

EL REAL MONASTERIO DE SAN CLEMENTE

UNA PROPUESTA ARQUEOLÓGICA

Dirección y coordinación
Miguel Ángel Tabales



Sevilla, 1997

FICHA TÉCNICA

Editan:

Universidad de Sevilla
Fundación El Monte

Diseño y maqueta:

Pedro Bazán Correa

© *Universidad de Sevilla*

© *Fundación El Monte*

© *De los textos, sus autores*

I.S.B.N.: 84-89777-19-5

Depósito Legal: SE-2.186-97

Fotomecánica:

Pentadós, S.A.

Imprime:

Talleres Gráficos A. Pinelo

Este libro se edita en el marco del Convenio de colaboración entre la Universidad de Sevilla y la Caja de Ahorros El Monte

V.2. *Cerámicas de la edad moderna (1450-1632)*

A. Pleguezuelo, R. Huarte, P. Somé y R. Ojeda

V.2.1. *Introducción*

El estado de conocimiento de nuestra cerámica de la Edad Moderna es aún precario y enormemente limitado, lo que obliga a dedicar una proporción nada despreciable de nuestros esfuerzos a las tareas más áridas e ingratas de la investigación: descripción, identificación, determinación de procedencia, análisis y datación de los materiales que servirán como punto de arranque a toda hipótesis rigurosa y verificable sobre el tema. De ahí que el texto que sigue se trace sólo como modesta meta ordenar nuestras ideas sobre el tema a partir de los materiales hallados y destacar la importancia de la cerámica moderna como fuente de información para conocer el entorno vital de cualquier comunidad humana; en este caso, la de las monjas cistercienses de este Monasterio.

Las fechas extremas de las cerámicas aquí comprendidas serán 1450 y 1632. La primera de ellas se ha elegido con el fin de tratar desde su inicio algunas series tardomedievales que serán el arranque de las modernas. La fecha de terminación se ha escogido por ser el momento en que se realiza el relleno para construir el Claustro Principal y coincidir también de una manera aproximada con la fecha final de los materiales suministrados por una estructura subterránea, utilizada como vertedero. De estas dos zonas procede el conjunto de los materiales en los que se basa este estudio.

Una última aclaración nos parece oportuno hacer sobre la taxonomía empleada en este trabajo. En tal sentido, y con toda la prudencia que cualquier decisión en este delicado campo aconseja, hemos optado por traducir y adaptar al castellano los nombres otorgados a las series en la bibliografía extranje-

ra. Asumiendo y conformando la hipótesis acerca de la procedencia sevillana formulada por dichos trabajos, pasamos a denominar los grupos y las series de manera descriptiva "eliminando" los nombres que poseían, tomados de los yacimientos en que fueron descritas por primera vez. Éste será el caso de la mayor parte de las incluidas en el trabajo aunque alguna inédita también tendrá cabida en él con nombre otorgado "ex novo" y de forma provisional.

V.2.2 *La excavación*

Las zonas excavadas en el conjunto del Monasterio han abarcado muy diversas parcelas pero el estudio sobre los materiales cerámicos de la Edad Moderna se centrará básicamente en dos zonas que por su riqueza en material constituyen un conjunto coherente. Se trata, como ya se ha indicado antes, de una estructura subterránea reutilizada como vertedero y del claustro principal.

1. La estructura subterránea (Excavada en la campaña de 1990-91).

En este elemento arquitectónico, cuya funcionalidad original desconocemos, pero que comenzó a usarse como vertedero desde fines del s. XV, se halló tal cantidad de material cerámico que constituye una de las colecciones arqueológicas más completas de las realizadas hasta la fecha en el centro urbano, tanto por la amplia gama de series en él presentes como por la calidad y relativo buen estado de conservación de las piezas.

A pesar de no conocerse "a priori" las fechas en que se inicia y finaliza la deposición de materiales, la ordenada recogida del material permitió establecer diferentes estratos bien fechables por las series cerámicas que en ellos se asociaban. La colmatación final

presenta indicios de haber sido intencional y repentina a principios del s. XVII. Tal vez la situación bajo el nivel freático de este vacío subterráneo provocó problemas de filtraciones en alguna de las riadas. Concretamente hubo dos muy graves en 1603 y 1626.

Aunque no nos detendremos en especificar la concreta situación estratigráfica de las piezas y las series, estos datos han sido considerados a la hora de elaborar los comentarios sobre las colecciones¹³⁴. Esta circunstancia arqueológica supone un valor añadido al que intrínsecamente posee ya la cantidad y calidad del material recuperado en esta zona del Monasterio.

2. El claustro principal.

Por las últimas excavaciones realizadas, sabemos que antes del claustro que hoy vemos adosado a la iglesia existió otro de tamaño muy similar, cuyos cimientos y arranque de muros y pilares fueron simplemente sepultados y aprovechados como cimentación en el edificio a principios del s. XVII. Dicho claustro, construido durante la Baja Edad Media, tuvo su última gran reforma a inicios del s. XVI. El pavimento de las galerías de este claustro se encontraba en sorprendente buen estado de conservación bajo el relleno y nos sirve pues como fecha "post quem" aproximada para datar el paquete de materiales hallados entre este nivel y el del pavimento del claustro construido entre 1618¹³⁵ y 1632¹³⁶, que sería una fecha "ante quem" que afectaría a todo el relleno. Las últimas obras que interesa referir son las correspondientes a la organización de los andenes y fuente central del patio contratadas por Juan Nieto con las condiciones suministradas por el arquitecto Diego López Bueno¹³⁷. Las prospecciones se han realizado en varias partes del claustro y todas han proporcionado un material homogéneo.

Esas son, pues, las fechas extremas de los elementos arquitectónicos contenedores del material,

pero, considerando el hecho de que éste es producto de una deposición ordenada y rítmica en varias toneladas destinada a elevar el nivel de base del nuevo claustro¹³⁸, la única fecha útil es la del sellado producido por el último pavimento. Los materiales contenidos en el tal relleno no deberían ser posteriores a 1632 pero sí podrían datar de momentos anteriores a 1523. Curiosamente no aparecen cerámicas muy anteriores a tal fecha con lo que podemos considerarlo como una colección hipotéticamente cerrada entre los dos momentos indicados.

V.2.3. Las colecciones de cerámica

No realizaremos una descripción exhaustiva de las cerámicas que forman la colección, sino que nos limitaremos a ordenar provisionalmente el material por grupos (definidos según tradiciones diferenciadas casi siempre por novedades tecnológicas y estéticas), series y variantes, a introducirlo con una breve reseña crítica y a plantear algunas incógnitas por resolver.

a. Grupo de tradición morisca.

Este conjunto de series posee el denominador común de ser fruto de una cultura tecnológica y estética de fuertes raíces locales, marcada por el peso de una tradición cerámica hispano-islámica, que ya en el siglo XV se deja impregnar abiertamente por elementos de la contemporánea loza cristiano-gótica, manteniendo a pesar de ello ciertas constantes que la convierten en un conjunto de piezas bien identificable.

Constituye en líneas generales una cerámica de aspecto rústico, con formas relativamente pesadas y decoraciones simples que mezclan motivos diversos; este grupo conforma el núcleo fundamental de la producción sevillana de la primera mitad del XVI aunque algunas series se adentran hasta el siglo XVII.

(1). Loza Dorada. "Luster ware".

Es uno de los capítulos mas confusos de la cerámica sevillana. Se sabe que se importó loza dorada de Málaga y luego de Manises, aunque hay constancia documental de que en Sevilla se conocía el procedimiento, que se aplicaba en el siglo XVI a la azulejería, además de la fabricación de una "loza amarilla". En San Clemente se han hallado lozas doradas cuyo origen es claramente valenciano, sin embargo, otras piezas, por sus características en cuanto a pasta, perfiles y diseños no parecen vincularse a ninguno de los centros de producción conocidos, lo que lleva a pensar que tal vez estemos ante algunas de las primeras lozas doradas sevillanas identificadas (fig. 56).

(2). Cuerda seca.

El procedimiento de la "cuerda seca" es conocido en la península desde época califal¹³⁹ pero a fines del siglo XV se produce un rebrote de esta técnica. Esta serie fue considerada durante el s. XIX, procedente de Puente del Arzobispo (Toledo), pero los trabajos de José Gestoso¹⁴⁰, Ainaud de Lassarte¹⁴¹, las excavaciones americanas y algún estudio reciente que los ha comparado con azulejos de la misma técnica¹⁴² han atribuido definitivamente esta serie a las producidas en Sevilla durante la segunda mitad del s. XV y las primeras décadas del s. XVI.

Esta técnica se emplea para decorar piezas como platos, jarras, albarellos. En San Clemente se han encontrado formas cerradas que aportan novedades morfológicas importantes. El pájaro como motivo central es bastante frecuente, aunque también encontramos motivos geométricos (lám. 19 y fig. 57).

(3). Azul y morada. "Isabela polychrome".

Serie dada a conocer por Ainaud de Lassarte¹⁴³ quien la consideraba procedente de Aragón, posteriormente Almagro y Llubí¹⁴⁴ centran su fabricación en Calatayud. Otros estudios se inclinan por un origen andaluz¹⁴⁵. Análisis de los materiales y excavaciones realizadas en Sevilla, algunas de ellas en hornos, han dado suficiente base como para confirmar definitivamente un origen sevillano.

Las colecciones de San Clemente han suministrado muestras muy significativas de esta serie cuya cronología puede oscilar entre 1450 y 1570. La serie presenta un origen islámico con influencias de Paterna, especialmente del tipo Pula, y de Manises en formas de composición y motivos ornamentales de carácter gótico.

Las formas más habituales son platos, escudillas, cuencos de carena y formas cerradas como jarras y albarellos (lám. 20 y fig. 58).

(4). Azul.

Es interesante constatar que a partir del material hallado en las colecciones del Monasterio hemos creído identificar una serie completamente azul que parece presentar una concepción decorativa vinculada a modelos de la serie del mismo color realizada en Manises (fig. 52).

(5). Blanca lisa. "Columbia plain".

Constituye la serie más abundante en los yacimientos sevillanos de la Edad Moderna aunque su cronología abarca desde finales del s.XV hasta bien entrado el s. XVII. Identificada en los documentos como "loza basta" o "loza blanca de Triana".

Las piezas de esta serie reflejan un carácter medieval aunque algunas de sus formas como escudillas,

jarras y platos persistirán con leves variantes hasta siglos después. Se presentan con una cubierta de esmalte blanco (figs. 59 y 60).

El conjunto más abundante de esta serie está formado por piezas compactas sin asideros y esmaltadas completamente. Como variantes, pertenecientes a la fase temprana de fines del siglo XV, podemos considerar tres grupos:

1°. "Escudillas de apéndices verticales". Los apéndices, con precedentes en las "costillas" islámicas, van a veces vidriados en verde sobre el cuerpo blanco de la pieza.

2°. "Escudillas de orejas". El tipo de oreja triangular parece tomado de modelos de Manises. A veces muestran en su cara superior una letra "A" en caracteres góticos en relieves.

3°. La tercera variante viene determinada por el baño en blanco y verde de las piezas. La división suele trazar dos mitades en el objeto en su sentido vertical en las formas cerradas y transversal en las abiertas.



Lámina 18. Cristo servido por los ángeles. Francisco Pacheco.



Lámina 19. Platos de cuerda seca.



Lámina 20. Cuenco de carena azul-morado.

