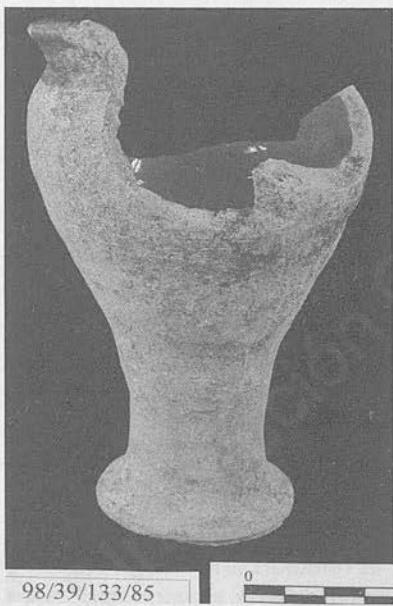
¹ CORTÉS SANTOS, José L. «Lozas doradas procedentes del convento de El Real de Arévalo». *Cuadernos Abulenses*, 37, pp. 203-262.

entre los años 1991 y 1999, con las que, además de certificarse la extensión y buen estado de conservación de las subestructuras del convento y del palacio, se documentó su continuidad respecto a un hábitat urbano que se remonta al menos al siglo XIII (Guerra, Díaz, Crespo, y Cortés, 2000; Guerra, 2003).

2. LOS MATERIALES

2.1. Servicio doméstico / Servicio de mesa

Del interior de un silo, como parte de otros desechos con los que se amortizó, se recuperaron, aunque incompletas, sendas copas de fuste cilíndrico y pequeño repié (Fot.1; Fig.1).



Fot. 1. Copa de doble vidriado.

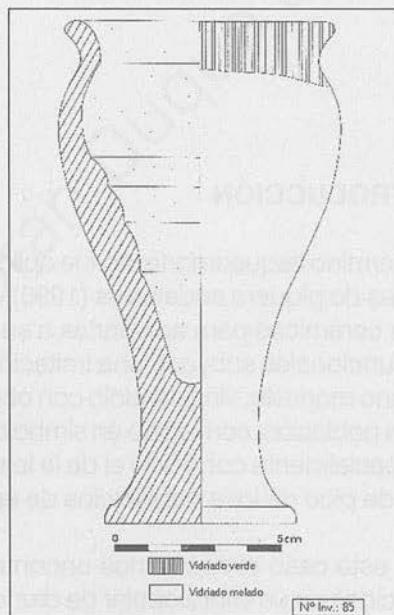


Fig. 1. Representación de la misma copa (dibujo Dolores Gómez Martínez).

Son producciones de mediocre calidad; la primera está elaborada con una pasta sedimentaria silíceo-ferruginosa, medianamente decantada y que incluye en baja proporción polvo de mica y algunos gránulos cuarcíticos, habitualmente finos y esporádicamente de tamaño grueso. El torneado es convencional conformando paredes de cierto grosor, desde los 39 mm. del fuste hasta los 6 del borde. El atemperado se verificó en una atmósfera oxidante, resultando una cerámica de color naranja rojizo-salmón. El interior

está cubierto con un vidriado melado con toques verdosos, en tanto al exterior sólo aparece esmaltado el borde, ahora en un color verde. No cuenta con ningún otro tratamiento de sus superficies ni decoración. En la base del depósito se practicó una perforación postcoccción, con la que este se vaciaría, suponemos por tanto, que con el propósito de inutilizarlo. Morfológicamente se diferencian su base con un pie indicado y fondo plano, el fuste cilíndrico y macizo, y el depósito piroforme, con hombro entrante y borde diferenciado mediante un cambio en el ángulo de la pared, exvasado curvo, simple y rematado en un labio redondeado. La pieza tienen una altura de 151 mm., siendo este el vector principal por encima de la abertura del borde -85 mm.-; el mayor diámetro -91 mm.- se alcanza en el tercio superior del cuerpo disminuyendo hasta los 56 del pie.

