

Minius

historia,
arte e xeografía

2016

24

- Dossier
*Liñas e novas perspectivas de investigación
en Galicia: historia, arte e xeografía*
- Artigos

SEPARATA

Universidade de Vigo

Departamento
de historia, arte
e xeografía

MINIUS

Revista do Departamento de
Historia, Arte e Xeografía
Universidade de Vigo

N.º 24
2016

MINIUS**Historia, Arte e Xeografía**

Servizo de Publicacións. Universidade de Vigo
Vol. 24, 2016

Directora: MARÍA LÓPEZ DÍAZ (UNIVERSIDAD DE VIGO)

Directora Adxunta: BEATRIZ VAQUERO DÍAZ
(UNIVERSIDAD DE VIGO)

Secretario: FRANCISCO JAVIER PÉREZ RODRÍGUEZ
(UNIVERSIDAD DE VIGO)

Vocais: MERCEDES DURANY CASTRILLO († 2015)
(UNIVERSIDAD DE VIGO), AUGUSTO PÉREZ ALBERTI (UNI-
VERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA), ALFREDO VIGO
TRASANCOS (UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA).

Consello Asesor: BEATRIZ ARÍZAGA BOLUMBURU (UNI-
VERSIDAD DE CANTABRIA), GEMMA CÀNOVES VALIENTE
(UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA), RUI MANUEL
LOPES SOUSA DE MORAIS (UNIVERSIDAD DO MINHO),
MARÍA DEL MAR LOZANO BARTOLOZZI (UNIVERSIDAD DE
EXTREMADURA), JEAN MARC MORICEAU (UNIVERSIDAD DE
CAEN), WILLIAM O'BRIEN (UNIVERSITY COLLEGE, CORK),
MARÍA DE LOS ÁNGELES PÉREZ SAMPER (UNIVERSIDAD DE
BARCELONA), CARLOS REYERO HERMOSILLA (UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA DE MADRID), OCTAVIO RUIZ-MANJÓN CABE-
ZA (UNIVERSIDAD COMPLUTENSE), MARÍA LUISA SÁNCHEZ
LEÓN (UNIVERSIDAD DE LES ILLES BALEARS), JUAN EUGENI
SÁNCHEZ PÉREZ (UNIVERSIDAD DE BARCELONA).

Edición:

Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo
Edificio da Biblioteca Central
Campus das Lagoas – Marcosende
36310 VIGO
Teléfono: 986812235. Fax: 986813847. Correo:
sep@uvigo.es

Deseño da cuberta: SignumDeseño.

Maquetación: Andavira Editora, S.L.
(www.andavira.com)

Imprime: Tórculo Comunicación Gráfica, S.A.

© Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo,
2016

Impreso en España – Printed in Spain

ISSN: 1131-5989

Depósito Legal: OR 209/92

Este volumen de Minius publícase cunha axuda da
Universidade de Vigo – Servizo de Publicacións.

Intercambio envíos:

EUGENIA CARBALLO - Hemeroteca
Biblioteca Central do Campus de Ourense
Avda. Otero Pedrayo, s/n.
32004-Ourense

Reservados todos los derechos. Ninguna parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información e sistema de recuperación, sin el permiso escrito do Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo.

¿CERÁMICA DE TALAVERA EN EL MUSEO MUNICIPAL DE VIGO «QUIÑONES DE LEÓN» (PONTEVEDRA)? USO DE TÉCNICAS DE ANÁLISIS MACROSCÓPICO ARQUEOLÓGICAS EN EL ESTUDIO CERÁMICO

Talavera pottery at the Museo Municipal de Vigo «Quiñones de León» (Pontevedra)? Using macroscopic archaeological analyses in pottery studies

MIGUEL BUSTO ZAPICO*

Personal Investigador en Formación. Departamento de Historia del Arte y Musicología.
Universidad de Oviedo

