

LA CERÁMICA EN LA PINTURA DE ZURBARÁN

CERAMIC IN ZURBARÁN'S PAINTING

Francisco Javier Rodríguez Viñuelas

Cronista Oficial de Bienvenida (Badajoz)
amilaplumaylaespada@gmail.com

RESUMEN: Desde el descubrimiento del Nuevo Mundo, Sevilla, con su monopolio de comercio y exportación con las Indias, se convertirá en un gran centro productor de cerámica durante los siglos XVI y XVII. La variedad de las tipologías y su contexto arqueológico, son cada vez mejor conocidos gracias a la labor llevada a cabo en los últimos años por la arqueología urbana. Otra forma de aproximación a la cerámica del XVII y a sus ámbitos de uso es la pintura de la Escuela Sevillana, en la que Zurbarán es una figura esencial. En la obra del pintor de Fuente de Cantos, la cerámica cobra un sentido y un significado especial. El presente trabajo pretende mostrar la presencia de objetos cerámicos en su producción artística y remarcar más, si cabe, su valor como documento histórico, ya que en su marcado realismo, se nos muestra el repertorio arqueológico en pleno uso cotidiano.

ABSTRACT: After the discovery of the New World, Seville enjoyed the monopoly of trade and export with the Indies and became a large centre of production of ceramic during the XVI and the XVII centuries. The variety of ceramic typologies and their archaeological context are nowadays becoming better known thanks to the urban archaeology works carried out in recent years. Another approach to the ceramic of the XVII century and its field of use is the painting of the Seville school, in which Zurbarán is an essential figure. Ceramic keeps a special sense and meaning in the works of Zurbarán. This present work aims to show the presence of ceramic objects in its artistic production and highlight even further its value as a historical document, since in its accentuated realism it is possible to notice the archaeological set being used in a quotidian context.

XV JORNADAS DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS
ZURBARÁN; 350 Aniversario de su muerte (1598-1664)
Asociación Cultural Lucerna/Sociedad Extremeña de Historia, 2014
Pgs. 223-243
ISBN: 978-84-606-9665-0



I. INTRODUCCIÓN

Las obras de arte, aparte de ser objetos de contemplación estética o vehículos de expresión y comunicación, también pueden llegar a ser valiosos documentos históricos por poner ante nuestros ojos realidades cotidianas del pasado con marcado realismo. En la pintura y el grabado antiguos se refleja la cultura material de épocas pasadas perfectamente integrada en su día a día y podemos observar además, que en numerosas ocasiones los objetos se convierten en elementos alegóricos y trascienden a la esfera de lo simbólico desde su aparente cotidianidad. En la arqueología de períodos históricos es conocida y utilizada la pintura, así como otras disciplinas artísticas, como es el caso de la literatura para arrojar luz acerca del papel y el uso de los diferentes artefactos.

La escuela sevillana de pintura del siglo XVII es sin duda alguna, una herramienta fundamental para el estudio de la cerámica y de otros elementos de la cultura material del Siglo de Oro. Las escenas representadas complementan de un modo ideal la información acerca de las diferentes funcionalidades para las que estaban destinados los objetos cerámicos, además de otros aspectos, como la circulación de mercancías, y muestran al espectador del siglo XXI las características de los contextos en los que se usaban. El realismo que destila cualquiera de estas representaciones pictóricas las convierte en auténticas ventanas abiertas a la realidad doméstica del Barroco. La obra de Zurbarán es, por sus características estilísticas, estéticas, técnicas y temáticas, un excelente testimonio sobre los usos y costumbres relacionados con enseres cerámicos en la España de los Austrias.

En los últimos 20 años, el ritmo de la actividad arqueológica de empresa que se realiza en España y la estructura del proceso administrativo que desencadena, ha dificultado sobremanera que en muchas memorias de excavación puedan realizarse este tipo de referencias y contrastes con otros ámbitos de la historia en la profundidad adecuada (se presta poca atención a estos materiales y contextos por desconocimiento de los mismos), ciñéndose meramente a lo descriptivo en infinidad de casos, a veces con sucintas descripciones debido a la falta de interés o de especialización de muchos arqueólogos en estos períodos históricos.

En la investigación arqueológica practicada desde el ámbito académico ha sido diferente, pues sobre todo desde finales de los años noventa, algunos especialistas universitarios relacionados con la arqueología medieval y postmedieval han unido voluntades, inteligentemente y de forma espontánea, con profesionales procedentes de la empresa privada para poder realizar un estudio sistemático de las producciones cerámicas en los contextos urbanos. Este acercamiento ha propiciado un conocimiento enormemente exhaustivo de la evolución de las tipologías, la producción y otros aspectos en ciudades como Sevilla, que al igual que la gran mayoría de las capitales españolas, estaba inmersa en plena vorágine constructiva.

Este nuevo impulso que ha tomado la arqueología postmedieval significa un salto cualitativo para la arqueología española y nos pone a la altura de la investigación estadounidense y latinoamericana, ya que al otro lado del Atlántico, los yacimientos arqueológicos pertenecientes al período colonial español ha sido objeto de profundo estudio desde el primer tercio del siglo XX. Este hecho, ha allanado muchísimo el camino de la investigación arqueológica aquí, en la que fue la metrópolis exportadora, pues ya estaban bien constituidas las tablas tipológicas cerámicas y perfectamente fechadas, ingente labor llevada a cabo por los arqueólogos estadounidenses.

La colaboración entre el profesor Fernando Amores, de la Universidad de Sevilla y la arqueóloga Pina López¹, marca un hito en cuanto a la relación que pretendemos remarcar en este trabajo, la de Zurbarán y la cerámica arqueológica (también la relación entre la Universidad y la empresa privada). En su artículo, aparte de establecer relaciones evolutivas entre formas cerámicas almohades y modernas, llaman la atención sobre el papel ilustrativo de la pintura de Zurbarán (y de otros pintores) para algunas producciones cerámicas sevillanas del XVII. Amores y López cuentan con precedentes, pues en los años sesenta del siglo XX, el arqueólogo estadounidense John M. Goggin ya utilizó dos obras de Zurbarán (San Hugo de Grenoble visitando el refectorio y Virgen niña dormida) para ilustrar las tipologías cerámicas sevillanas que estudia en los contextos coloniales americanos.