Del segundo ejemplar contamos con un fragmento del fuste y del arranque del depósito, de forma idéntica al anterior. El fuste es cilíndrico y macizo, de 39 mm. de diámetro máximo y una altura parcial de 45 mm. Desde este arranca un depósito cónico por su interior y exvasado convexo por el exterior. El interior se cubre con un vidriado, en esta ocasión verde.

2.2. Servicio doméstico / Iluminación

También procede del relleno de un silo un fragmento identificado como el fuste y parte del arranque de la peana de una palmatoria. En su manufactura se empleó un barro medianamente decantado, que incluye en baja proporción finos desgrasantes micáceos y cuarcíticos. La primera cocción se realizó en una atmósfera oxidante con el resultado de una cerámica de color ocre, puntualmente rojiza-anaranjada. El exterior está cubierto por un vidriado verde, uniforme, opaco y brillante. Morfológicamente lo forma un cuerpo cilíndrico hueco y acanalado al exterior, delimitado por dos anillos moldurados, el superior coincidente con el borde; este es simple, exvasado y se remata con un labio redondeado engrosado. El cuerpo asentaría sobre una peana, posiblemente un disco, cuya función sería la de evitar el goteo de la cera de las velas emplazadas en el fuste superior. La altura conservada es de 94 mm., correspondiendo 81 al fuste hueco; aquí alcanza un diámetro medio de 33 mm. que se incrementa hasta los 41 en el borde y la moldura inferior.

Un segundo ejemplar aparece más completo (Fot.2; Fig.2). Está elaborado con un barro sedimentario, con una proporción alta de carbonato cálcico –por tanto similar al utilizado para las lozas populares–; se trata de una arcilla medianamente decantada, en la que aprecian algunas valvas y vacuolas, e incluye algunos desgrasantes micáceos finamente pulverizados y más esporádicamente pequeños gránulos cuarcíticos. Todo la superficie exterior aparece recubierta por un vidriado de color verde oscuro veteado –además de

algunos goterones por el interior de la base-. Como supuesta decoración, en el fuste, y recortado en crudo, se abre una pequeña «ventana» triangular de ángulos redondeados; queremos suponer que tal calado serviría para la extracción de la vela una vez que esta se hubiera consumido. La primera cocción se realizó en una atmósfera oxidante, con el resultado de un bizcocho de color ocre amarillento. Morfológicamente presenta un fuste cilíndrico superior, asentado sobre una peana circular o disco, y una base troncocónica truncada. La altura total alcanza los 171 mm., correspondiendo 77 al fuste; la boca tiene un diámetro de 46 mm., por 113 de la peana y 140, aproximadamente, de la base.



Fot. 2. Palmatoria.

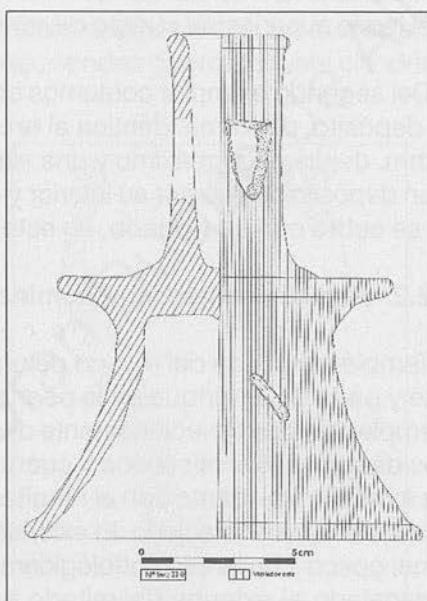


Fig. 2. Representación de la misma (dibujo Dolores Gómez Martínez).

Respondiendo a esta misma morfología, y además también con un vidriado verde, contabilizamos en el yacimiento dos palmatorias más, bien que conservadas muy incompletamente.

3. LOS REFERENTES

3.1. Las copas

Para el conjunto de materiales del yacimiento, relativamente extenso temporal y numéricamente, la presencia de esta forma es excepcional;

dato, el de su extremadamente rara presencia en contextos modernos, que refrenda Osuna (1976), reducidos sus paralelos a piezas de alto valor ornamental.