JOSÉ BALLESTA DE DIEGO

Director del Museo Municipal de Vigo «Quiñones de León»

Recibido: 10/04/2016
Aceptado: 20/05/2016

Resumen

Se estudian en este trabajo cinco platos procedentes de la colección del Museo Municipal de Vigo «Quiñones de León» (Vigo, España). Para su estudio se han utilizado técnicas de análisis macroscópico arqueológicas para obtener datos de tipo tecnológico, funcional-tipológico y decorativo. Fruto de estos análisis hemos descubierto que los platos pertenecen a las series *tricolor* y *helechos* de Talavera de la Reina o Puente del Arzobispo (Toledo, España) y pueden ser fechados entre los siglos XVII y XVIII.

Palabras clave

Cerámica. Patrimonio. Arqueología. Talavera de la Reina. Edad Moderna.

Abstract

In this work five dishes belonging to the decorative art collection of the Museo Municipal de Vigo «Quiñones de León» (Pontevedra, Spain) are studied. Different macroscopic archaeological analyses have been used to obtain technological, typological-functional and decorative data. As a result, it has been discovered that these dishes belong to the *tricolor* series and *helechos* series from *Talavera de la Reina* or *Puente del Arzobispo* (Toledo, Spain), being dated between the XVII and XVIII centuries.

Key words

Pottery studies. Heritage. Archaeology. Talavera de la Reina. Modern Age.

* Investigación subvencionada por el Gobierno del Principado de Asturias a través del Programa “Severo Ochoa” de Ayudas Predoctorales para la investigación y docencia del Principado de Asturias.

1. Artes decorativas en el Museo Municipal de Vigo «Quiñones de León»

El Museo Municipal de Vigo «Quiñones de León» es sin duda una de las instituciones museísticas más notables de la comunidad gallega tanto por el inmueble que le da sede principal, el Pazo de Castrelos, construcción del siglo XVII, transformada en el XIX y XX; como por la amplísima y significada variedad de fondos de los que es responsable.

Inaugurado en plena guerra civil española, 1937, apenas contaba el museo por aquel entonces con colecciones propias. Y resulta pues encomiable que, en el breve lapso de tiempo que dista del año inaugural hasta la actualidad, el museo municipal haya sido capaz de formar tan importantes colecciones de arte, antiguo y contemporáneo, de artes plásticas y decorativas; y de historia, de Vigo y su comarca, de la que es especialmente destacable la valiosa muestra de testimonios materiales de prehistoria y edad antigua.

Figura 1. Museo Municipal de Vigo «Quiñones de León» (Pontevedra, España).



Una muy pequeña parte de estas colecciones puede ser mostrada al público en la actualidad. Y es por ello que, en los últimos años, el museo ha emprendido un ambicioso trabajo de transformación cuyo primer hito puede considerarse el nacimiento en 2011 de la Pinacoteca Francisco Fernández del Riego, un centro museístico, en el mismo centro de la ciudad de Vigo, específicamente dedicado a presentar la colección de arte gallego contemporáneo del museo.

Este artículo que nos ocupa se centra en una pequeña pero muy interesante muestra de la colección de artes decorativas. Además de mobiliario, textiles, cristalería, metalistería, etc. el museo atesora entre sus fondos una considerable representación cerámica, de producción gallega, popular o de sus fábricas más conocidas (Sargadelos y Álvarez) pero también foránea, europea (Meissen, Sèvres o Limoges) o asiática (Persia o China).

De producción española son los cinco platos talaveranos que aquí se estudian. Verdaderamente era muy poca la información que al respecto del conjunto tenía el museo. De modo, gracias al que aquí se presenta, el museo avanza sustantivamente en la catalogación de estas piezas y, por lo tanto, en su puesta en valor.