Desde la Historia del Arte son varias las aproximaciones que se han realizado a este tema desde los años cincuenta, como la que efectuaría Joan Ainaud de Lasarte. También lo tratará Luis Carlos Gutiérrez Alonso al hablar de la presencia de las artes decorativas en la obra del pintor extremeño. Asimismo, al final de los años noventa, el profesor Alfonso Pleguezuelo, de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, experto en las producciones sevillanas, elaboró un interesante estudio sobre las cerámicas para el agua en el Barroco² en el que habla de la obra de Zurbarán.

Las obras de arte actúan como una pieza más en la construcción del conocimiento histórico y están a disposición del arqueólogo para completar la lectura de elementos arqueológicos. La gran cantidad de datos de la más diversa índole que tenemos para los períodos históricos, máxime para algunos lugares, como es el caso de la Sevilla del siglo XVII, nos permite una lectura contrastada de múltiples elementos. La conjunción de los análisis pormenorizados de un contexto arqueológico, un mapa antiguo, la escena de un cuadro, un pasaje de una obra literaria, un legajo administrativo o un documento judicial, son esenciales en la difícil tarea de aproximarse a un período histórico. Alguna literatura científico-administrativa, demuestra que esta afirmación, que puede parecer evidente a priori, no se cumple en una gran cantidad de publica-

¹ AMORES CARREDANO, F. y LÓPEZ TORRES, P. "Las cerámicas finas-alcarrazas blancas- de Sevilla en la Edad Moderna, la expresión barroca de una tradición almohade", *Estudios de Prehistoria y Arqueología en Homenaje a Pilar Acosta Martínez*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2009, pp. 563-573.

² PLEGUEZUELO, A. "Cerámicas para agua en el Barroco español: Una primera aproximación desde la literatura y la pintura", *Ars Longa*, nº 9-10, 2000, pp. 123-138.

ciones. Ante esta variedad y, en no pocas ocasiones, calidad de las fuentes susceptibles de ser utilizadas, se materializa con más énfasis la posibilidad de trazar un perfil rico y sorprendentemente aproximado de la realidad existente dentro de unas determinadas coordenadas de espacio y tiempo.

II. SEVILLA, CENTRO DE PRODUCCIÓN CERÁMICA EN EL SIGLO XVII

El monopolio del comercio con las Indias de la Casa de Contratación sevillana abre una nueva era para los sectores productivos de la ciudad. La necesidad de suministrar los fletes de la flota de Indias será un revulsivo, entre otros, para el gremio de los olleros, pues las embarcaciones no solamente transportaban los enseres de la tripulación o vajilla de mesa destinada a su venta en las colonias americanas, sino también pesadas cargas de recipientes de almacén llamados botijas, llenas de productos de primera necesidad como aceite, vino, cereales, aceitunas, frutos secos o jabón. Eran cargamentos destinados a surtir a las recién fundadas ciudades del otro lado del Atlántico en un período todavía de cierta dependencia con la metrópolis en lo concerniente a este tipo de abastos. Se hacía necesario al mismo tiempo el abastecimiento de toda clase de objetos cerámicos a la propia población hispalense, en continuo crecimiento demográfico durante todo el siglo XVI. La conjunción de todos estos factores desencadenará una serie transformaciones de profundo calado en la industria alfarera de Sevilla, actividad que contaba entonces con una antigua tradición industrial, que ya a época romana alcanzó grandes volúmenes de producción y una considerable especialización. Hay que añadir también las grandes cantidades de cerámica que se vendían a embarcaciones extranjeras y que encontramos diseminadas por ciudades portuarias de Inglaterra, Flandes, Italia o el Norte de África.

La llegada de artesanos ceramistas extranjeros a la ciudad, procedentes de otros lugares de Europa como Italia y Flandes, está constatada documental y arqueológicamente a partir de la centuria del quinientos. Familias genovesas como los Pésaro (con taller en la Puerta de Goles), acuden al hervidero mercantil en que se ha convertido la ciudad del Guadalquivir y traen con ellos innovaciones tecnológicas que abaratarán los costes y agilizarán el trabajo en unos talleres que cada vez alcanzan más cotas de especialización en sus producciones a medida que avanza el siglo. El ceramista italiano Francisco Niculoso, conocido como *Pisano*, introdujo no sólo novedades estilísticas y técnicas, como la cocción a través de cajas refractarias, sino también nuevas ideas de concebir el negocio de la cerámica, llegando a ser una suerte de empresario protocapitalista³.

³ En la excavación arqueológica que tuvo lugar en el solar número 44 de la calle Pureza entre los años 1986-87 se documentó un horno de Pisano. En el estudio de los testares se descubrieron una serie de fragmentos de plato cuyo fondo estaba decorado con la figura del héroe del momento, acompañada de una cartela con la inscripción Amadís de Gaula. Esto nos da una idea del ingenio de este ceramista, que

Otra técnica novedosa en los talleres sevillanos será el azulejo “de cuenca” o “arista” que sustituiría la decoración a mano alzada por la estampación de una matriz portadora del motivo decorativo sobre la arcilla fresca. En lo que concierne a formas cerámicas, una de las grandes innovaciones será la producción en serie de la “botija perulera”, cuya forma se obtenía por completo en el torno, sin necesidad de más apliques, lo que hacía más rápida su producción. Será la estrella como recipiente destinado a la exportación de alimentos.