Las menciones al *anap*, *copa* o *greal* en los encargos e inventarios de loza V/M, primero (Giral, 1997), y después en la dorada son poco frecuentes (Soler, 1997), tratándose de piezas sobre un pie macizo «torneado». Como expone A. Turina (1994) es a partir de los momentos finales del medievo cuando la copa se incluye en los ajuares domésticos, aunque son más frecuentes las piezas de vidrio. Ninguno de los dos ejemplares que estudia, procedentes del palacio del Cordón de Zamora y fechados en el S. XV, guardan un paralelo formal con las aquí presentadas. Ambas piezas remiten a facturas metálicas y vítreas; algo que también sucede con las copas publicadas de las excavaciones en el atrio de la catedral de Zamora (Larrén y Martín, 1991, fig. 3), la de la iglesia del Santo Sepulcro de Toro, Zamora (Larrén, 1991) o la de la muralla de Madrid (Caballero y otros, 1983, fig. 18); estas últimas al menos permiten conocer la continuidad del tipo en época moderna.

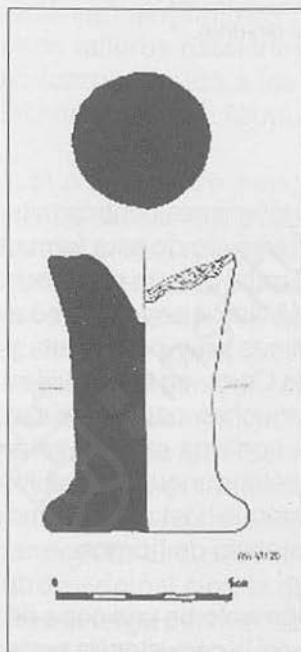


Fig. 3. ¿Pie de copa o florero? (Larrén, 1991).

Si para otras formas la ambivalencia entre los acabados monóchromos y las lozas, caso de los bacines, sirve para cotejar su coexistencia determinada por un valor económico diferente, podemos presuponer a partir del ejemplar de loza recuperado en las excavaciones de la Casa Galdo de Valladolid (Morena y otros, 1991, fig. 25) que en su versión económica también se produjeron el mismo tipo de copas. Aunque de fuste más corto, repite el patrón de una base con pie indicado y un depósito, incompleto en el fragmento, de fondo cónico.

Curiosamente en el estudio de H. Larrén sobre diversos hallazgos en Toro, Zamora (1991), identifica como un posible «florero» un fragmento de fuste y pie (Fig. 3), procedente de la iglesia de San Agustín, formalmente idéntico a nuestro ejemplar. Desconocemos su descripción técnica y parece existir un error en la identificación de la pieza. La cronología tampoco está establecida más allá del marco común de los tres conjuntos que cifra a lo largo de los ss. XVII-XVIII.

El paradigma de estas copas deriva directamente de las fabricadas en vidrio; la copa de fuste alto sobre peana es uno de los modelos (Fots. 3 y 4) más extendidos por todo el continente (Marden, 1975), con una cronología que comprende el siglo XVI y la primera mitad del XVII. Morfológicamente son muy sencillas y prácticamente carentes de decoración, en un esquema geométrico simple típico del Renacimiento, que progresivamente se barroquizará mediante la combinación del *cristallo* con los vidrios de color, y el aditamento de gruesos pinzamientos en forma de crestas –denominadas de «Caballito de mar»–, cordóncillos y apéndices rizados.



Fot. 3. Copa francesa del S. XVII (Foto J. Barrera).



Fot. 4. Copa. Excavación de la plaza de Oriente (Madrid).