2. Talavera de la Reina y Puente del Arzobispo

Los cinco platos analizados procedentes de la colección de artes decorativas del Museo Municipal de Vigo «Quiñones de León», fueron realizados entre los siglos XVII-XVIII en alguno de los alfares de Talavera de la Reina o Puente del Arzobispo (Toledo, España). Estos dos grandes centros productores de cerámica se encuentran en la provincia de Toledo y fueron, desde el siglo XVI, dos de los talleres más importantes de la Península Ibérica. Debido a su cercanía y a que en muchas ocasiones elaboraban las mismas series cerámicas, es muy difícil diferenciar sus producciones, aunque nosotros hemos podido hacerlo en dos de nuestros ejemplares.

La historia de lo que hoy entendemos como cerámica *talaverana* parte del siglo XVI, cuando las producciones de barro vidriado de Talavera de la Reina y Sevilla estaban en continua simbiosis, influenciándose mutuamente¹. En este siglo, Talavera de la Reina se convertiría en el gran centro productor de cerámica con motivos nuevos e independientes, extraídos de las porcelanas chinas. Se generalizan ahora los temas orientales de ciervos, zancudas, aves, paisajes o follaje. Esta estética se difundirá en Italia y también en la Península Ibérica, donde comienzan a realizarse

1 MARTÍNEZ CAVIRÓ, B. (1968): 94.

imitaciones. Talavera se consolida de esta forma en el siglo XVI, como el principal alfar de toda la Península Ibérica².

En el siglo XVII continúa la hegemonía *talaverana*, en estos centros se producen piezas para la Casa Real, la nobleza y el clero³, aunque su popularidad la hace bien conocida entre todos los estamentos sociales. Será en este momento, cuando parecen sentirse con más fuerza las influencias italianas, claves para entender las producciones policromadas⁴. Por su parte, en el siglo XVIII la situación cambia y las lozas de los alfares talaveranos comienzan a perder importancia y frescura, sobre todo con la entrada en juego de los talleres de Alcora (Castellón de la Plana) y el triunfo de la estética francesa⁵. La Real Fábrica de Alcora, creada en 1727 por el Conde de Aranda, se convirtió en el centro irradiador de nuevos estilos, formas y motivos más acordes al gusto centroeuropeo⁶, lo que hizo que las lozas de Talavera pasasen a un segundo plano.

3. Metodología de Estudio

La metodología de estudio ha tratado de extraer la mayor información posible de estas producciones. Para ello hemos empleado técnicas de análisis macroscópico arqueológicas tomando como base el método de trabajo del repertorio cerámico desarrollado en C. Orton y M. Hughes⁷; y las *Carte di confronto visivo* de N. Cuomo di Caprio⁸.

Por otro lado, hemos clasificado nuestros platos de acuerdo con las series morfológicas y decorativas definidas con anterioridad en los estudios de cerámica de Talavera y Puente. Para ello, nos hemos servido de uno de los últimos trabajos publicados en este sentido por el investigador C. González Zamora⁹, aunque respetando las nomenclaturas más comunes y con más tradición dentro de estos estudios.

Todo lo expuesto hasta ahora nos ha llevado a aplicar sobre nuestras piezas tres tipos de análisis: tecnológico, funcional-tipológico y decorativo. En el análisis tecnológico hemos estudiado la arcilla, la factura o modelado, el proceso o atmósfera de cocción y, por último, el tratamiento de la superficie. Por su parte, en el análisis funcional-tipológico hemos partido del grupo funcional, el tipo cerámico y la se-

2 PORTELA HERNANDO, D. (1991): 329-334.

3 SESEÑA, N. (1981): 75-92.

4 MARTÍNEZ CAVIRÓ, B. (1968): 95-96. COLL CONESA, J. (2011): 51-85.

5 MARTÍNEZ CAVIRÓ, B. (1968): 165.

6 GARCÍA SERRANO, R., PORTELA HERNANDO, D. y RENEÓ GUERRERO, J. L. (1999): 327.

7 ORTON, C., y HUGHES, M. (2013).

8 CUOMO DI CAPRIO, N. (2007).

9 GONZÁLEZ ZAMORA, C. (2003).

rie, describiendo de modo exhaustivo sus características formales. Finalmente, en el análisis decorativo, hemos estudiado la técnica y también los motivos ornamentales, lo que nos ha permitido apuntar interpretaciones de diferente carácter.