Diversos factores, entre los que se encuentran el cercano emplazamiento del puerto, la accesibilidad a los barreros tradicionales (situados en el entorno del Monasterio de la Cartuja y otras zonas como Tablada), el suministro de combustibles vegetales desde el Aljarafe (leña de olivo y borujo de aceituna procedente de las almazaras), o la existencia de edificaciones amplias con grandes espacios abiertos en su interior (grandes corrales), determinarían que el arrabal histórico de Triana, de honda tradición alfarera, catalizara la mayor parte de la industria cerámica de la ciudad en sus innumerables talleres u “ollerías” desde el siglo XVI.

El gremio de alfareros de Sevilla nunca contó con un corpus de ordenanzas específicas que lo regulase, esta característica es fundamental para comprender los cambios que se producen en este sector. La transformación será beneficiada por la inexistencia de un marco legal rígido, que en el caso contrario pudiera haber constreñido la expansión de esta actividad industrial.

Las producciones destinadas al mercado local, se vendían en tiendas situadas en la zona conocida entonces como Alcaicería de la Loza, situada en la collación de El Salvador, así consta en los protocolos notariales que aluden al alquiler de locales para venta de ollería en esta zona. Allí podían encontrarse objetos como tinteros, especieros, albarellos o botes de farmacia. También se vendían lozas en el propio barrio de Triana, en las tiendas del Altozano y en la conocida entonces como “Calle Larga de Santa Ana”.

Las lozas o mayólicas que se producen en Triana eran generalmente de base estannífera, lo que les confería un color blanco y opaco. La base era obtenida por la mezcla de óxidos de estaño y plomo con arena. El procedimiento habitual de decoración se efectuaba a pincel por individuos especializados.

La loza que solamente estaba vidriada en blanco, cuyas formas principales son el plato y la escudilla, además de otras piezas de vajilla de mesa, son conocidas tipológicamente en arqueología como la serie “Blanca Sevillana” (traducción de la denominación tipológica norteamericana: *Seville White*). Son piezas ampliamente representadas en la pintura. Se encuentran en la obra de Zurbarán, su obrador, así

se atrevió incluso con algo tan de nuestros días como es la comercialización de productos (“merchandising”) relacionados con la obra literaria que causaba furor en el momento, el libro de caballerías *Amadís de Gaula*. El artesano aprovechó la fama de la obra para vender cerámica (Pleguezuelo, 1992).

como en la de otros pintores sevillanos como Velázquez y Murillo.

Durante todo el siglo XVII se fabricará mayólica de imitación, al estilo de los otros grandes centros de producción de la época. Así encontramos imitaciones sevillanas de la porcelana china, conocidas en la "Tassa general de precios" de 1627 como "loça de vidriado contrahecho de la China", que imita en formas y decoración a la porcelana de la Dinastía Ming. Se mencionan también los "contrahechos de Talavera", o la loza de imitación de Puente del Arzobispo, conocida como "de la Puente". No obstante, estos centros también mantendrán relación comercial con Sevilla, y aunque la imitación era la tónica general (se denominan "talaveras" también las producciones locales), también se vendieron en Sevilla cargas de cerámica originarias de estos lugares. Así como los recipientes de importación, entre ellos, las codiciadas porcelanas de la dinastía Ming, o los conocidos como "búcaros de Indias", destinados al consumo de agua.

Existió durante todo el siglo XVII una gran producción de cerámicas de imitación italiana, como una serie bien conocida en el ámbito colonial, la denominada por los investigadores estadounidenses "Blue on Blue" (Azul sobre Azul), que reproducen la cerámica italiana conocida como "berettina", presente en la pintura de Zurbarán.

Además de la cerámica vidriada, se realizará paralelamente en los alfares Sevillanos una variada tipología de alfarería común o de basto, bien representada en las colecciones de recipientes defectuosos o loza quebrada procedentes de los rellenos de las bóvedas (también llamados alcatifas) de edificios sevillanos como la Iglesia de Santa María de Jesús, la de la Trinidad, el antiguo convento de los Terceros, etc. Nos referimos a las cerámicas de cocina, de despensa, de transporte de agua, como los cántaros de aguador o azacán, los anafes (estos dos últimos tipos aparecen en obras de Velázquez), etc.

En estos mercados sevillanos, contemporáneos de los pícaros cervantinos Rinconete y Cortadillo, podían también encontrarse cerámicas procedentes de otros centros peninsulares como Badajoz, Salvatierra, Saelices y Portugal (Estremoz); o cerámicas italianas de importación, procedentes de los grandes núcleos de producción, como Montelupo, Faenza, Albisola, Génova o Savona, destinadas a un público con especiales necesidades suntuarias.

La producción de cerámica en Sevilla, al igual que todos los sectores económicos, sufrirá un profundo golpe asestado por la peste que asoló Sevilla entre abril y julio de 1649, pues la ciudad sufrió una pérdida demográfica de alrededor de la mitad de su población. El propio hijo de Zurbarán, el pintor llerenense Juan de Zurbarán, moriría en el transcurso de esta terrible epidemia. Las palabras del cronista Diego Ortiz de Zúñiga, testigo de los acontecimientos, son bastante elocuentes cuando dice: "...los gremios de tratos y fábricas quedaron sin artífices ni oficiales, los campos sin cultivadores... y otra larga serie de males, reliquias de tan portentosa calamidad". A las consecuencias de la peste, habrá que sumar la pérdida del monopolio comercial de

Sevilla con América en favor de Cádiz. La industria de la cerámica protagonizará entonces un giro, enfocándose en buena medida al mercado local.

III. SIMBOLOGÍA DE LA CERÁMICA EN LA PINTURA DE ZURBARÁN

Carecemos a día de hoy de datos documentales para poder trazar un retrato de la personalidad de Francisco de Zurbarán, aunque en los últimos años los investigadores procedentes del entorno extremeño que le vio dar sus primeros pasos como persona y como artista, han sacado a la luz interesantes datos sobre su entorno familiar. A falta de documentos, tradicionalmente su obra ha servido como fuente para recabar información acerca de su manera de ver el mundo.