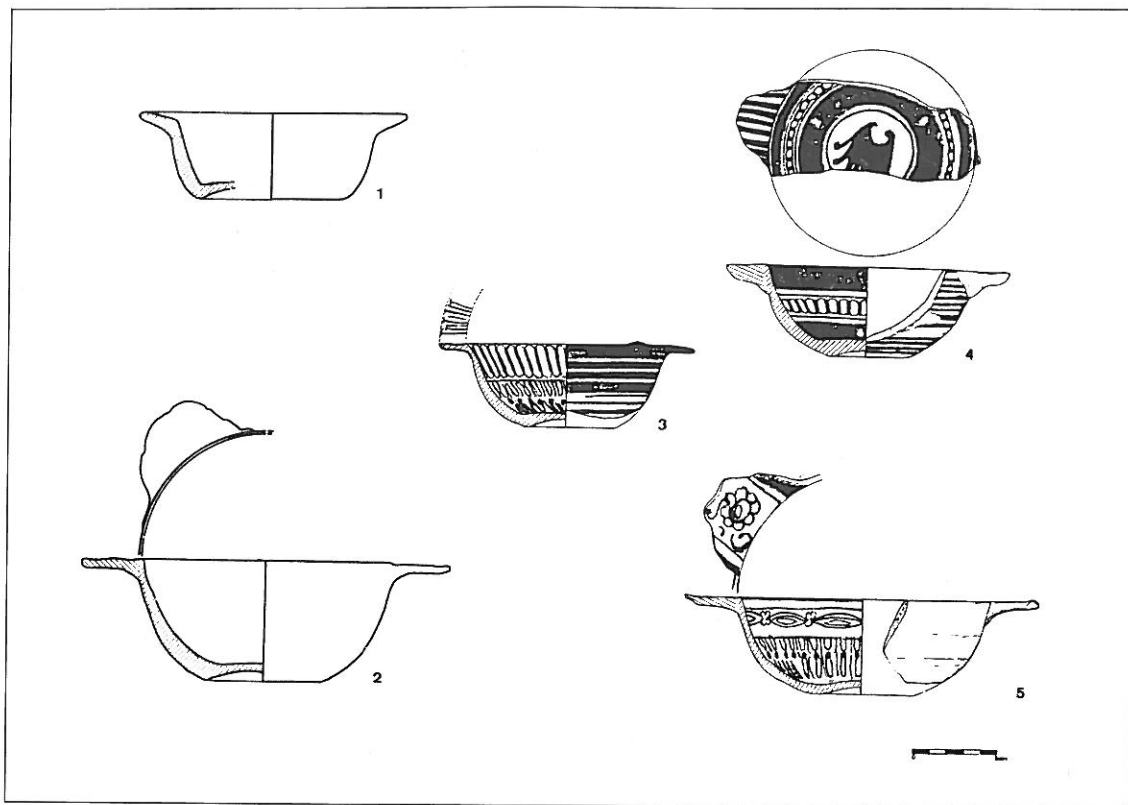


Figura 56. Loza dorada: cuenco (1); cuenco de oreja (2); decoraciones (3-5).

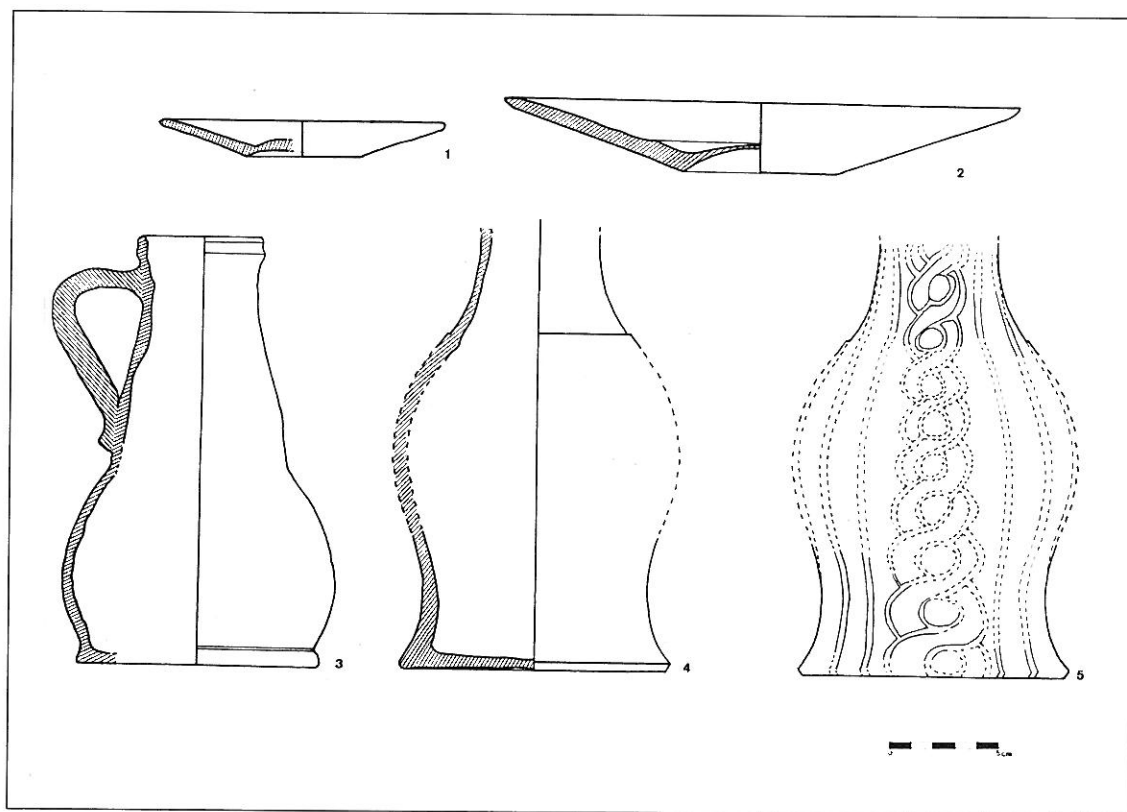


Figura 57. Cuerda seca: platos (1,2); jarro (3); Botella (4); reconstrucción (5).

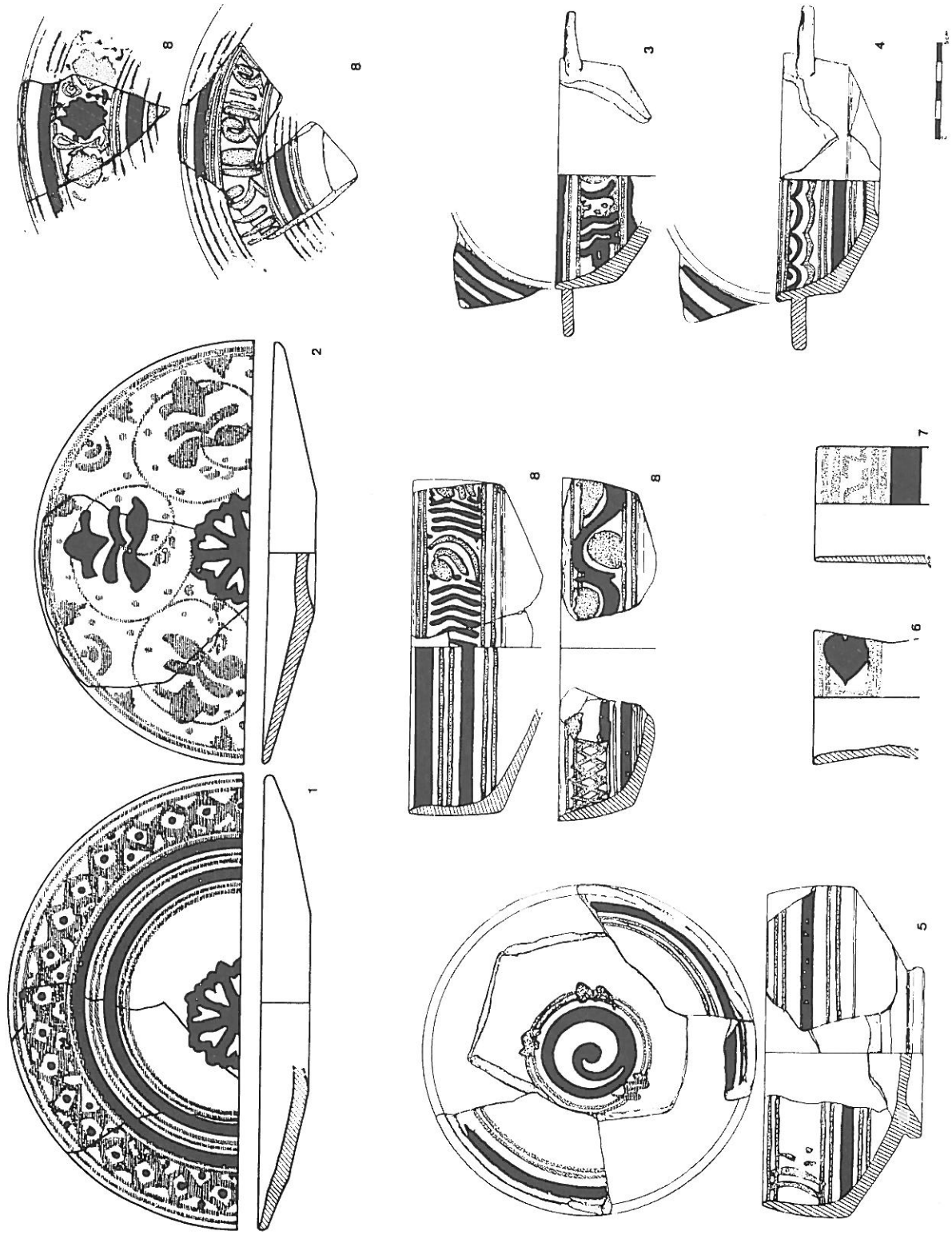


Figura 58. Azul y Morada: Platos y reconstrucciones (1,2); escudillas (3,4); cuenco de jarro (5); cuellos de jarro (6,7); decoraciones (8).

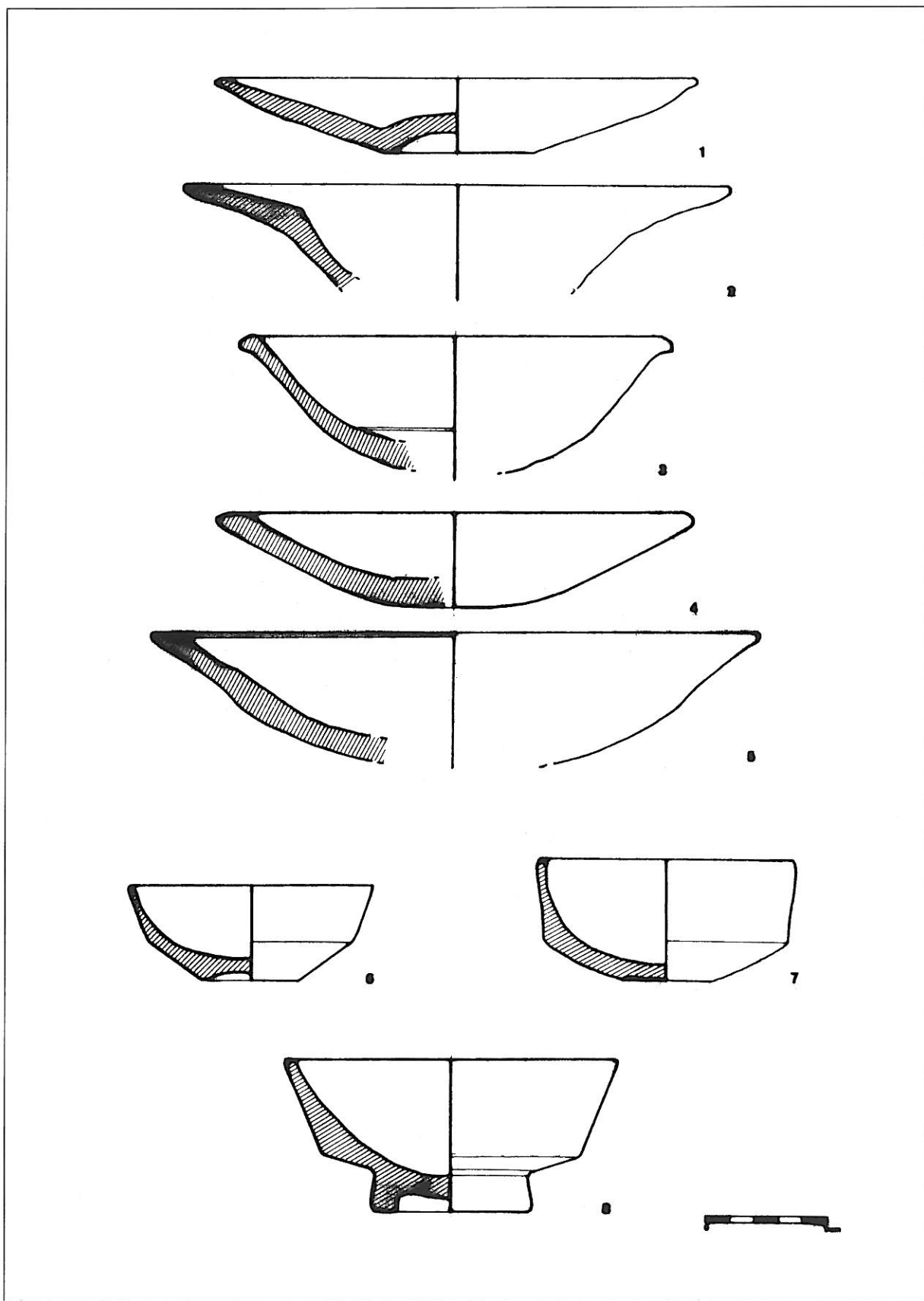


Figura 59. Blanca lisa: plato temprano (1); plato con ala (2); platos medios y tardíos (3-5); escudilla temprana (6); escudilla media (7); escudilla tardía (8); búcaro (9).