4. Los platos a análisis

Nos encontramos ante cinco platos pertenecientes a la colección de artes decorativas del Museo Municipal de Vigo «Quiñones de León». Son cerámicas muy similares entre sí desde el punto de vista tecnológico, dado que han sido realizadas en el mismo alfar o en alfares íntimamente relacionados. Además, son idénticas desde el punto de vista funcional-tipológico, dado que estamos ante la misma forma cerámica: el plato. Por su parte, donde se muestran las principales diferencias es en la decoración, cuyo análisis nos ha llevado a diferenciar dos tipos: *serie tricolor* y *serie helechos*. Pasamos ahora a desarrollar en profundidad los análisis realizados.

4.1. Análisis tecnológico

El análisis tecnológico ha demostrado que nuestros platos pertenecen a la misma «tradición tecnológica»¹⁰, es decir, son fruto del mismo proceso productivo y del mismo contexto cultural. Así, hemos identificado una serie de elementos tecnológicos que conforman el proceso de fabricación de estas piezas y que nos señalan su alto nivel de elaboración.

El primero de ellos es el trabajo con la arcilla. Los platos estudiados presentan unas pastas muy decantadas, con una tonalidad bastante homogénea que va desde un color pajizo hacia tonos más rosados. Dicha coloración depende, fundamentalmente, de factores como el tipo de arcilla utilizada, el contenido de hierro que presenta o las condiciones de cocción. En este sentido podemos señalar que los alfares talaveranos captaban sus arcillas en el río Tajo¹¹. El hecho de que la tonalidad sea uniforme nos señala un alto grado de elaboración técnica.

A las pastas de estos platos se les añadió una serie de desgrasantes, buscando dotar a la arcilla de unas determinadas cualidades plásticas que facilitasen su modelado. De este modo, observamos que los desgrasantes han sido tratados con una gran destreza técnica, dado que son de grano fino, aparecen con una porcentual media y su ordenación es equilibrada.

10 FERNÁNDEZ NAVARRO, E. (2008): 27.

11 LÓPEZ FERNÁNDEZ, M. C. (2015): 55.

El método de fabricación empleado en la elaboración de estos recipientes es el modelado a torno. Las estrías que deja este tipo de fabricación, en este caso no son muy visibles, dado que toda la pieza está cubierta.

Por lo que se refiere al proceso de cocción, tanto en la cocción propiamente dicha como en la fase de enfriamiento o post-cocción, observamos una atmósfera de tipo oxidante, que le otorga a la pasta las tonalidades ya señaladas. Podemos añadir que se trató de una cocción de calidad y que la atmósfera estuvo controlada en todo momento, dado que no observamos imperfecciones derivadas de la cocción.

Para terminar con este punto, nos fijaremos en el tratamiento de la superficie. Los platos están cubiertos tanto en el anverso como en el reverso por un esmalte opaco de color blanco cuya composición principal es el óxido de estaño. La utilización del estaño es una característica típica de estas producciones, pudiendo ser conocidas como loza estannífera. Las piezas poseen además diferentes pigmentos metálicos añadidos para desarrollar los motivos decorativos en otros colores. Estos colores se podían preparar en el taller con óxidos de estaño, cobalto, cobre, antimonio o manganeso¹².