En las calidades de su obra podemos rastrear la maduración de un espíritu sensible, capaz de manejar el color de forma increíblemente personal. En la representación de ropas litúrgicas, realizada con escrupulosa corrección, se vislumbra un más que profundo conocimiento de la iconografía. El de Fuente de Cantos materializa a la perfección los nuevos postulados que promulga el Concilio de Trento en cuanto a la representación de las imágenes sagradas. Tras el expedito mensaje de sus obras parece estar el estudio de los tratados iconográficos que están siendo difundidos por la Europa católica en la etapa postconciliar. La Iglesia pretende transformar el arte sacro en una herramienta fundamental para la propaganda de la fe. Los templos se llenarán de programas decorativos destinados a combatir la Reforma a través de obras con un marcado poder catequizante y divulgador de los principios del catolicismo.

El retrato psicológico que logrará en muchos de los protagonistas de sus cuadros y el halo de misticismo que impregna toda su obra, clara influencia del espíritu místico español del momento, sitúan a Zurbarán como un hombre de su tiempo, sosegado y meditativo en el ejercicio de su arte, quién sabe si en un plano mucho más intelectual, más lejos de esa visión como pintor artesano (concepción que existía de su oficio en la sociedad de la época) que han tenido sobre él algunos autores.

En el estilo magistral de Zurbarán entra en escena un condicionante que ya apuntó Juan Antonio Gaya Nuño⁴, se trata de su "extremeñismo". El paisaje extremeño ha forjado unas características muy determinadas en las personas que interaccionan con él desde su nacimiento. La austeridad y la recia inmensidad de un territorio extremo en lo climático, configurado históricamente como tierra de frontera, imprime cierto carácter de gravedad y hermetismo en sus habitantes. En la misma dirección apunta Cees Noteboom, quien parece comprender la obra del pintor extremeño tras contemplar el territorio en el que transcurre su infancia y juventud.

En este contexto de la mística de lo cotidiano hay que imbricar las represen-

⁴ GAYA NUÑO, J.A. "Para una teoría sobre el extremeñismo de Zurbarán", *Revista de Estudios Extremeños*, vol. 2-3, mayo-diciembre, 1961, pp. 247-256.

taciones de recipientes cerámicos. En la literatura religiosa de los siglos XVI y XVII se utilizan de forma metafórica, sin ir más lejos, los encontramos en la afirmación de Teresa de Ávila “también entre los pucheros anda el Señor” o en la obra del Padre Sigüenza, que al referirse al recogimiento de los novicios expresa “en saliendo del choro y con grande silencio, porque no exhale en palabras vanas el espíritu, y el licor precioso que lleva el vaso, baxan al claustro con su maestro”. Nuestro pintor a veces utiliza los vasos cerámicos (llenos de agua cristalina), como alegoría de la pureza de la Virgen María y para reflejar su atributo como “fuente de agua viva”. Esta expresión de los conceptos religiosos a través de imágenes corrientes, pero a la vez cargadas de potencia contenida, será la clave para el éxito de Zurbarán entre las congregaciones religiosas. A estas cuestiones, habría que añadir la omnipresencia en su obra del concepto barroco del “cuadro dentro del cuadro”, representado por una maestría extraordinaria en el bodegón, que en sus producciones pictóricas posee una semántica propia.

IV. PRESENCIA Y TIPOLOGÍA CERÁMICA EN LA PINTURA DE ZURBARÁN

En el catálogo razonado de la doctora Odile Delenda, magna obra que se convierte en fundamental para el estudio de Francisco de Zurbarán y su estela artística, encontramos 286 obras que salieron de la mano del pintor de Fuente de Cantos, conocidas a fecha de hoy. En 21 (algo más del 7% de la obra total del maestro) de estos cuadros encontramos la presencia de recipientes cerámicos.

Además de algunos de importación, la mayoría de las formas cerámicas representadas presumiblemente estarían fabricadas en Sevilla, aunque en algunos existe la posibilidad de que sean manufacturas de Talavera de la Reina, pues esta ciudad tuvo un fluido comercio de cerámicas con la capital hispalense (en Sevilla eran imitadas tanto las cerámicas de Talavera como las de Puente del Arzobispo). Ambas ciudades fueron dos centros productores en constante competencia. Determinados aspectos, como el color de las pastas o el estudio arqueométrico de las mismas, aportan información acerca de su procedencia real. La arqueología urbana llevada a cabo en los últimos años, demuestra que las imitaciones locales de lozas talaveranas llegan a un alto grado de perfección y tienen un predominio sobre las fabricadas en la ciudad manchega.

A continuación trataremos las diferentes tipologías cerámicas presentes en la obra del pintor fuentecanteño.

IV.1. Cerámicas para el consumo de agua

IV.1.1. Las “alcarrazas” blancas (fig. 2)

Este tipo cerámico es muy abundante en la obra del artista, ya que era de uso

muy común en la Sevilla del seiscientos. Aparece en las siguientes obras:

- *Curación milagrosa del beato Reginaldo de Orleans* (nº2 DELEND. Iglesia Parroquial de la Magdalena, Sevilla. Ca. 1626-1627)⁵.
- *Taza de agua y rosa sobre plato de plata* (nº 25 DELEND. The National Gallery, Londres. Ca. 1630).
- *Familia de la Virgen* (nº 44 DELEND. Colección Juan Abelló, Madrid. Ca. 1630-1635).
- *Bodegón con cidras, naranjas y rosa* (nº 57 DELEND. Norton Simon Museum, Pasadena. 1633).
- *Virgen niña en éxtasis* (nº 180 DELEND. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York. Ca. 1640-1645).
- *Santa Rufina* (nº 201 DELEND. National Gallery of Ireland, Dublín. Ca. 1645-1650), (nº202 DELEND. State Museum Preserve, Smolensk. Ca. 1645-1650).
- *Virgen con el niño* (nº 252 DELEND. Museo Estatal de Bellas Artes Pushkin, Moscú. 1658).
- *Virgen de la Anunciación* (nº 276 DELEND. Colección Privada, Madrid. Ca. 1660).