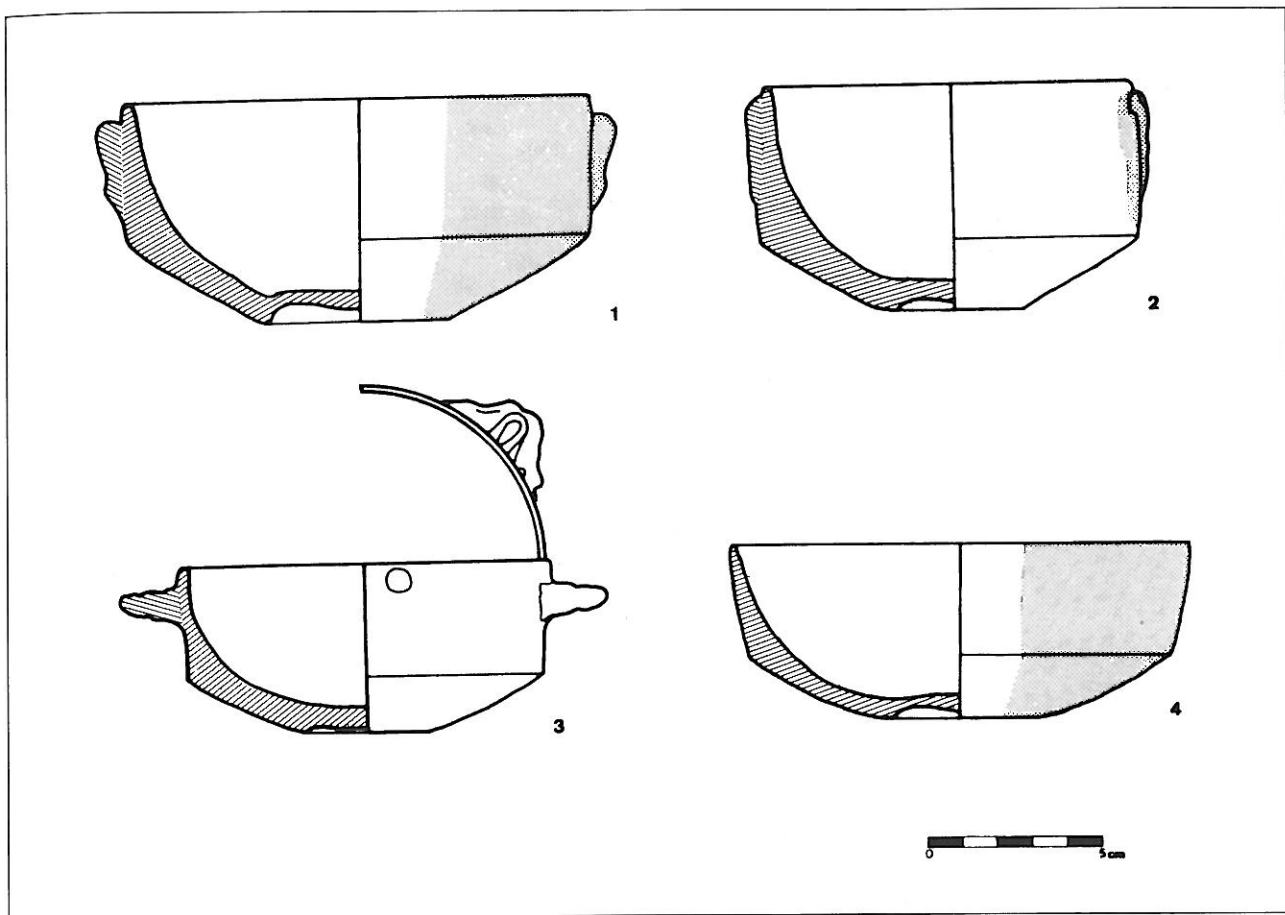


Figura 60. Blanca lisa: escudilla de apéndices blanca-verde (1); escudilla de apéndices (2); escudilla de orejas (3); escudilla blanca y verde (4).

(6). Azul lisa. "Caparra blue".

Una cubierta, a veces total, a veces parcial, de esmalte azul, de tono e intensidad variables, es el atributo más significativo que da nombre a esta serie no demasiado abundante pero sí fácilmente reconocible (fig. 61).

Los Lister¹⁴⁶ concretaron un origen sevillano y asociaron esta serie a la Azul sobre azul (citada más adelante) por su común fondo azulado que consideraron en ambos casos como derivado de las series italianas de este color. Características demasiado divergentes de lo italiano nos inducen, sin embargo, a separar ambas series. En el caso de la Azul lisa, las pastas menos depuradas, el esmaltado parcial de las piezas, el sistema de cocción con átfles, los perfiles marcadamente mudéjares, la rudeza y falta de homogeneidad

del esmalte azul, la textura rugosa producida por una cubierta a veces poco densa, la dicotomía en el color entre exterior e interior en su temprano inicio son varios de los argumentos que nos inclinan a vincular esta serie al grupo morisco y no al italianizante.

La única forma registrada hasta hace poco era la de los albarelos, aunque las colecciones de San Clemente amplían el repertorio de formas a cuencos, escudillas y jarras.

(7). Azul lineal. "Yayal blue on white".

Por el material de San Clemente parece darse una evolución formal de manera que los ejemplares tempranos presentan en el caso de los platos perfiles muy finos y formas muy abiertas del mismo tipo que

la serie Azul y morada. Las del siglo XVI son formas más pesadas con tendencia a los perfiles semiesféricos y de torneado menos sutil (figs. 62-63).

Dentro de esta serie pueden distinguirse "grosso modo" al menos cinco variantes, todas ellas presentes en las colecciones de San Clemente.

1ª Lineal temprana. Presenta un esquema de paralelas concéntricas agrupadas en pares incluyendo un motivo central muy simplificado. Surgen a veces desde el medallón central cortos trazos paralelos a modo de pestañas. Constituye probablemente el inicio de esta serie lineal. Sus paredes finas y sus perfiles conectan en formas con la serie Azul y morada más que con el resto de las demás variantes de la serie lineal. Sólo se conocen de esta variante, platos y una pequeña jarra.

2ª Lineal de paralelas. Sería el tipo más simple de la serie. Se da abundantemente en la fase media y tardía y no presenta decoración figurativa. Incluye escudillas, platos, lebrillos, etc.

3ª Lineal ondulada. Se distingue por la inclusión entre los pares de paralelas de dos líneas onduladas que se encadenan. También abunda en la fase avanzada. Se aplica a las mismas formas de la anterior.

4ª Dobles comas. Esta variante se distingue por una sencilla decoración basada en trazos pareados rectos o ligeramente ondulados. Es frecuente decorar de este modo piezas de calidad basta como orzas, lebrillos, bacines, etc.

5ª Lineal figurada (lám. 22). Además de algunas líneas bajo el labio, una decoración vegetal simplificada, de sentido mudéjar se dispersa por el centro del plato.

(8). Negra lineal.

Se distingue esta serie de la anterior sólo por el color negro ciruela empleado en la decoración en lugar del azul. Debe datar del s.XV. Las formas coinciden con la variante lineal ondulada. En Sevilla aparece con cierta frecuencia aunque en San Clemente sólo un fragmento de cuenco pertenece a esta serie.

(9). Azul figurativa. "Sto. Domingo blue on white".

Hacia mediados del s. XVI surge esta serie que se distingue, como su nombre indica, por el carácter predominantemente figurativo de su decoración (lám. 23, fig 64). Es de ejecución rápida, extremadamente simplificada y la más abundante en su período de producción, que alcanza todo el s.XVII.

Las formas más frecuentes son jarros decorados en su mitad superior, junto a medianos y grandes cuencos semiesféricos, frecuentemente con grueso y pequeño anillo de pie y a veces con labio plano horizontal. Complementando su decoración aparecen líneas paralelas y dobles comas.

El carácter figurativo de esta serie la conecta con la variante más gótica de la Azul-Morada aunque su ejecución es siempre más descuidada y sus formas más pesadas.

(10). Azul moteada. "Sta. Elena mottled".

Esta serie se identifica por su decoración azul sobre fondo blanco, frecuentemente de tono rosado, aplicada con las puntas de una brocha. A excepción de un tabor de gran tamaño, esta decoración moteada sólo se ha asociado hasta el momento a jarritas de pequeño tamaño que probablemente se usaran para beber vino (fig. 64). La cronología de esta serie debe corresponder al s. XVII.



Lámina 21. Cuenco azul.



Lámina 22. Plato y escudillas azul lineal. Variante lineal figurada.



Lámina 23. Dos cuencos azul figurativo.

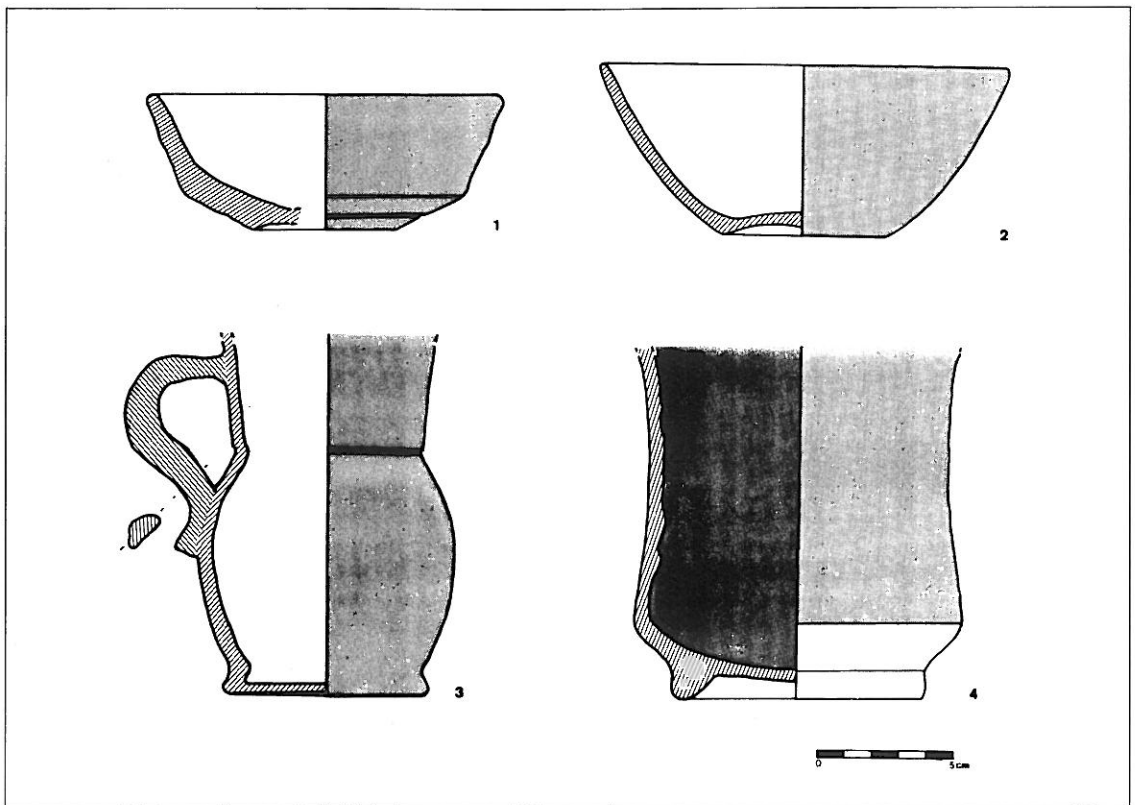


Figura 61. Azul lisa: escudilla (1); cuenco (2); jarro (3); albarello (4).