4.2. Análisis funcional-tipológico

El análisis funcional-tipológico llevado a cabo nos ha señalado que las vasijas estudiadas forman parte del grupo de la cerámica de servicio de mesa. Se trata de un grupo funcional muy heterogéneo desde el punto de vista tipológico y formal, que engloba toda la cerámica utilizada para la presentación y consumo de los alimentos en la mesa. Dentro de este grupo, las piezas analizadas presentan la misma forma: plato. Por lo que respecta a su morfología, son recipientes de boca abierta y amplia, su labio está redondeado, ligeramente engrosado y el borde se proyecta en ala hacia el exterior. Su cuerpo es semiesférico rebajado, lo que le otorga un perfil troncocónico invertido. La base es plana y está peraltada con un repié de corona sencilla. En el interior observamos marcas de atifle.

En torno a la nomenclatura de estas producciones, existe una gran variabilidad léxica. A nuestro entender, el plato es una pieza de cerámica de mesa de uso individual, que posee un diámetro del borde mayor que su altura y sirve para contener, principalmente, alimentos sólidos. Sin embargo, nos vemos obligados a hacer una matización: el diámetro de las piezas estudiadas oscila en torno a los 30 cm., por lo que en términos actuales son piezas demasiado grandes como para ser consideradas platos. Quizá sea más lógico referirnos a ellas con el vocablo fuente. Aun así,

12 LÓPEZ FERNÁNDEZ, M. C. (2015): 61.

hemos preferido utilizar el término plato, dado que es el que aparece en la mayor parte de los estudios sobre cerámica *talaverana* que tratan estas producciones.

Tomando como fuente el *Diccionario del Tesoro de la lengua Castellana o Española de Covarrubias*, elaborado en torno a 1611, hemos de señalar que no aparece recogida la voz «plato», lo que resulta un tanto singular. Por un lado, podría tratarse de un olvido del autor o quizá nos esté señalando lo poco común que era este vocablo a comienzos del siglo XVII. Aun así, el plato es una serie cuya forma comienza a generalizarse a finales de la Edad Media¹³, sobre todo en los entornos cristianos. La forma plato influirá en el mundo musulmán y hará que los ataifores se hagan cada vez más pequeños adaptándose al consumo individual y a una forma diferente de comportarse en la mesa. Por su parte la voz «fuente» era definida en el *Tesoro* como «escudilla grande, tendida y no honda». Es una pieza que enlaza con la tradición del ataifor islámico, pero sobre todo con la almofía morisca¹⁴. La fuente está destinada a la presentación de alimentos en la mesa para su posterior distribución en otras piezas individuales de menor tamaño. Hay autores que piensan que las fuentes, en esa época, también podrían utilizarse para consumo comunitario¹⁵.

Debemos señalar que muy probablemente las piezas del Museo Municipal de Vigo «Quiñones de León» no fueron en origen empleadas para presentar y consumir los alimentos. Son cerámicas que serían utilizadas como adornos o decoración: colgadas en las paredes, expuestas en la mesa o en el mobiliario de la zona noble de la casa. Por lo tanto, a esa función de servicio de mesa, habría que añadirle una función ornamental y de representación social.

4.3. Análisis decorativo

Dentro de las piezas analizadas, tres de ellas son ejemplares de la *serie tricolor talaverana* (Figuras 2, 3 y 4) y las otras dos son de la *serie helechos tardíos* (Figuras 5 y 6). Como ya adelantamos, son unos ejemplares elaborados en Talavera de la Reina o Puente del Arzobispo entre los siglos XVII y XVIII. Por lo tanto, estamos ante cerámicas que se elaboran al final de la época de apogeo de estos centros productores.