“Alcarraza” o “talla” era la denominación que recibía un tipo de recipiente destinado al consumo de agua, en muchas ocasiones aromatizada con varios productos. Se trata de un recipiente de tradición andalusí, con formas derivadas del mundo almohade. Presenta paredes finas (denominadas en muchos casos “de cascarón de huevo”) y unas pastas muy porosas, que permiten, a través de la sudoración del agua que contienen, que el contenido se refresque. Estas alcarrazas tienen generalmente dos o más asas (a veces rematadas por un aplique cónico) y suelen presentar formas lisas o con decoración a base de bullones, gallones o varios tipos de impresiones. La extrema delicadeza de estos vasos, hace muy difícil que aparezcan completos en los contextos arqueológicos. Amores y López en su estudio sobre la alcarracería sevillana nos muestran algunos ejemplos procedentes de excavaciones en solares y edificios históricos de la ciudad. Existe un amplio abanico de formas y decoraciones que se vuelven más abigarradas durante la época moderna, pues hay que tener en cuenta el hecho del uso personalizado del recipiente por parte de su dueño, que quiere identificarlo como de su propiedad de manera bien diferenciada. Su ubicación cotidiana en los contextos domésticos estaría localizada en zonas umbrías que permitan mantener el agua a buena temperatura. La utilización de este tipo de recipientes quedará fosilizada en los conventos hispalenses, donde hasta el siglo XX, las monjas tenían su alcarraza personal refrescándose en repisas de madera, colgadas para este

⁵ Las obras de Zurbarán irán referenciadas en adelante con su número de catálogo correspondiente a la obra de DELEND, O. Zurbarán 1598-1664: *Catálogo Razonado y Crítico*, vol. I, Madrid, Fundación Arte Hispánico, 2009.

menester en las galerías de los claustros.

IV.1.2. Los “búcaros de Indias” (fig. 3)

Estas cerámicas, que podrían calificarse como productos exclusivos de importación en la Sevilla del XVII, se representan en las obras:

- *Bodegón con cacharros, fruta, pepinillo y pimientos* (nº 193 DELEND. Colección privada. Ca. 1644-1645).
- *Casa de Nazaret* (nº 190, 191, 192 DELEND. The Cleveland Museum of Art, Fondo Cultural Villar Mir de Marid y Colección Colomer de Madrid respectivamente. Ca. 1644-1645).
- *Bodegón con cacharros* (nº 215 DELEND. Museo Nacional del Prado, Madrid. Ca. 1650-1655; nº 216 DELEND. Museo Nacional de Arte de Cataluña, Barcelona. Ca. 1650-1655).

También conocidos como “tierras o lozas de olor”, estos vasos fabricados en el Nuevo Mundo hicieron furor en la España del siglo XVII. De color rojizo, poseían la propiedad de aromatizar el agua que contenían por las cualidades aromáticas de la arcilla con la que estaban realizados. Desprendían un olor agradable, especialmente cuando estaban mojados. Se les atribuían propiedades medicinales y psicotrópicas. Se extendió la costumbre de comerlos, fundamentalmente en las damas, pues tenían la creencia de que su consumo blanqueaba la tez del rostro. Este consumo, que a veces producía obstrucciones intestinales fatales, está ampliamente documentado en la literatura de la época. Lope de Vega menciona en *El Acero de Madrid*, una fuente de agua ferruginosa a la que se recurría para contrarrestar los efectos de la ingesta de búcaros (*Niña del color quebrado/O tienes amor o comes barro*). Incluso llegó a ser una costumbre calificada como vicio y a estar perseguida por la Iglesia.

Se trataba, por tanto, de una cerámica que podría considerarse de lujo. La pintura barroca nos da testimonio del valor que poseía en su momento, formaba parte de las colecciones que atesoraba la aristocracia europea en sus gabinetes de curiosidades.

Estos vasos presentaban variedad de formas y decoraciones plásticas e impresas. Muchos están bruñidos en su superficie. Los centros productores estaban en México (eran famosos los de Tonalá o Tlaquepaque), Perú, Chile, Colombia o Panamá, como han demostrado las series tipológicas documentadas en el yacimiento de Panamá Viejo, Lima, Bogotá o Cartagena de Indias. En España merecen mención los pertenecientes a la colección de la condesa de Oñate.

IV.2. La porcelana (fig. 4)

- *Virgen Niña Dormida* (nº 237 DELEND. Colección privada. Ca. 1655), (nº 238. Colección Banco Central Hispano, Madrid. Ca. 1655; nº 246 DELEND. Museo Catedralicio de Jerez de la Frontera. Ca. 1655-1660).

Los recipientes de porcelana oriental se conocen en Europa desde el siglo XIII. La actividad comercial portuguesa entre sus factorías (especialmente Macao) y extremo oriente aumentará, durante todo el siglo XVI, el volumen de porcelanas introducido en los mercados europeos. Será en el XVII, una vez afianzada la ruta comercial con Filipinas por el Pacífico, a través del Galeón de Manila (también conocido como Galeón de Acapulco o Nao de la China), cuando penetren grandes cantidades de porcelana en la Península ibérica, no sólo vía Lisboa, como venía siendo común, sino también por el puerto de Sevilla. Las porcelanas eran muy demandadas como producto de lujo por la aristocracia sevillana. Las encontramos documentadas arqueológicamente en la Casa de los Mañara, son producciones de la Dinastía Ming (1368-1644), del tipo Hung-Chi y de la dinastía Ching (1644-1912), sucesora de la anterior. En este lugar se documentan también las imitaciones locales de porcelana china, los llamados en la *Tassa de Mercaderías* (1627), “platos y escudillas de vidriado contrahecho de la China”, muy apreciados y caros (28 maravedíes, por encima de otras lozas). Estos productos, que son, al fin y al cabo lozas, con paredes más finas y con una superficie muy cuidada, imitarán los motivos decorativos orientales de la porcelana sobre recipientes con formas tradicionales, aunque también se da la imitación de las formas originales chinas. Estas imitaciones sevillanas las encontramos bien documentadas en el repertorio arqueológico de la Cartuja de la Defensa de Jerez de la Frontera. Asimismo, en la intervención arqueológica llevada a cabo en Palacio de Altamira de Sevilla, se documentaron imitaciones de porcelanas Ming procedentes de Lisboa.