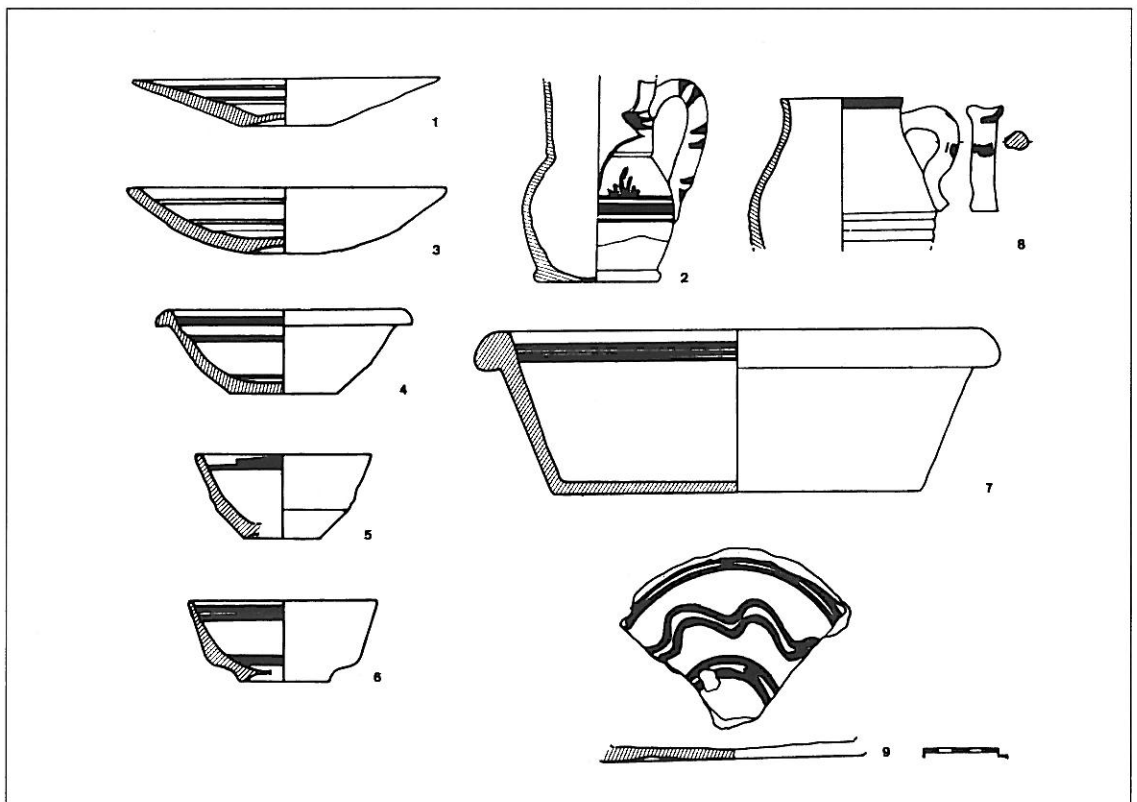


Figura 62. Azul lineal. -Lineal temprano: plato (1); jarro (2). -Lineal paralelas: platos (3,4); escudillas (5,6); lebrillo (7); jarro (8). -Lineal onduladas: lebrillo (9).

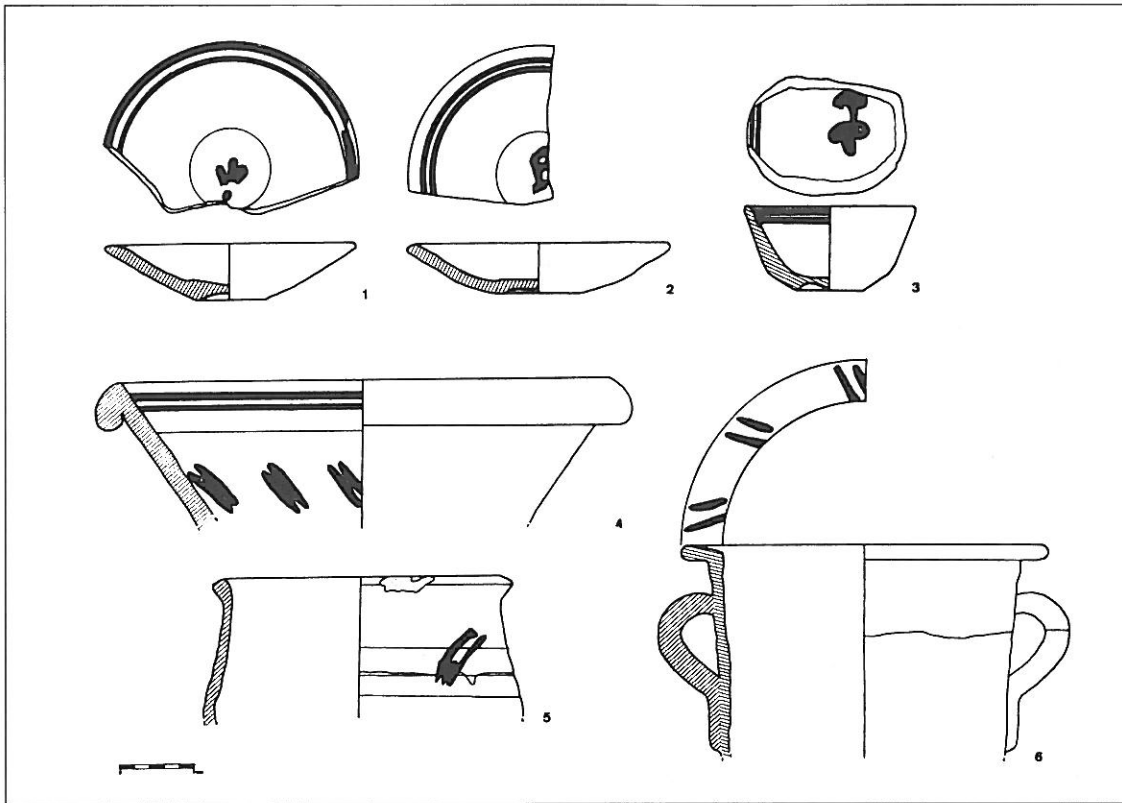


Figura 63. Azul lineal: -Lineal figurada: platos con decoración (1,2); escudilla con decoración (3).
-Lineal dobles comas: lebrillo (4); orza (5); bacín (6).

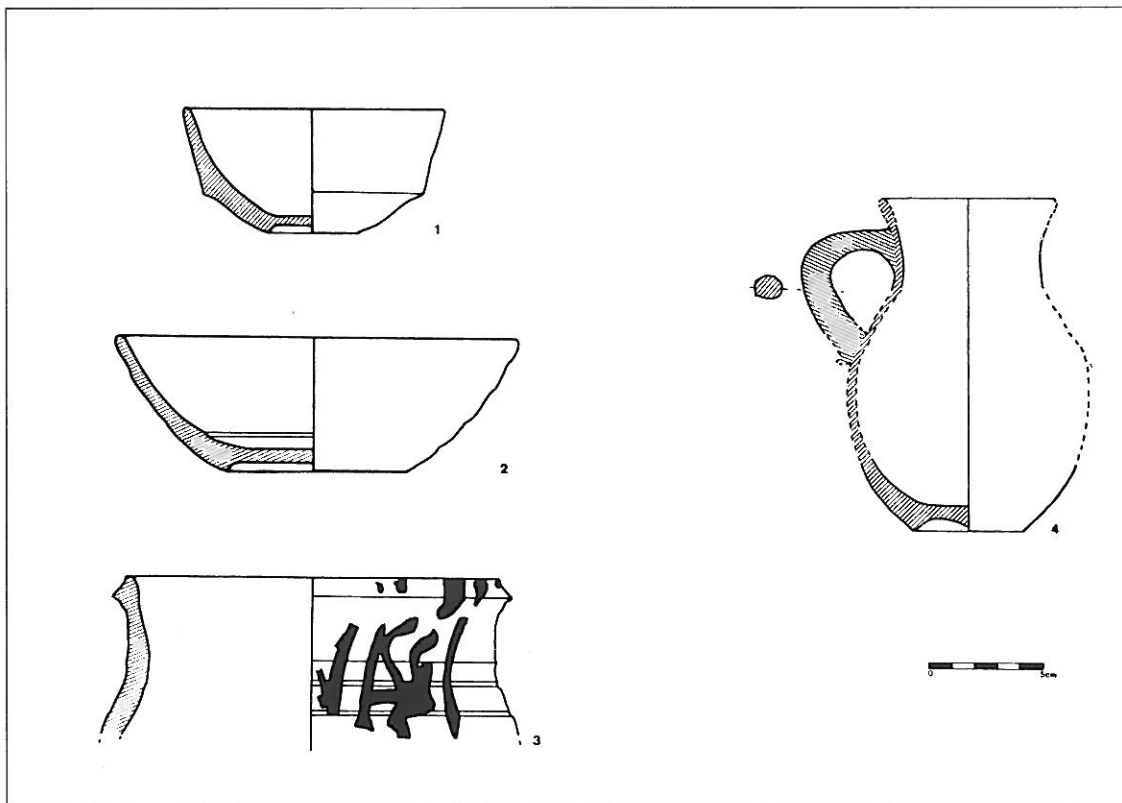


Figura 64. Azul figurativo y azul moteado: -Figurativo: escudilla (1); cuenco (2); orza (3). -Moteado: jarro (4).

b. Grupo Sevilla.

1- Series de tradición ligure.

Hacia mediados del s. XVI se producen cambios tecnológicos y estéticos drásticos en la producción cerámica sevillana. La llegada de ceramistas de formación italiana y la afluencia de cerámicas de aquel origen, especialmente ligures, establecen en la ciudad una neta dicotomía entre la producción tradicional de origen mudéjar (Grupo Morisco) y la nueva cerámica de formas y decoraciones renacentistas.

Las características de este grupo son un nuevo tipo de pasta muy depurada, de tono blanquecino amarillento; un nuevo concepto de las formas con paredes finas, curvilíneas, con anillo de pie; una mayor calidad en los esmaltes, más gruesos, cubrientes y homogéneos; un nuevo repertorio de decoraciones más naturalistas y una nueva forma de cocción en cajas cilíndricas al modo veneciano¹⁴⁷ con sujeción de las piezas por debajo del labio en lugar de hacerlo mediante trébedes.

Todos estos cambios suponen, en suma, la entrada definitiva de la cerámica sevillana en el ciclo moderno y la consecuente ruptura con lo medieval que perdurará, no obstante, refugiado en series más modestas y en la alfarería.

(1). Azul sobre azul. "Sevilla blue on blue".

La serie recibe el nombre por su rasgo cromático más llamativo: un esmalte azul de fondo sobre el que se pinta en azul más oscuro (lám. 25 y fig. 65). A veces presenta toques de amarillo. Las paredes son delgadas y las formas similares a la originales italianas aunque se distinguen de ellas, en general, por su menor sutileza formal y decorativa.

Esta serie, de extraordinaria importancia por su abundancia en los yacimientos sevillanos y por

constituir probablemente en sus inicios la más fina producción local, debió ser comenzada por algunos ceramistas ligures que sabemos por documentos que establecieron en Sevilla hacia mediados del s. XV. Tal vez empezó a fabricarse para el consumo de la colonia de genoveses de Sevilla¹⁴⁸ pero pronto se extendería su uso a capas medias-altas más amplias de la población. La colección hallada en el Monasterio es tal vez la más importante hasta el momento en Sevilla. Las formas más frecuentes son platos de ala, escudillas, cuencos y saleros. También hay fragmentos de una forma cerrada, probablemente una orza fina, forma registrada por primera vez en esta serie. Algunos fragmentos de la colección pertenecen a la variante que presenta además del azul trazos en ocre y amarillo.

(2). Azul sobre blanco. "Sevilla blue on white".

Serie vinculada a la precedente, suele aparecer con relativa frecuencia en los yacimientos sevillanos. Se trata casi de una variante de la anterior con la única diferencia del fondo blanco. Pasta, formas, perfiles, sistemas de cocción e incluso gran parte del repertorio decorativo son comunes a ambas.

Aparentemente su producción es simultánea. Tal vez la versión de fondo blanco pudiera ser ligeramente posterior y, probablemente, más persistente, como lo que podría haber actuado como serie de transición para las azules sobre blanco del último tercio del siglo XVII y las primeras décadas del siglo XVIII cuando imponen las lozas de Holanda como modelo.

(3). Blanca lisa. "Sevilla white".

El auge de las lozas blancas, que ya se había dejado sentir desde fines del s. XV en las series moriscas, alcanza un máximo nivel de perfección en

la blanca de este grupo italianizante que se diferencia netamente de las anteriores en la pasta amarillenta, el esmalte lechoso de suave tacto homogéneo pero fácilmente desprendible del bizcocho. En el sistema de cocción es común a este grupo (fig. 66). Las formas son similares a la Azul sobre azul con tamaños medianos tendentes a pequeños. Platos de ala diferenciada y fondo plano con base anillada, pequeños cuencos semiesféricos a veces con orejas escalonadas y jarras menudas son las formas más frecuentes.

Muy abundante en Sevilla, su cronología coincide probablemente con la de la serie Azul sobre azul.

2- Series de tradición talaverana.

La influencia en Sevilla de Talavera de la Reina como centro productor parece que fue más una moda en decoraciones polícromas que un seguimiento mimético en toda regla. A pesar de ello, se conoce documentalmente que, además de las copias sevillanas de Talavera, también se vendían en la ciudad lozas auténticas talaveranas¹⁴⁹, aunque son hasta ahora muy escasos los testimonios arqueológicos.

Hay dos series que parecen obedecer a esta tendencia detectable aproximadamente desde 1580¹⁵⁰: la serie tricolor con su variante bicolor y la serie de palmetas (también llamada, en el caso de Talavera, de “estrellas de plumas” o “de la Encomienda”). De ambas, la primera de ellas está presente con fragmentos interesantes en las colecciones del Monasterio.

(1). Bicolor.