Aunque incipiente el contraste de las piezas de los diferentes centros productores y su estudio analítico, podemos precisar el gran éxito de esta forma. Cataluña siguió concentrando el mayor número de hornos, con un reconocido trabajo de calidad (Rodríguez García, 1985); pero Mallorca se aproximó a su estela, en Andalucía creció un foco de características muy populares, y también se multiplicaron los talleres en el entorno de la Corte, en las actuales provincias de Madrid, Toledo y Cuenca, dirigidos en muchas ocasiones por maestros muraneses y flamencos (Ruiz Alcón, 1982), con una extensa relación. Por proximidad, en el rango de un comercio de valor aunque no sofisticado, podemos citar Medina del Campo (Valladolid), aunque hasta la fecha no se haya identificado la producción o registrado la existencia de hornos.

De un contexto igualmente moderno procede un fragmento de una copa de vidrio de este tipo localizada en El Real; se comprobaría así la coexistencia entre el referente y su traslación esqueomórfica, creemos que debida, más que a una funcionalidad específica diferenciada, a la existencia de un orden estamental anclado en la propia comunidad conventual.

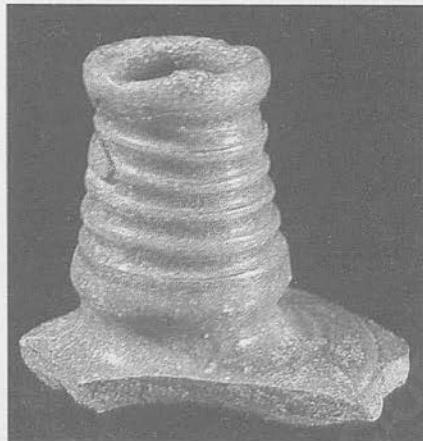
La escala presencial entre los objetos de vidrio y cristal frente a los cerámicos, además de tradición popular, es claramente deficitaria para los primeros. Pero incluso dentro de estos podemos trazar una frontera entre los más comunes y otros suntuarios; así en el yacimiento detectamos una mayor frecuencia de los vidrios de base sódica, que para este momento revelan cierto arcaísmo o insuficiencia técnica; el desarrollo tecnológico en los reinos hispánicos es nítidamente menos evolucionado respecto a los centros productores del norte de Europa (Barrelet, 1959), donde prima el vidrio potásico, menos dúctil, más difícil de manipular pero más estable. La tradición ibérica perpetúa las fórmulas y técnicas presentes en el Mediterráneo desde la Antigüedad, y enlaza con ese núcleo irradiador que es Venecia, referencia siempre imitada. Tanto que entre las piezas excepcionales de este palacio-convento contabilizamos un cuenco o taza, de borde lobulado y con relieve de costillas en la pared, de vidrio policromo jaspeado, *Schmelz* o *Calcedonio*, y con aventurina; originaria de Murano, esta técnica fue aplicada inicialmente a la talla –como si se tratase de una *piedra dura*– de pequeños objetos como cajas, tabaqueras, pendientes y botones (V.V. A.A., 1991). Con la dispersión de los maestros venecianos pasó también a Francia, pero, por el contrario, no está constatada su fabricación en ningún otro centro europeo. En la Península Ibérica, los numerosos talleres catalanes, duchos en *contrahechos venecianos*, nunca lo fabricaron debido a las grandes dificultades técnicas y al mantenimiento del secreto de su fórmula (Rodríguez García, 1985).

Si a la falta de pericia técnica contraponemos la importación de los objetos exclusivos, podemos adelantar la profunda crisis que desde mediados del S. XVII revelarán las artes industriales (Olaguer, 1982). Los centros productores, ahora diezmados, reiteran unos estereotipos populares, utilitarios y de éxito. Así los vidrios andaluces son ahora pesados, y no destacan por su transparencia sino por el color verdoso o amarillo ahumado –aspecto imitado con los vidriados de las copas cerámicas–. Este bloqueo prolongado comenzará a quebrarse con la incipiente industrialización promovida desde las Reales Fábricas, con la introducción del cristal y de los moldes para grandes tiradas en serie; el cambio supondrá el final de la producción artesana relegada a los talleres de ámbito comarcal, que permanecerán anclados en formas económicas; la imitación no es ya la del patrón original sino la de las propias fórmulas reiteradas; así debe entenderse la larga pervivencia entre la cerámica popular de las copas (González Peña, 1985), o, en el extremo contrario, la fecunda trayectoria de las lozas doradas modernas, en una reedición de las andalusíes, en las que la lograda pretensión imitativa iguala al objeto de referencia, en este caso la vajilla metálica.