Este tipo de recipientes solamente aparece en una obra de Zurbarán (que cuenta con tres copias), conocida como *Virgen Niña Dormida* (se representa lleno de agua clara con flores alegóricas). Parece tratarse de una pieza original china de la Dinastía Ming, del tipo Kraak, que se comienza a importar en grandes cargamentos a Europa durante el reinado del emperador Wanli (1563-1620). El recipiente posee la típica decoración radial de azul cobalto sobre blanco a base de motivos vegetales y pequeños medallones. Según la profesora Maura Rinaldi, este tipo de tazones se fabricaba exclusivamente con objeto de responder a la demanda del público europeo, ya que en China se usaban de menor tamaño. En el cuadro de Zurbarán, este objeto, que podríamos clasificar como de prestigio social, aporta un punto de distinción de manera sencilla y elegante a la estancia en la que se encuentra la virgen.

IV.3. Las “lozas” o mayólicas (fig. 5)

Estas cerámicas de mesa poseen una variedad enorme en el repertorio sevillano. Están representadas en las siguientes obras:

- *Cena de Emaús* (nº 148 DELEND. Museo Nacional de San Carlos, México D.F. 1639).
- *San Hugo en el refectorio* (nº 242 DELEND. Museo de Bellas Artes, Sevilla. Ca.

1655)

- *Adoración de los pastores* (nº 122 DELEND. Musée de Grenoble. 1638).

IV.3.1.- Tipo “Seville White” o “Blanca Sevillana”

Estas cerámicas estaban cubiertas totalmente por una capa de vedrío a base de óxidos de plomo y estaño, lo que les da el color blanco que presentan en apariencia. Su granulometría suele ser muy fina, las pastas presentan además un color blanquecino-amarillento muy característico de las lozas sevillanas. Las formas más comunes son el plato y la escudilla. Es muy común que en las intervenciones arqueológicas con contextos del XVII realizadas en Sevilla, figuren estas lozas entre las más abundantes del registro. Como es el caso de la excavación (y en el seguimiento arqueológico de la construcción de un bloque de viviendas) realizada en un solar situado en la esquina entre las calles San Bernardo y Cofia, donde se localizaron niveles pertenecientes a un ámbito doméstico. Se documentan también en los contextos americanos de exportación, por ejemplo en Buenos Aires, así como en los pecios de las embarcaciones que las transportaban, como en un galeón descubierto por la empresa estadounidense Odyssey en Las Tortugas o en la carga del galeón Nuestra Señora de Atocha (1622).

En lo referente a la obra de Zurbarán, la encontramos en la *Cena de Emaús*, donde aparecen dos platos, y en *La adoración de los pastores*, donde vemos en la parte inferior izquierda del cuadro cómo una escudilla de este tipo se utiliza también con otra funcionalidad, la de tapadera de una pequeña tinaja u orza del tipo Azul Lineal.

IV.3.2. Tipo Yayal Blue on White (EEUU)/ Lineal Blue (GB)/Azul Lineal (fig. 4)

Se trata de cerámicas vidriadas total o parcialmente en blanco. Están decoradas, normalmente al interior y al exterior con líneas azul cobalto. La decoración suele consistir en pequeños trazos paralelos o líneas concéntricas. Las formas son variadas, desde las escudillas, los lebrillos, los platos, los bacines o las fuentes, a las orzas o los jarros destinados al servicio de vino o agua.

Los trabajos arqueológicos en la Casa de los Mañara, en el Palacio de Altamira y otros muchos solares sevillanos dan testimonio de la gran difusión de este tipo de cerámica. Tanto en el mundo colonial americano, como en los puertos europeos y en los pecios aludidos anteriormente, es posible encontrarla. Hemos detectado este tipo de platos incluso puestos a la venta en el mercado de cerámica antigua de Internet.

En el cuadro de Francisco de Zurbarán *San Hugo de Grenoble en el refectorio de los cartujos*, encontramos representados sobre la mesa seis platos de este tipo, con decoración de líneas paralelas concéntricas en el interior. En la *Cena de Emaús*, aparece sobre la mesa un jarro de las mismas características. Asimismo en *La adoración de los pastores*, encontramos la única pieza que aparece en el repertorio cerámico de Zurbarán que pertenece al ámbito de las formas destinadas a despensa o almacén. Se trata de una orza, cuyo vidriado parcial exterior está decorado con trazos

azul cobalto.

IV.3.3. Tipo Decorated Blue/Santo Domingo Blue on White/Azul Figurativo

Son cerámicas con decoración figurativa en azul cobalto sobre vidrio blanco. Las fabricadas en Sevilla son en muchos casos, imitaciones de la cerámica de Talavera. Los motivos decorativos pueden ser zoomorfos, motivos vegetales, símbolos religiosos, motivos epigráficos o motivos heráldicos. Las formas son varias, abundan los platos, las escudillas y las jarras. Muchas de estos recipientes están relacionadas con el ajuar conventual, como es el caso de la colección estudiada en la Cartuja de Nuestra Señora de la Defensión de Jerez de la Frontera.

En la obra *San Hugo de Grenoble en el refectorio de los cartujos*, reposan sobre la mesa dos jarras de este tipo con el blasón del fundador del monasterio de Santa María de las Cuevas, Gonzalo de Mena. En el mercado de cerámica antigua de Internet hemos encontrado un jarro de características muy parecidas, con el mismo blasón, procedente según aparece en el anuncio, de la cartuja sevillana. El estado del mismo, junto con otras piezas contemporáneas anunciadas por el mismo vendedor, nos hace suponer la procedencia ilícita de este material arqueológico.