La serie tricolor talaverana en su versión sevillana sufre algunos cambios en el repertorio y en el colorido (lám. 26 y fig. 67). En este último aspecto las copias sevillanas pierden frecuentemente uno de los

tres componentes: el negro de manganeso que sirve en Talavera para trazar el dibujo. No sabemos la razón de esta simplificación pero es un hecho constatable en numerosos fragmentos hallados, entre otros la mayoría de los de San Clemente. En esta versión el dibujo se hace con azul oscuro que también sirve para sombrear algunas partes. Otras se rellenan con líneas paralelas en ocre que producen un sombreado diferenciado del anterior. Son muy frecuentes pequeñas jarritas para beber y jarros de pico, pero la pieza de más interés hallada en San Clemente es un plato con una cruz de malta en el centro y varias cenefas concéntricas. Las referencias a modelos talaveranos son evidentes pero no puede ser confundido con los originales por numerosos rasgos diferentes. Otras piezas mantienen la tricromía propia de la serie talaverana aunque el repertorio y la forma de interpretarlo varían lo suficiente como para que se identifiquen.

En general, da la impresión de que las formas que se fabricaban en Sevilla desde mediados del s. XVI, según la tradición italiana ligur y toscana, no cambian sustancialmente con la llegada de los modelos decorativos talaveranos. La calidad de los esmaltes del centro castellano no se llega a alcanzar nunca ni los tamaños de las piezas ni la reciedumbre de sus formas, ni la definición estilística de la pintura. Se detectan decoraciones de raíz talaverana sobre las delicadas y ligeras formas de tradición italiana hecha propia.

c. Alfarerías.

(1). Melada.

En esta categoría se incluyen en la práctica productos cerámicos muy dispares (lám. 27 y fig. 68). La vajilla de mesa durante el siglo XV se caracteriza por la presencia de jarras y platos de perfil cónico, con vedrío grueso y decorados con manganeso bajo cubierta; los motivos son geométricos y figurativos.



Lámina 24. Platos azul sobre azul.



Lámina 25. Cuencos azul sobre azul.



Lámina 26. Plato bicolor.

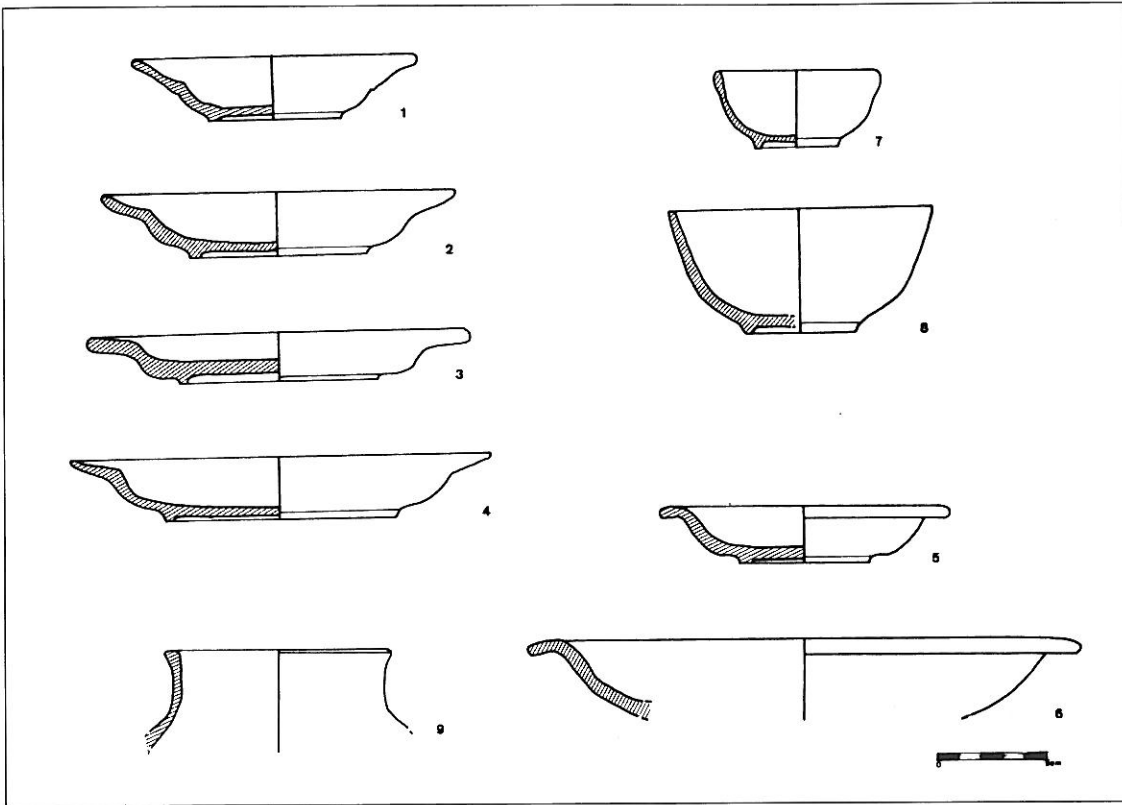


Figura 65. Azul sobre azul: platos con ala (1-4); platos de labio caído (5,6); cuencos (7,8); forma cerrada (9).

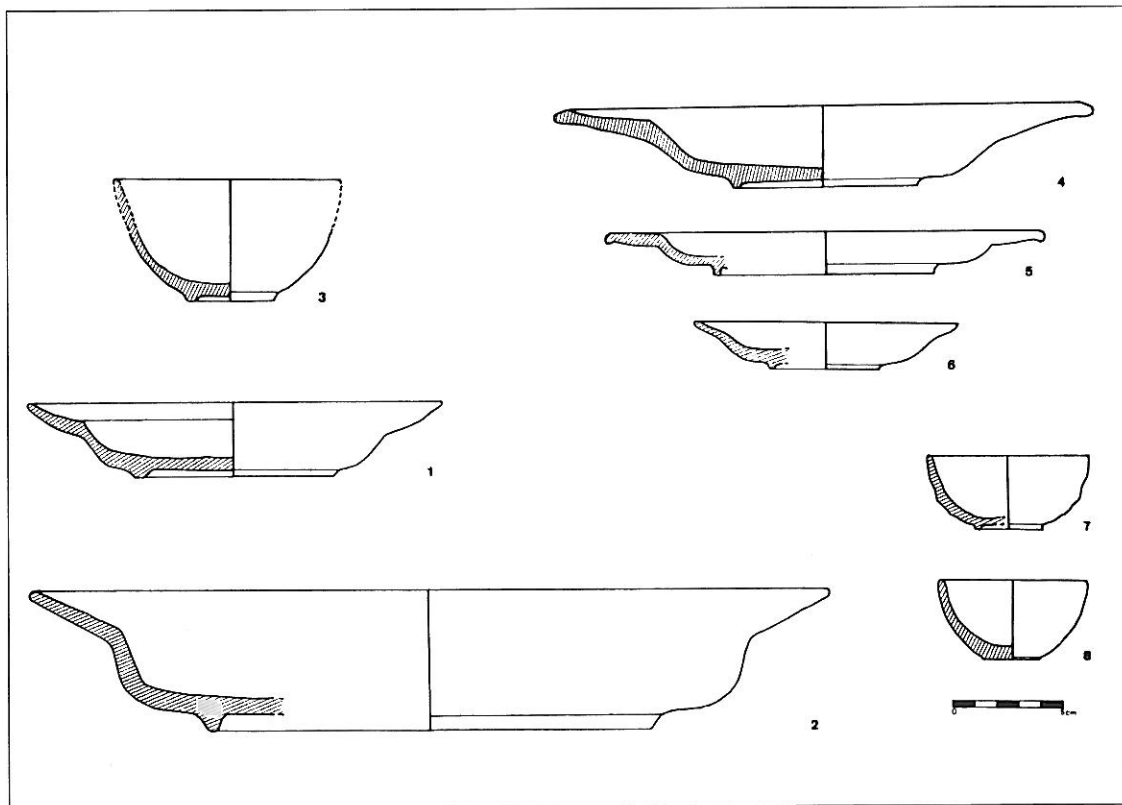


Figura 66. Azul sobre blanco- blanca lisa: -Azul sobre blanco: platos de ala (1,2); cuenco (3)
-Blanca lisa: platos de ala (4-6); salsero (7,8).

Ya en el siglo XVI se documentan platos y escudillas de pastas depuradas y claras cubiertas de un vedrío más fino. Dentro de la calidad más basta encontramos cazuelas y ollas de pastas rojas con abundante desgrasante, usadas para cocinar y cubiertas de vedrío melado rojizo. Dentro del ámbito doméstico se constata la presencia de bacines y lebrillos que presentan también cubierta de vedrío melado.

Esta serie es muy abundante, aunque muestra tendencia a quedar reducida a las piezas más utilitarias cuando nuevos tipos de vajilla de mesa la desplazan a un segundo término desde principios del s. XVI. Su carácter utilitario es la causa de una pervivencia de formas paralela a la continuidad de funciones que suele cumplir.

(2). Verde.

Es una serie unificada sólo por el vidriado de óxido de cobre que cubre parcial o totalmente las piezas (lám. 28 y figs. 69 y 70). Éstas aparecen de muy diferentes calidades, funciones y épocas. Dentro del grupo de calidad más grosera, destacan por su número los lebrillos de tamaños medianos y grandes, piezas que debieron ser muy comunes en el ámbito doméstico; junto a éstos habría que citar también los bacines¹⁵¹. Son estas dos las formas más comunes¹⁵² pero otras más también se cubrieron con este vidriado verde; por ejemplo, las ánforas y botijas de diferentes tipos y tamaños, tinajas, cántaros, morteros, etc.

La vajilla de mesa, probablemente de fines del s. XV, se compone de escudillas y platos de perfil

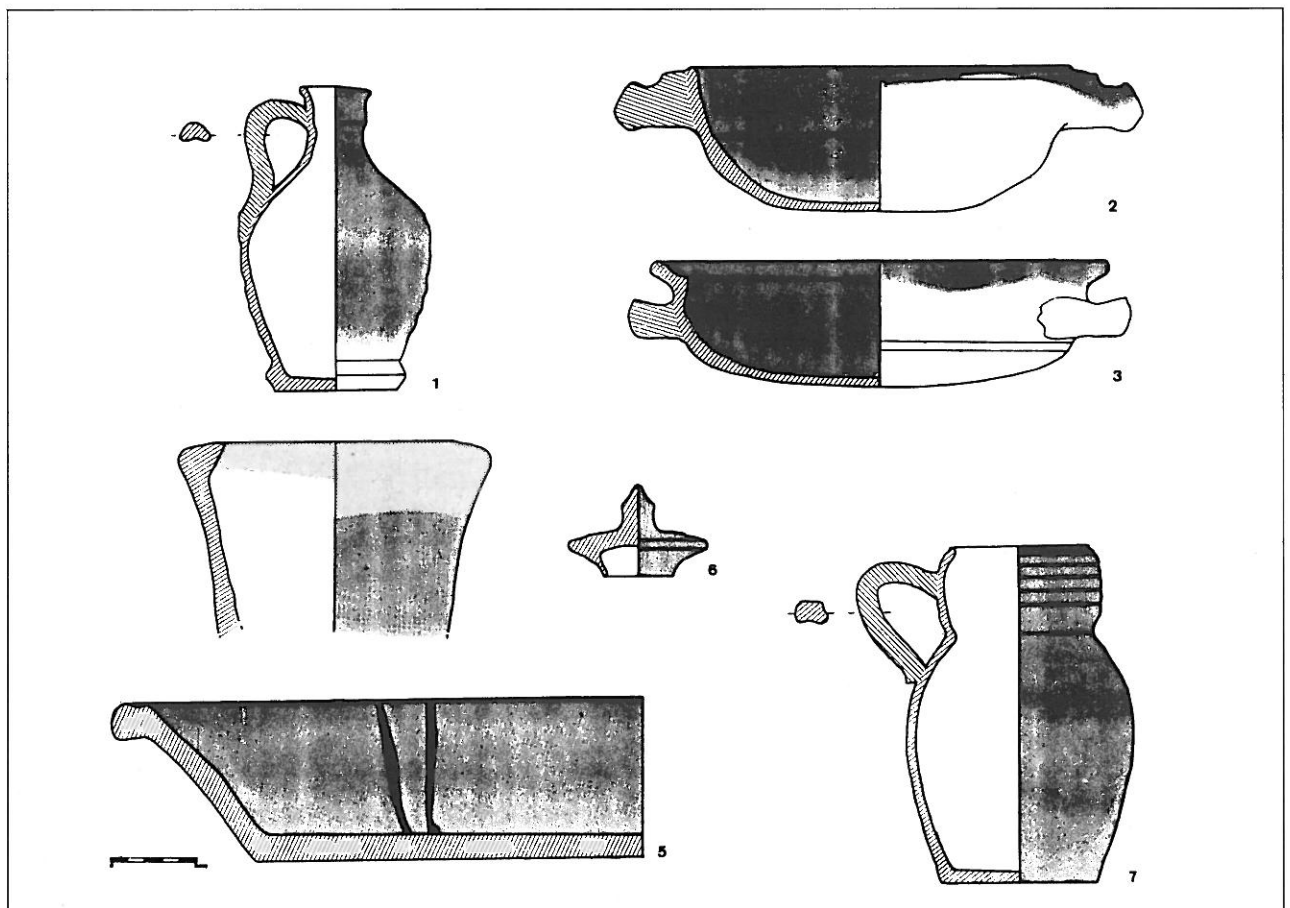


Figura 67. Melada: vajilla de mesa: jarro (1); cocina: cazuela (2,3); objetos de uso doméstico: mortero (4); lebrillo (5); objetos complementarios: tapaderas (6); almacenamiento: jarro (7).