3. 2. Las palmatorias

Como ya ocurriera anteriormente, las formas modernas asociadas a la iluminación, salvo los candiles, están siempre encuadradas en la cerámica común vidriada.

Es cierto que son piezas poco frecuentes a pesar de su uso supuestamente generalizado, pero en cierta medida su restricción se explica por el mayor precio de las velas frente a los económicos candiles, más propios de ambientes modestos.



Fot. 5. Palmatoria. Plaza de Oriente, Madrid. S. XVI-XVII (Pérez-Juana del Casal, 2005).



Fot. 6. Palmatoria procedente de San Benito El Real de Valladolid. Finales del S. XVI (Moreda y otros, 1998, n.º 281).

Con escasas variaciones –al menos no bien conocidas ni seriadas– la forma es conocida para época moderna ya desde el S. XVI (Fot. 5; Fot. 6; Fig. 4), continuando la renovación del ajuar verificada en el XV, con precedentes como los «candeleros para velas finas» sevillanos, vidriados en blanco (Pleguezuelo, 1997). Una forma que se mantendrá prácticamente inalterable en los centros urbanos cuando menos hasta el S. XVIII (Fot. 7), y hasta la extinción de los alfares rurales (Fig. 5). Una perpetuación en la que progresivamente se perdió esa condición de reinterpretación simbólica, de emulación de un estatus, en aras de una reiteración que pasa primero por una concepción utilitaria, funcional, para derivar en mera supervivencia socioeconómica. Un proceso patente en prácticamente toda la alfarería popular, en

la que desde los préstamos iniciales, culturalmente sincréticos, se asiste luego a una resistencia al cambio, a un inmovilismo autosuficiente (Anta, 1993), que diluye el reconocimiento del patrón original.

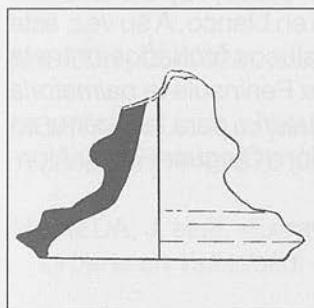


Fig. 4. Base de palmatoria. Granada, S. XVI (Aníbal González, 2001, Lám. 3-5).



Fot. 7. Palmatoria de loza. S. XVIII (Moreda y otros, 1998, n.º 206).

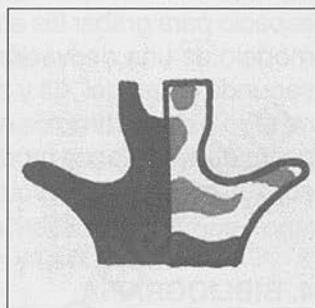


Fig. 5. Palmatoria con decoración V/M. Asturias, s. XIX (Ibáñez, 1987, p. 176 Hb I).



Fot. 8. Candelabros de fabricación siria; finales del XV / inicios del XVI. Museo del Louvre.

Formalmente las palmatorias son una traslación económica de los modelos de la metalistería; las similitudes son evidentes con los candelabros de la fotografía 8, fabricados en Siria a finales del S. XV o inicios de la siguiente centuria, y que fueron también masivamente producidos en Egipto con destino a la exportación hacia Europa (Migeon, 1922), como prueba que el espacio para grabar las armas del propietario quedara en blanco. A su vez, este modelo es una derivación de los candelabros mamelucos fechados entre la segunda mitad del XIII y el primer cuarto del XIV. En la Península la *palmatoria de tubo o dedal*, arranca a partir del XIV, dentro de la platería, para fabricarse en peltre durante época moderna y alcanzar mayor difusión (Olaguer-Feliú y Alonso, 1982), imitando precisamente esos referentes.