IV.3.4. Blue on Blue/Azul sobre Azul (fig.1)

La cerámica de esta tipología tiene una gran aceptación en Sevilla desde finales del siglo XVI. Esta imitación de la cerámica italiana conocida como "berettina", presenta unas pastas blanquecino-amarillentas, como el resto de las producciones sevillanas. Las formas más comunes son los platos y los cuencos, aunque también se conocen jarras. Poseen motivos decorativos no figurativos, como las flores, aspas y sol; también se registran motivos figurativos, como los antropomorfos (cabeza de querubín), arquitectónicos y zoomorfos.

Abunda en el registro arqueológico hispalense y en el americano, en donde está documentado su envío a la actual República Dominicana y a Honduras. De la misma manera, está presente en los pecios, como en el citado de Las Tortugas.

En *San Hugo de Grenoble en el refectorio de los cartujos*, podemos ver un cuenco o escudilla Azul sobre Azul con decoración vegetal y lineal en el exterior, colocado boca abajo sobre la mesa, en la parte izquierda del cuadro.

V. CONCLUSIÓN

Entre los elementos tratados en la obra de Francisco de Zurbarán destaca la cerámica, sencilla, grave, rígida y paradójicamente frágil al mismo tiempo. Su maestría la transformará en bella y acertada alegoría. A través de los artificios del clarooscuro y de las texturas, consigue impregnar de mística las representaciones de los vasos, con una capacidad sublime de materializar en ellas toda la filosofía Barroca encerrada en las *vanitas*.

Los objetos cerámicos también serán objeto de representación por parte de los demás componentes del obrador pictórico de Zurbarán. Encontramos, por ejemplo, en los bodegones de su hijo, Juan de Zurbarán, recipientes como jícaras o pocillos, alcarrazas... También encontramos lozas y alcarracería en otras obras realizadas por los diferentes pintores que forman parte lo que vendríamos a llamar la “estela artística” de Zurbarán, es decir, otros oficiales de su obrador y seguidores que fueron contemporáneos del pintor extremeño.

Es la presencia de la cerámica sevillana, afortunadamente cada vez mejor estudiada y conocida en sus contextos de origen, lo que nos ha llevado a remarcar la importancia de la obra del pintor de Fuente de Cantos para ilustrar y completar la información arqueológica, que es en última instancia, enriquecer el conocimiento acerca de un período histórico a través de la expresión artística contemporánea de ese momento determinado.

Entendemos por tanto, que se hacen necesarias todas las fuentes posibles para tener un enfoque multidisciplinar sobre un período histórico, pues posibilitarán una lectura del pasado mucho más completa y ajustada. A través de la colaboración constante entre distintas disciplinas humanísticas, podremos entender los procesos históricos en toda su envergadura, además de enriquecer y completar la imagen que, desde el presente, construimos del pasado.

ANEXO



Fig. 1: Cuenco o escudilla del tipo "Azul sobre azul" de *San Hugo en el refectorio de los cartujos*, debajo, fragmentos hallados en el ámbito arqueológico americano y forma de un cuenco similar hallado en una intervención del casco urbano de Sevilla

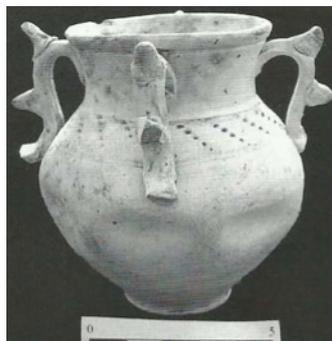
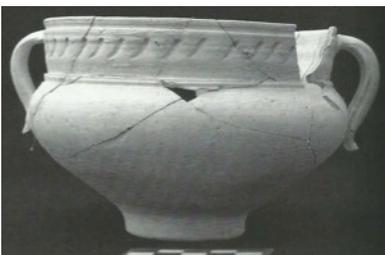
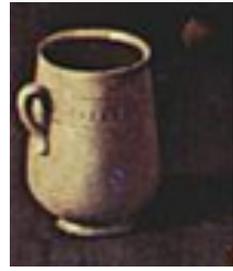


Fig. 2: Alcarrazas blancas en la obra de Zurbarán y materiales arqueológicos procedentes de varias intervenciones arqueológicas en el casco urbano de Sevilla



Fig. 3: Diferentes tipologías de "búcaros de Indias" representados en la obra de Zurbarán, otros procedentes de yacimientos arqueológicos latinoamericanos, así como algunos ejemplos de la colección Oñate, actualmente en los depósitos del Museo de América de Madrid



Fig. 4: Tazón de porcelana Ming representado en *Virgen Niña Dormida* y ejemplos de recipientes similares

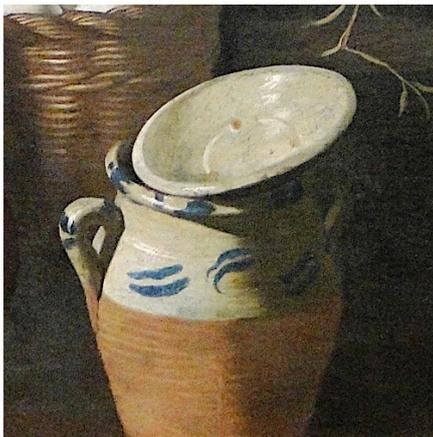
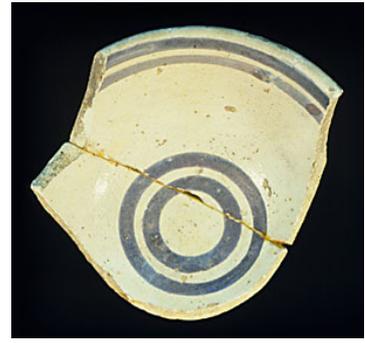


Fig. 5: Representación de lozas sevillanas en varias obras de Francisco de Zurbarán, recipientes procedentes de la excavación arqueológica llevada a cabo en el Monasterio de la Cartuja y en el pecio de Las Tortugas (Odyssey Marine Exploration)