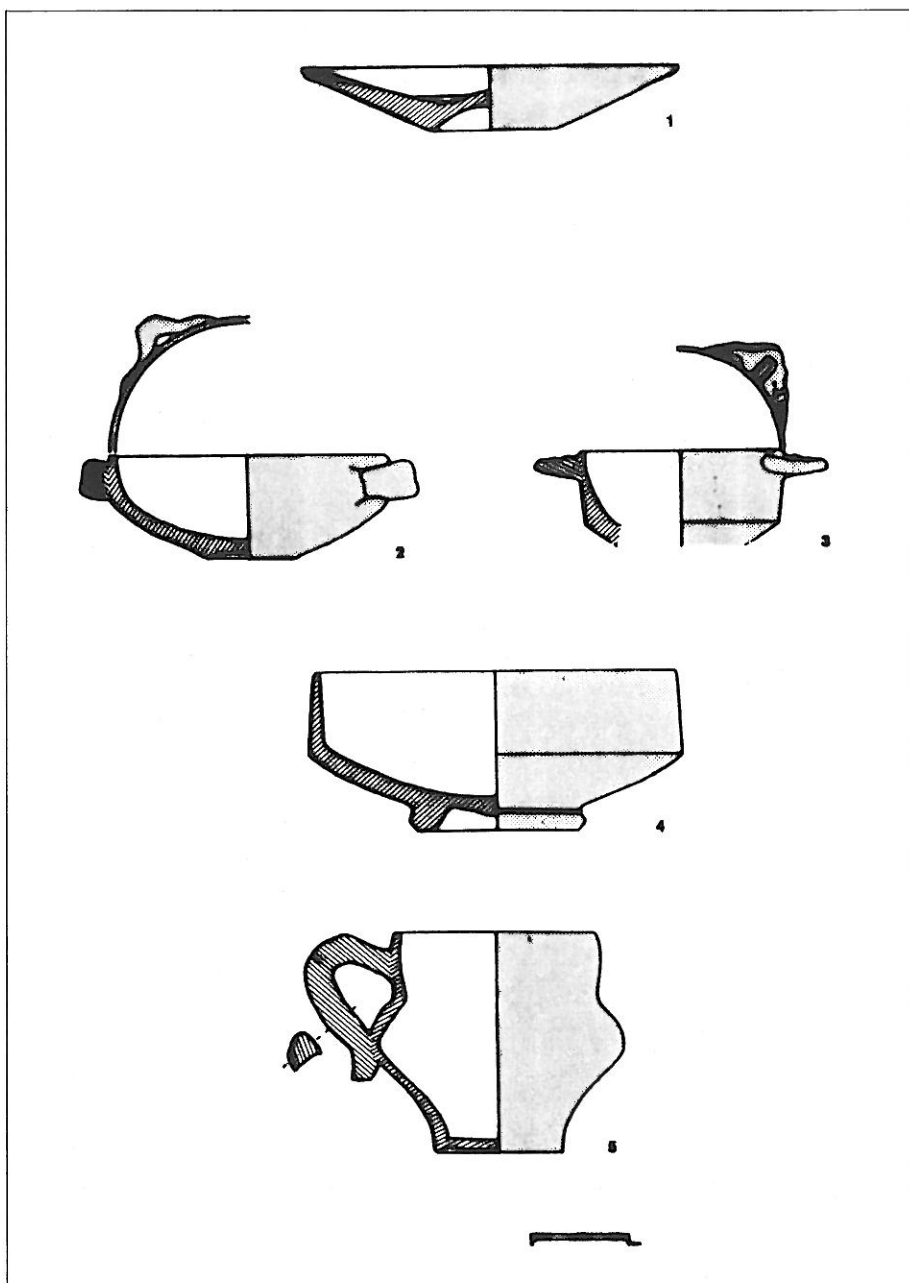


Figura 68. Verde: plato (1); escudilla de asa horizontal (2); escudilla de oreja (3); cuenco de carena (4); jarro (5).

morisco temprano, pequeños jarros vidriados parcialmente y grandes cuencos carenados de forma idéntica a los de la serie azul y morada. Un fragmento de cuenco carenado muestra verde al exterior y azul y morada en su interior, lo que enlaza ambas series.

(3). Bizcochada.

Sevilla ha sido en épocas pasadas un centro de fabricación alfarera de primer orden. La producción experimenta un gran impulso tras el Descubrimiento de América. Para la distribución de productos por vía

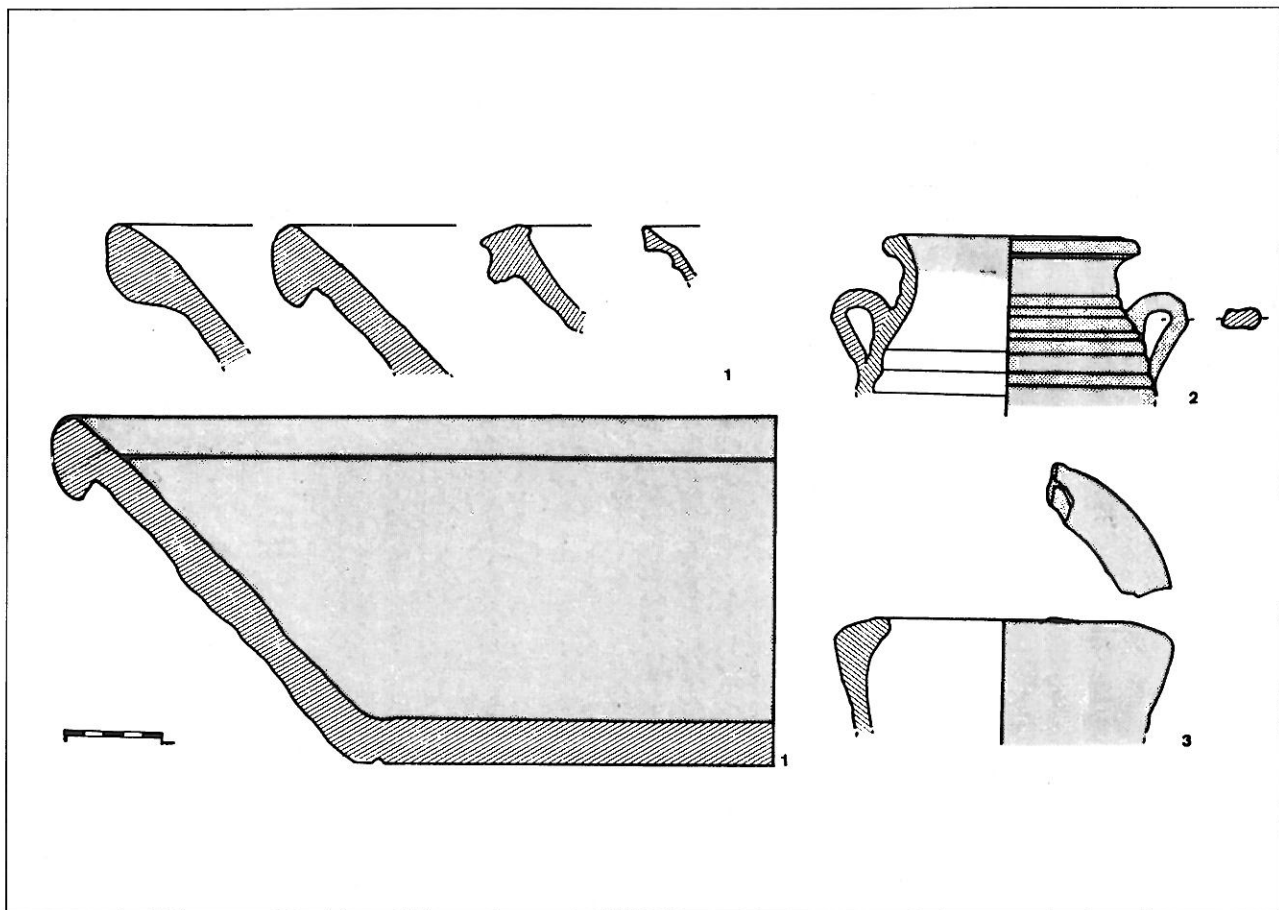


Figura 69. Verde: lebrillo (1); orza (2); mortero (3).

marítima se fabricaron en Sevilla la mayor parte de los contenedores, tales como botijas, ánforas y tinajas. La producción también comprendía cangilones, tejas, ladrillos.

La colección de alfarería de San Clemente es demasiado rica para comprimirla aquí en unas pocas palabras. El muestreo es amplio; tanto el de piezas más rústicas de almacenaje y útiles de cocina como en piezas de mesa. Se han registrado marcas impresas de alfarero sobre las asas de los recipientes de contención.

d. Alcarracería o alfarería de paredes finas.

Este grupo se caracteriza por unas piezas de una finísima pasta porosa blanquecina, de tono amarillento y con formas de perfiles muy curvilíneos: panzas anchas, cuellos estrechos, bocas abiertas en flor, asas a veces

cabalgadas y labios rizados. El color uniforme hace que las decoraciones sean plásticas con abultamientos globulares, estriados, acentuados con incisiones, punzamientos, estampillados o con aplicaciones (figs. 71-73).

La serie bizcochada se hizo muy común y se importaron al exterior. Lister piensa que tal vez fuesen las porcelanas orientales las que inspiraran cerámicas tan sutiles¹⁵³. Pero las conexiones con los finos barros rojos portugueses y extremeños son también bastante evidentes. Es probable que también se tomaran prestados procedimientos técnicos de decoración propios del vidrio soplado.

A fines del siglo XVI y primera mitad del XVII las piezas de paredes muy finas aparecen frecuentemente con una cubierta de esmalte blanco (serie blanca lisa) y/o vedrío verde (serie verde) (figs. 59-68).

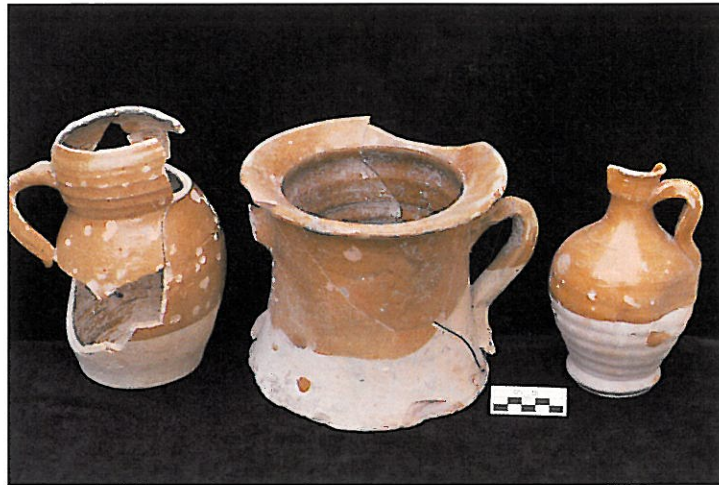


Lámina 27. Bacín y jarros melados.



Lámina 28. Jarro, escudilla y plato verdes.



Lámina 29. Platos (Deruta, Italia).

e. Lozas de importación.

(1). Manises.

Con independencia de la producción local de loza dorada, una gran parte de la demanda de esta vajilla se abastecía de la fabricada en Manises, que incluso se reenviaba a América. Las colecciones de San Clemente han proporcionado fragmentos de este origen. La mayor parte de ellos pertenecen a la serie de las "solfas" de fines del s. XV y principios del s. XVI, aunque también está presente la de las "coronas", y otras series azul-doradas¹⁵⁴. Las formas más frecuentes son los platos sin pie y las escudillas de orejas.

(2). Deruta.

Centro productor de una cerámica de calidad media que alcanzó un amplio mercado. No se conocían datos de la llegada a Sevilla de piezas de este origen hasta el hallazgo de dos fragmentos de platos en San Clemente datables en los primeros años del s. XVI por el contexto arqueológico y por razones estilísticas. Pertenecen a un tipo conocido¹⁵⁵ que sitúa un retrato femenino de perfil en un medallón central rodeado por sucesivas bandas concéntricas de motivos diferentes de raíz clásica (lám. 29). Hasta el momento, es la de Deruta la producción italiana de más calidad hallada en niveles arqueológicos sevillanos de los primeros años del s. XVI.

(3). Montelupo.