4. BIBLIOGRAFÍA

- ANTA, J. L. «Cerámica tradicional, contexto e inmovilidad tipológica». *Revisita de Folklore*, 149 (1993), pp. 58-61.
- BARRELET, J. «Le verre de table au Moyen Âge d'après les manuscrits à peinture». *Cahiers de la ceramique, du verre et des arts de fe*, 16, (1959), pp. 193-262.
- CABALLERO, L. et ál. «Las Murallas de Madrid. Excavaciones y estudios arqueológicos (1972 a 1982)». En: *Estudios de Prehistoria y Arqueología Madrileñas*, 1983, pp. 9-82.
- GIRAL, M.ª D. «La cerámica catalana». En: *Summa Artis, Historia General del Arte*, Vol. XLII: *Cerámica Española*. Madrid: Espasa-Calpe, 1997.
- GONZÁLEZ, M. L. *Vidrios españoles*. Madrid: Editora Nacional, 1984.
- GUERRA, R. *Las murallas de Arévalo*. Ávila: Obra Social de Caja de Ávila, 2003.
- GUERRA, R et ál. «El Palacio de Juan II en Arévalo, Ávila». En: *V Congreso de Arqueología Medieval Española: actas*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2000, pp. 869-878.
- IBÁÑEZ DE ALDECOA, E. *Cerámica Tradicional de Faro*. Oviedo: Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, 1987.
- LARRÉN, H. «Hallazgos cerámicos en la ciudad de Toro». *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*, 8 (1991), pp. 75-114.

- LARRÉN, H. y MARTÍN, A. M. «Seguimiento arqueológico en el atrio de la Catedral». *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*, 8 (1991), pp. 75-114.
- MARDEN, D. B. (1975). *Table glass in the Middle Ages*.
- MIGEON, G. (1922). *Musée du Louvre, l'Orient musulman*.
- MONTALVO, J. «Los jarros de pico del Instituto Valencia de Don Juan». *Goya: revista de Arte*, 276 (2000), pp. 167-175.
- MOREDA, J. et ál. «Excavación de la Casa Galdo. Valladolid». En: *Arqueología Urbana en Valladolid*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1991.
- OLAGUER-FELIÚ y ALONSO, F. de. «Objetos metálicos». En: BONET CORREA, A. (Coord.). *Historia de las Artes aplicadas e industriales en España*. Madrid: Cátedra, 1982.
- OSUNA, M. *Un alfar de cerámica popular del s. XVII en Cuenca*. Cuenca: Patronato Arqueológico Provincial, 1976.
- PÉREZ-JUANA, I. *Ficción y realidad en el Siglo de Oro. El Quijote a través de la arqueología*. Madrid: Consejería de Cultura y Deportes, 2005.
- PLEGUEZUELO, A. «Cerámica de Sevilla (1248-1841)». En: *Summa Artis, Historia General del Arte*, Vol. XLII: *Cerámica Española*. Madrid: Espasa-Calpe, 1997.
- RODRÍGUEZ, J. (1985). «La influencia del vidrio de Venecia en Cataluña». En: *Annales du 10 Congrès de l'Association Internationale pour l'Histoire du Verre*.
- RUIZ, M. T. «Vidrio y Cristal». En: BONET CORREA, A. (Coord.). En: *Historia de las Artes aplicadas e industriales en España*. Madrid: Cátedra, 1987.
- SOLER, M.ª P. (1997). «Cerámica valenciana». En: *Summa Artis, Historia General del Arte*, Vol. XLII: *Cerámica Española*. Madrid: Espasa-Calpe, 1997.
- TURINA, A. *Cerámica medieval y moderna de Zamora*. Valladolid: Consejería de Cultura y Turismo, 1994.

V.V. A.A. *Real Fábrica de Cristales. Tecnología y Arte del vidrio en el siglo XVIII.*
San Ildefonso: Fundación Centro Nacional del Vidrio: Real Fábrica de Cristales de la Granja, 1991.

ZOZAYA, J. *Tipología de los candiles de piquera en cerámica de Al-Andalus.*
Tesis doctoral inédita (1990).