BIBLIOGRAFÍA

- AMORES CARREDANO, F. y CHISVERT JIMÉNEZ, N. "Tipología de la cerámica común medieval y moderna (SS. XV-XVIII): I, La loza quebrada de relleno de bóvedas", *Spal*, nº2, Sevilla, 1993.
- AMORES CARREDANO, F. y LÓPEZ TORRES, P. "Las cerámicas finas-alcarrazas blancas- de Sevilla en la Edad Moderna, la expresión barroca de una tradición almohade", *Estudios de Prehistoria y Arqueología en Homenaje a Pilar Acosta Martínez*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2009, pp. 563-573.
- FOX, A. y ULRICH, K. *A Guide to Ceramics from Spanish Colonial Sites in Texas*, Center for Archaeological Research-University of Texas at San Antonio, 2008.
- AZCÁRATE RISTORI, J.M. "Alegorías y símbolos de Zurbarán", *Revista de Estudios Extremeños*, vol. 43, nº 1, 1987, pp.65-68.
- BATICLE, J. *Zurbarán (Cathalogue of a Exhibition)*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1988.
- DELENDÁ, O. *Zurbarán 1598-1664: Catálogo Razonado y Crítico*, vol. I, Madrid, Fundación Arte Hispánico, 2009.
- Zurbarán 1598-1664: Los Conjuntos y el Obrador*, vol. II, Madrid, Fundación Arte Hispánico, 2010.
- DUMORTIER, C. "Frans Andríes, ceramista de Amberes en Sevilla", *Laboratorio de Arte*, nº 8, Sevilla, 1995, pp. 51-60.
- GAYA NUÑO, J.A. "Para una teoría sobre el extremeñismo de Zurbarán", *Revista de Estudios Extremeños*, vol. 2-3, mayo-diciembre, 1961, pp. 247-256.
- GESTOSO Y PÉREZ, J. *Historia de los barros vidriados sevillanos desde sus orígenes hasta nuestros días*, Sevilla, Tipografía "La Andalucía Moderna", 1904.
- GOGGIN, J.M. *Spanish Majolica in The New World: Types of the Sixteenth to the Eighteenth Centuries*, New Haven, Connecticut, Yale University Publications in Anthropology, 1968.
- LISTER, F.C. y LISTER, R.H. "Italian Presence in Tin Glazed Ceramics of Spanish America", *Historical Archaeology*, vol. 10, Society of Historical Archaeology, 1976, pp. 28-41.
- Andalusian Ceramics in Spain and New Spain: A Cultural Register from The Third Century B.C. to 1700*, Tucson, University of Arizona Press, 1987.
- LÓPEZ TORRES, P. "La cerámica moderna del palacio de Altamira", *La Restauración del Palacio de Altamira*, Sevilla, Junta de Andalucía, 2005, pp. 269-276.
- LÓPEZ TORRES, P. y RUEDA GALÁN, M^a.M. "La imitación de la "berettina" en las producciones sevillanas", *XXXI Convegno Internazionale Della Ceramica*, Albisola, 1998, pp. 171-177.
- MAGALOTTI, L. *De los búcaros de las Indias occidentales*. México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, 1976.
- NOTEBOOM, C. *Zurbarán: el pintor del misticismo*, Madrid, Siruela, 2011.
- PASINSKY, T. "Informe sobre la cerámica de importación. Siglos XVI-XVIII", en *Resumen del Estudio. Proyecto Arqueológico Ex-Convento de Santo Domingo, La Antigua Guatemala*, Tomo I, Guatemala, 2004.
- PÉREZ PÉREZ C. J. y LÓPEZ ROSENDO, E. "Ocupación y función del solar de la antigua bodega de la C/ Zarza nº 3. Aportación arqueológica a la historia de El Puerto de Santa María", *Revista de Historia de El Puerto de Santa María*, nº 27, El Puerto de Santa María, Cádiz, 2001.
- PLEGUEZUELO, A. et alii. "Loza quebrada procedente de la capilla del Colegio-Universidad de Santa María de Jesús (Sevilla)", *Spal*, nº 8, Sevilla, 1999, pp.263-292.

- PLEGUEZUELO, A. "Sevilla y Talavera: entre la tradición y la colaboración y la competencia", *Laboratorio de Arte*, nº 5-1, Sevilla, 1992, pp. 275-293.
- "Cerámicas para agua en el Barroco español: Una primera aproximación desde la literatura y la pintura", *Ars Longa*, 9-10, 2000, pp. 123-138
- "Francisco Niculoso Pisano. Datos arqueológicos", *Bolletino del Museo Internazionale della Ceramica de Faenza*, Anna LXXVIII, Faenza, 1992, pp. 171-191.
- RODRÍGUEZ VIÑUELAS, F.J. "Aspectos sobre la producción de cerámica en Triana durante la Edad Moderna", en *I Congreso de Historia de Triana*, Sevilla, Asociación Ametrana, 2006.
- ROMERO, L.A. "La cerámica de importación de Santo Domingo, Antigua Guatemala", en *XX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala, 2006, pp. 1529-1545.
- ROVIRA, B. y GAITAN, F. "Los Búcaros. De las Indias para el mundo", *Canto Rodado*, nº 5, Panamá, 2010, pp. 41-80.
- VALENSTEIN, S.G. *A Handbook of Chinese Ceramics*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1989.
- VALOR PIECHOTTA, M. "Noticia sobre el hallazgo de cerámica genovesa en Sevilla (siglos XVI-XVII)", *Presencia italiana en Andalucía, Siglos XIV-XVII*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1989.
- VV. AA. *Anuario Arqueológico de Andalucía. Volúmenes 1996-2006*, Sevilla, Dirección General de Bienes Culturales e Instituciones Museísticas, Junta de Andalucía.
- VV. AA. *Ceramics from The Tortugas Shipwreck: A Spanish Operated Navio of the 1622 Tierra Firme Fleet*, Tampa, Florida, Odyssey Marine Exploration, 2013.