Montelupo fue un centro italiano especializado en vajillas para la exportación, de calidad media en el contexto italiano pero que se convierten en Sevilla en las piezas más modernas y vistosas de la vajilla usada en la primera mitad del s. XVI. De un tipo muy sencillo,

decorado con líneas concéntricas de los colores básicos negro, azul, amarillo y verde, se ha encontrado una muestra. Otro fragmento mayor pertenece a un plato de una serie polícroma bastante conocida de menudos motivos arabescos inscritos en una malla azul.

(4). Liguria.

Sevilla y Génova, durante el s. XVI¹⁵⁶, mantienen intensas relaciones comerciales que tienen un reflejo importante en la cerámica. Sevilla envía grandes cantidades de azulejos de arista y Génova devuelve los navíos cargados con lozas de mesa. También vinieron ceramistas que se instalan en la capital de Guadalquivir y protagonizan un cambio drástico en la producción local de vajillas y azulejos¹⁵⁷. De las series más conocidas genovesas, la llamada "berettina", caracterizada por su decoración azul sobre fondo del mismo color, en tono más claro, será la de más repercusiones. Entre las colecciones de San Clemente se halla un pequeño fragmento de este grupo dentro del tipo que imita a la porcelana Ming, llamado "arabesco". También se dan las piezas con el ala decorada "a quartier", documentadas como producidas en Albisola, y de las de ramas punteadas y hojas hechas en Savona¹⁵⁸. Estas importaciones deben datar de la segunda mitad del s. XVI y pudieron sustituir a las polícromas de Deruta y Montelupo.

(5). Faenza.

Es reducida y dudosa aún la información sobre este material. De las producciones más conocidas de Faenza están sus series totalmente blancas que no hemos llegado a identificar. Por el contrario, sí han sido identificados varios fragmentos del estilo "compendiario", caracterizados por una cenefa floral con tonos amarillos y azules. Ulteriores investigaciones deberán aclarar los límites entre las originales italianas

y las copias de este tipo hechas en Sevilla, de las que tenemos algún dato importante que nos obliga a reconsiderar la afirmación de Lister, quien pensó que este tipo no llegó a copiarse¹⁵⁹.

(6). Pisa. "Slipware".

También uno de los tipos pisanos más difundidos comercialmente entre las cerámicas italianas ha sido identificado entre las colecciones de San Clemente (lám. 30). Nos referimos a la serie marmorizada hecha con engobes polícromos sobre engobe blanco-crema como baño del objeto de pasta roja. Fragmentos de cuencos evidencian la forma más habitual. Suelen fecharse estas cerámicas a fines del s. XVI e inicios del s. XVII. También ha sido hallado algún fragmento muy pequeño de la serie esgrafitada, aunque el muestreo es insuficiente para hacer otras precisiones.

(7). Lisboa.

Las relaciones entre Sevilla y Lisboa hacia 1600 eran muy intensas y los intercambios en el campo cerámico tenían profundas raíces desde fines del s. XV. Lisboa comienza a remitir a Sevilla sus modernísimas vajillas azules a fines del s. XVI. Estas cerámicas fueron las primeras que en Europa copian las porcelanas orientales que los mismos portugueses se encargaban de traer desde China. En los yacimientos sevillanos aparecen con frecuencia fragmentos e incluso piezas completas de loza azul lisboeta.

En San Clemente encontramos una representación modesta en cantidad pero suficientemente

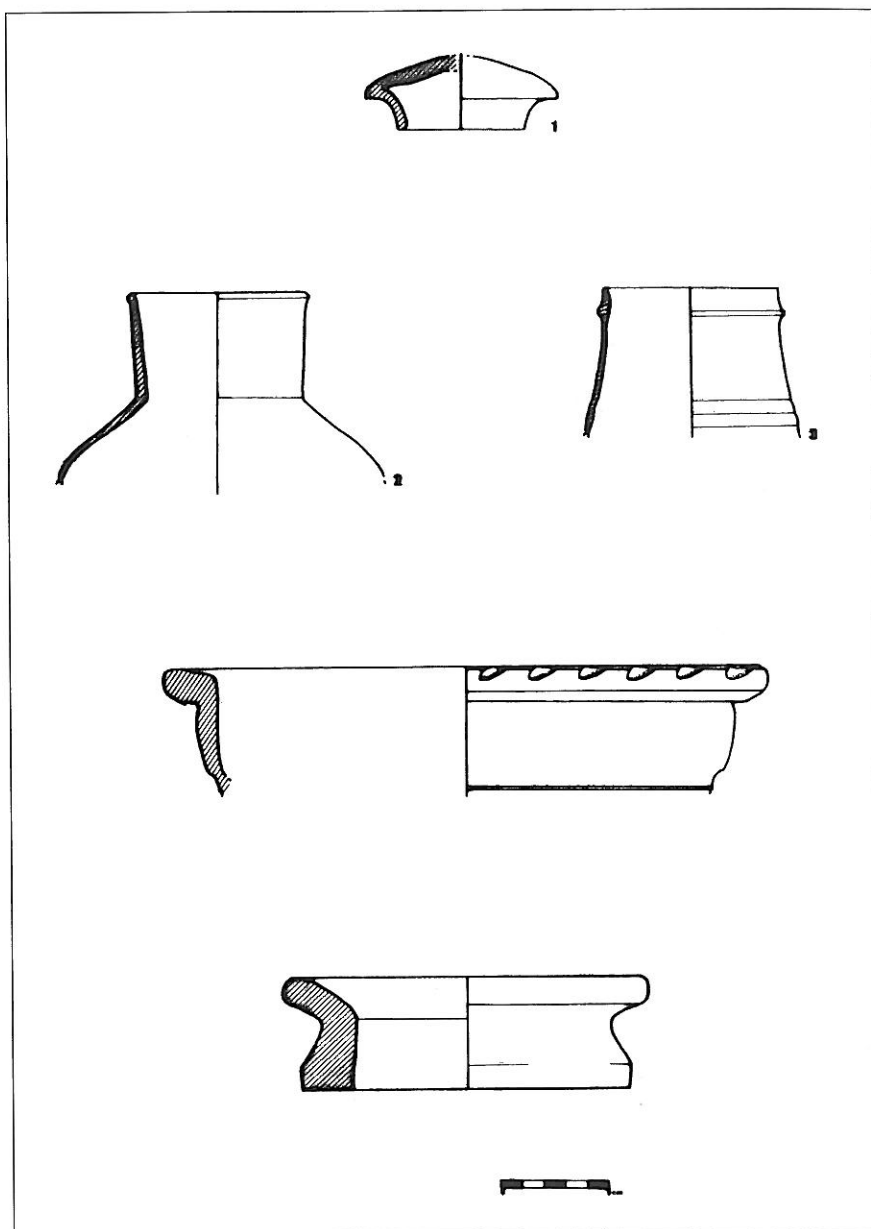


Figura 70. Alfarería: objetos complementarios: tapadera (1); reposaderos (7); vajilla de mesa: cuellos de jarro (2,3); búcaro (4,5); fuente (6).

importante como para no pasarla por alto. Pasta clara, paredes extremadamente finas, esmalte muy brillante, decoraciones de fuerte influencia china de porcelanas Ming, reversos decorados y cocción veneciana son algunos de los peculiares rasgos de estas lozas finas. Los fragmentos de varias formas, como platos de ala lisa u ondulada hallados en el Monasterio, son un primer testimonio que habrá que poner en relación en el futuro con otros hallazgos.

(8). China.

A partir de 1573, cuando las Islas Filipinas se incorporan a la corona española, el comercio de porcelanas crece consistentemente respecto de momentos anteriores gracias a los productos traídos por el Galeón de Manila. Numerosas referencias documentales atestiguaban la llegada de porcelanas a Sevilla. Las halladas en las colecciones de San Clemente son buena muestra de ello y pertenecen por su cronología a la dinastía Ming (hasta 1644), concretamente al período Wan Li (1573-1614), salvo algunos fragmentos del s. XVIII y XIX recuperados fuera de los cortes del claustro y la estructura subterránea (lám. 32).

f. Alfarería de importación.

No sólo las lozas fueron objeto de importación. También las cerámicas bizcochadas alcanzaron a veces grados muy altos de sofisticación estética y técnica. Aunque Sevilla produjo una alfarería de pastas blanquecinas de enorme calidad, importaba otras, casi siempre de pastas rojas, desde otros centros productivos. Este tipo de piezas estaban generalmente destinadas a contener agua para beber o para perfumar el ambiente doméstico.

(1). Portugal.

Conocíamos hasta ahora algunas referencias documentales acerca de la importación de piezas bizcochadas desde Portugal y Extremadura. El centro de origen más probable es Estremoz, aunque también en Lisboa hubo una producción muy importante. También se hicieron copias en Salvatierra, Olandilla ?, Saelices ?, Talavera y Badajoz.

Suelen ser piezas de pequeño tamaño, con formas generalmente abiertas, de paredes muy finas,

pasta roja a veces engobada en un tono más vivo, y con decoración frecuentemente en relieves abullonados, incisiones y labios rizados. Su función esencial era contener agua, llamadas en la época "búcaros", pero también se hicieron piezas decorativas de sobremesa a veces muy complicadas.

También de otro tipo de alfarería portuguesa se poseen ejemplos en las colecciones del Monasterio: la de pasta roja con incrustaciones de cuarzo. Este tipo, que debió ser muy común en la época, parece que se hizo en Estremoz y se copiaron en algunos alfares castellanos. Uno de los ejemplares hallados es una especie de pequeña marmita que muestra una minuciosa decoración en su interior que combina incisiones con incrustaciones de minúsculas piedras blancas y verdes, siendo un ejemplar de gran interés que revela un consumo afianzado en Sevilla de alfarería de ese origen.

(2). México.

Un fragmento de cerámica bruñida y pintada, probablemente mexicana, documenta materialmente la importación de cerámicas de este origen desde época muy temprana (lám. 31). Teníamos noticia documental de la llegada de cerámicas mexicanas en el s. XVIII pero, por lo que se ve, se importaron al menos desde el siglo anterior¹⁶⁰.

V.2.4. Algunas reflexiones sobre los materiales

El carácter general que se ha dado a este primer acercamiento a las cerámicas modernas halladas en el Monasterio de San Clemente de Sevilla, no nos permite ofrecer de momento conclusiones ni resultados definitivos sino sólo poner en común con el lector algunas incógnitas necesitadas de estudio más detallado.



Lámina 30. Marmorizada de Pisa (Italia).

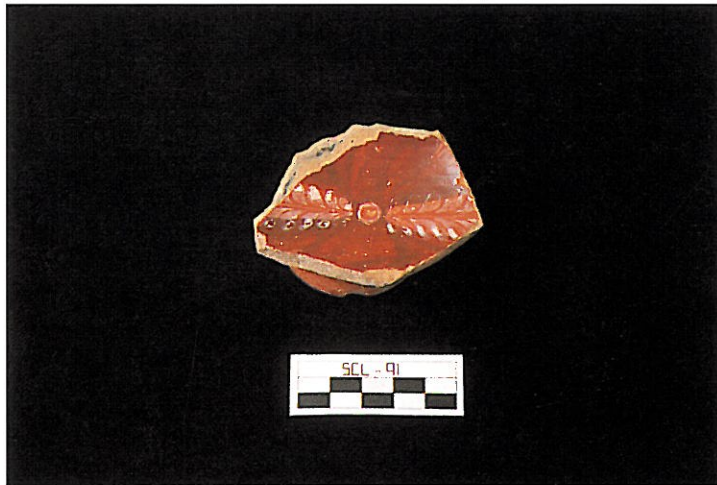


Lámina 31. Roja bruñida (Tonalá, Méjico).

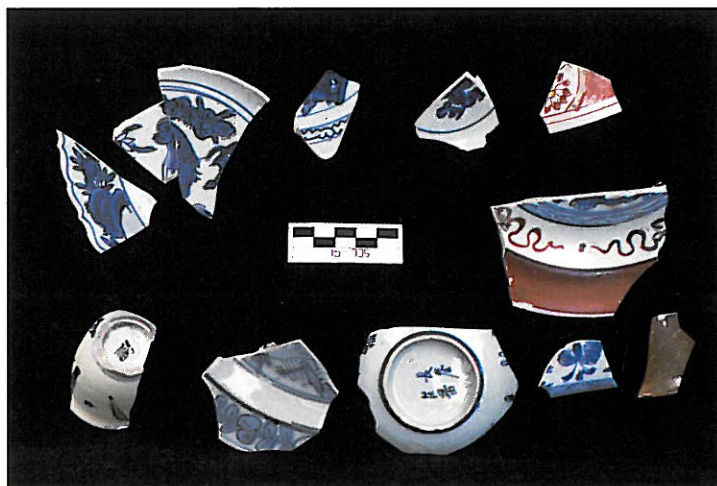


Lámina 32. Porcelana china (selección).

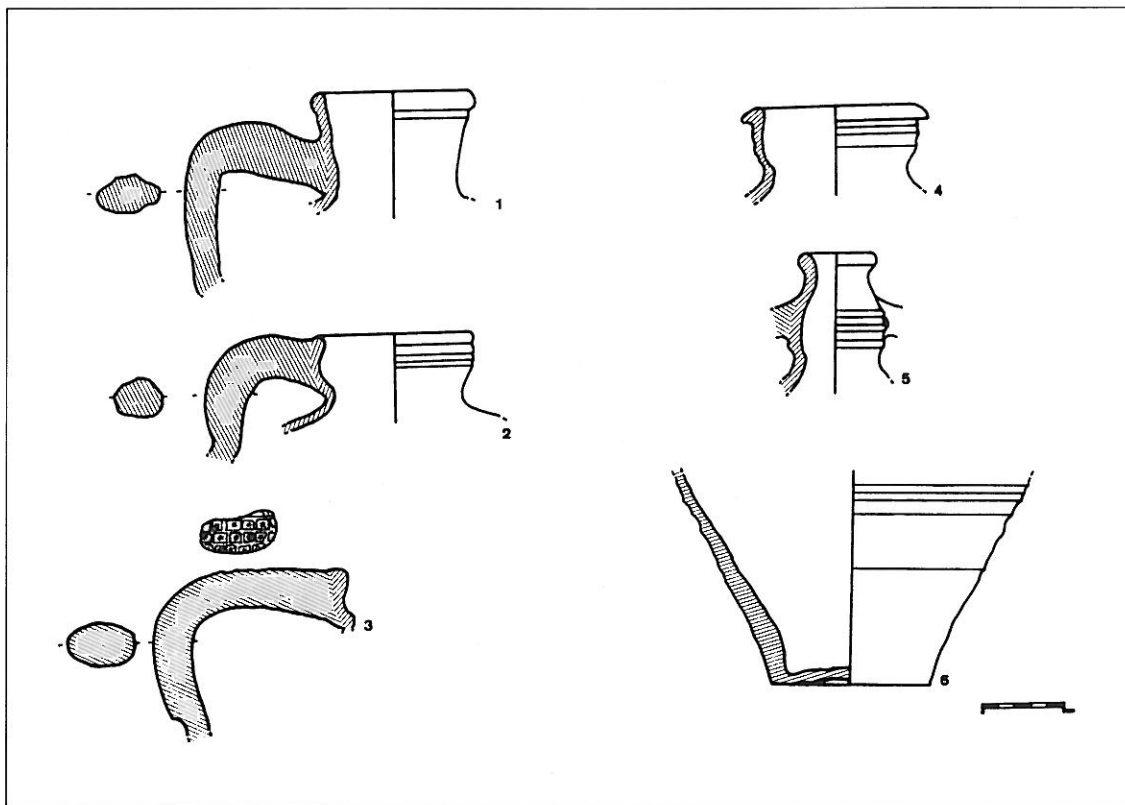


Figura 71. Alfarería: almacenamiento: cántaros (1-5).

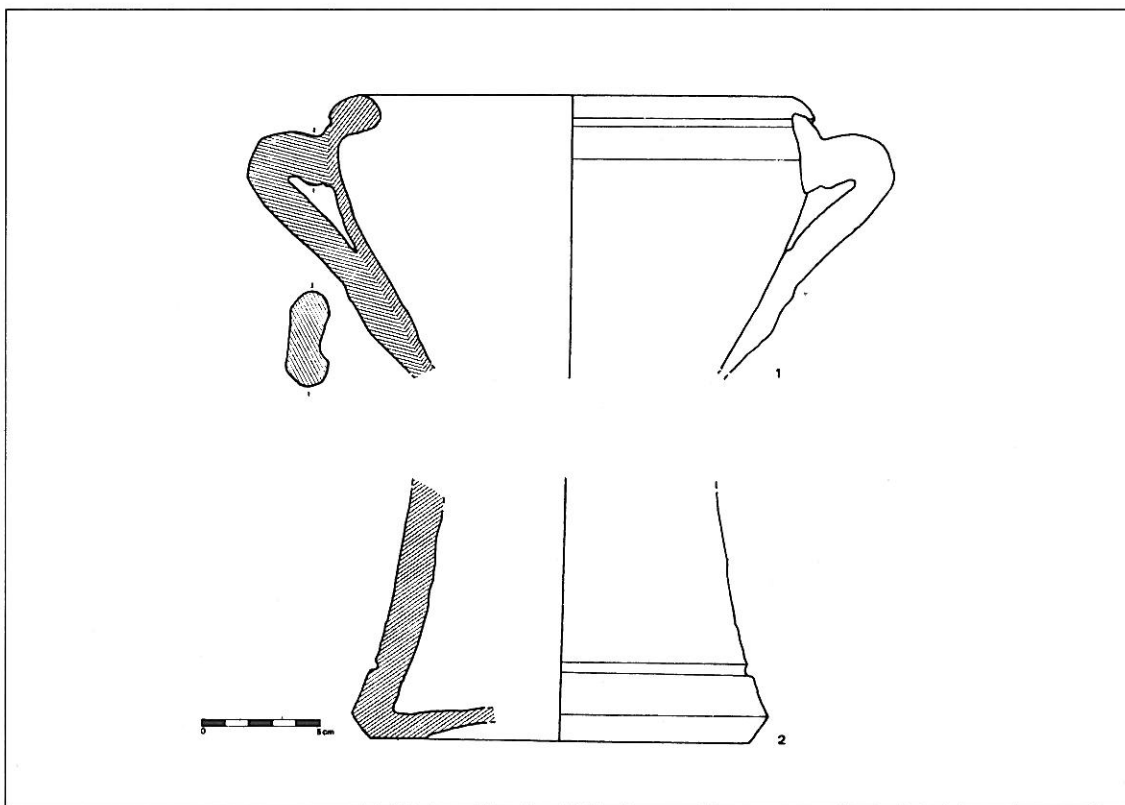


Figura 72. Alfarería: contenedores de fuego: anafes (1,2).

Podríamos comenzar con la pregunta: ¿Qué nivel de representatividad poseen las cerámicas aquí comentadas? No creemos que el carácter monacal e institucional de las colecciones rescatadas en San Clemente haya producido una imagen muy distinta de lo que hubiera ofrecido la excavación en un medio puramente doméstico. Lo más probable es que las cerámicas usadas en un monasterio, salvo las piezas de encargo, que en este caso han sido nulas, fueran las mismas que se usaban en el ámbito profano. Es más, probablemente las monjas de San Clemente procurarían dar satisfacción a todas sus necesidades de cerámica con los mismos productos que habían manipulado en su entorno familiar; de ahí que el paralelo entre cerámica monástica y no monástica haya que establecerlo por estrato socio-económico mejor que por otro criterio superestructural.

De esta forma, las cerámicas de San Clemente, especialmente las vajillas de mesa, pueden considerarse una muestra de las usadas por los estratos de población sevillana más favorecidos. La mayor parte de las monjas procedían de familias de clase alta y, como tales, pretenderían mantener en el Monasterio un nivel de cultura material similar al de sus casas, máxime cuando la regla que seguían no era, por lo que se ha comprobado, demasiado rígida en lo relativo al voto de pobreza.

Un tema de interés resulta el del carácter personal del uso de las vajillas de mesa. Un hecho sí parece evidente: las piezas eran de uso estrictamente individual. Las marcas halladas en numerosos ejemplares de las series no decoradas manifiestan el interés de cada monja por usar siempre el mismo plato o la misma escudilla. Probablemente el móvil sería de tipo higiénico y destinado a evitar contagios.

Otro tema que no está tan claro, y que resulta difícil de resolver sin el auxilio de la documentación, es el ritmo de renovación de las vajillas. Debió ser

probablemente el que marcara el ritmo de su deterioro y destrucción por el uso. De hecho, el número de series identificadas es alto y han compuesto un cuadro bastante completo. Pero nos planteamos, por ejemplo, si cada vez que se compraban piezas se hacía para toda la comunidad o sólo para las monjas que lo necesitaban. La cantidad de ejemplares hallados de cada serie, deja pensar en compras de lotes completos pero no permiten deducir que en todo momento el aspecto de la mesa del Refectorio ofreciera una imagen homogénea o si, por el contrario, convivían piezas de distintas series. No disponemos tampoco para este caso de evidencias pictóricas para resolver la duda.

El hecho de que el Monasterio poseyera cinco tiendas en la alcaicería de la loza¹⁶¹ permite imaginar una especial familiaridad con el mercado cerámico de cada momento.

En lo relativo a las series concretas identificadas, el panorama general que se obtiene es el de un consumo habitual de producción local como vajilla básica y una proporción estimable de piezas de importación que cubren la necesidad de vajilla de más lujo o de uso muy específico. La procedencia geográfica de las cerámicas importadas va evolucionando al ritmo general del mercado ya conocido por información de otras zonas. Estas importaciones debieron ser la fuente de información esencial de los ceramistas locales que casi siempre terminan por hacer versión particular, a veces particularísima, de lo previamente importado. Manises sirve de modelo para la loza dorada hecha en Triana; Deruta y Montelupo serían copiadas por los ceramistas que siguen lo italiano¹⁶². Por cierto, llama la atención la ausencia de fragmentos de la debatida serie punteada polícroma que algunos consideran talaverana y otros sevillana¹⁶³, y la falta de material vinculable a los alfares de la Puerta de Goles que, sabemos por evidencias documentales, copiaban

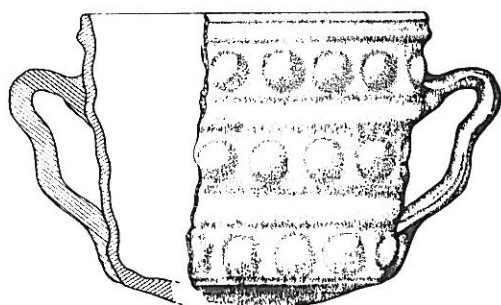
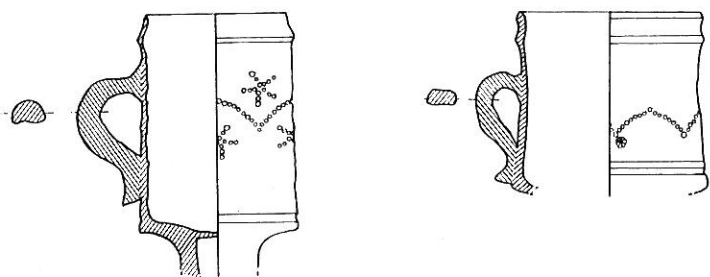


Figura 73. Alcarracería: búcaros: alfarería (1,2); verde (3); blanca lisa (4).

lozas italianas. Las importaciones de Liguria se compaginan con las toscanas desde mediados del s. XVI. A fines del siglo llegan las blancas de Faenza. El estilo compendiario será pronto objeto de copia local.

Llama igualmente la atención la ausencia total de series producidas en Talavera. Probablemente la imitación local impidió la entrada masiva de estas lozas que debieron buscar su área de mercado en el interior de la Península.

El nivel de calidad de la vajilla que usa la comunidad durante el período estudiado desde fines del s. XV hasta principios del XVII no deja suponer una situación de crisis económica como parece deducirse de la documentación escrita¹⁶⁴. La comunidad de San Clemente, además de gastar gran parte del presupuesto en alimentación¹⁶⁵, también dedicó, por lo que se ve, un dinero considerable a sus vajillas de mesa y demás útiles de cerámica.

PROPUESTA TAXONÓMICA

GRUPO MORISCO

Loza dorada

Cuerda seca

Azul y morada

Azul

Blanca lisa

-Apéndices

-Orejas

-Blanca-Verde

Azul lisa

Azul lineal

-Lineal temprana

-Lineal paralelas

-Lineal ondulada

-Lineal figurada

Negra lineal

Azul figurativa

Azul moteada

GRUPO SEVILLA

Tradición italiana

Azul sobre azul

Azul sobre blanco

Blanca lisa

Tradición talaverana

Bicolor figurativa

Tricolor o bicolor de palmetas

ALFARERÍA

Melada

Verde

Bizcochada

ALCARRACERÍA

Bizcochada

Blanca interna-verde externa

Blanca lisa

TAXONOMÍA AMERICANA

Luster ware (Lister, 1982)

Cuerda seca (Goggin, 1968)

Isabela polychrome (Goggin, 1968)

Columbia plain (Goggin, 1968)

Caparra blue (Goggin, 1968)

Yayal blue on white (Goggin, 1968)

Santo Domingo blue on white
(Goggin, 1968)

Santa Elena mottled blue on white
(South, 1984)

Sevilla blue on blue (Lister, 1982)

Sevilla blue on white (Lister, 1982)

Sevilla white (Lister, 1982)