4.3.1. Platos de la serie tricolor

Por lo que respecta a su nomenclatura, la *serie tricolor* también es conocida por algunos autores como «azul, naranja y manganeso» o del «rayado naranja». En

13 ROSELLÓ BORDOY, G. (2002): 33.

14 RODRÍGUEZ AGUILERA, Á., GARCÍA-CONSUEGRA, J.M., MORCILLO MATILLAS, J., y RODRÍGUEZ AGUILERA, J. (2011): 39.

15 RODRÍGUEZ AGUILERA, Á., GARCÍA-CONSUEGRA, J.M., MORCILLO MATILLAS, J., y RODRÍGUEZ AGUILERA, J. (2011): 39.

el mundo de las antigüedades y entre los coleccionistas, esta serie se popularizó como «tonos calientes»¹⁶. Recibe este nombre porque en sus decoraciones se utilizan tres tonalidades: el negro para realizar o remarcar la silueta de algunas figuras, el azul para desarrollar el cuerpo del dibujo y el naranja en forma de rayado, para colorear el interior.

Según la tipología de su decoración pueden distinguirse diferentes subtipos. Así, D. Portela Hernando ha diferenciado tres estilos y modos de producción dentro de esta serie¹⁷. El primero de ellos realizado con un vidriado blanco lechoso de muy buena calidad; el segundo, sería un vidriado amarillento; y, el tercero, un vidriado sucio, salpicado de motas negras y de calidad inferior.

Por lo que respecta a su cronología, esta serie comienza a producirse en las últimas décadas del siglo XVI extendiéndose hasta finales del siglo XVII¹⁸. Es interesante el dato que nos aporta González Zamora y es que hay representaciones de esta serie en cuadros españoles a partir de 1623¹⁹, lo que denota su importancia y valor social, además de darnos un indicador cronológico.

Si nos fijamos en los centros de producción, la serie es tan popular que se produce en Talavera de la Reina y Puente del Arzobispo de manera simultánea²⁰. Además, será copiada por un buen número de alfares peninsulares como Muel, Villafeliche, Sevilla, Úbeda o Logroño²¹.

Figura 2. Plato *serie tricolor* figurativa animal. Siglo XVII. Talavera de la Reina o Puente del Arzobispo. Fotografía de Miguel Busto Zapico.



16 GONZÁLEZ ZAMORA, C. (2003): 118.

17 PORTELA HERNANDO, D. (1999): 332.

18 GARCÍA SERRANO, R.(2002).

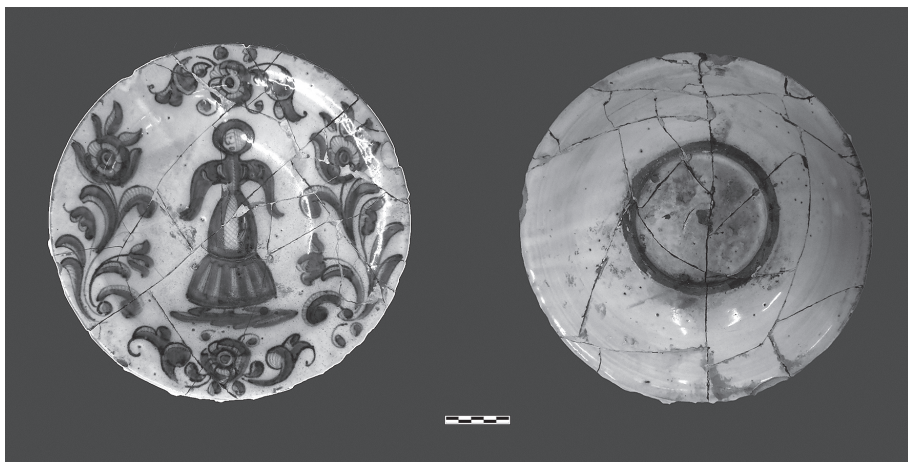
19 GONZÁLEZ ZAMORA, C. (2003): 119.

20 GONZÁLEZ ZAMORA, C. (2003): 119.

21 GONZÁLEZ ZAMORA, C. (2003): 117, 134.

El primer plato analizado (Figura 2), presenta en el interior un rico ornamento en las tres tonalidades típicas de la *serie tricolor*. En el centro del plato nos encontramos con una figura animal, un ave de pequeño tamaño con un ala levantada y la cabeza vuelta hacia su cola. La elección de esta imagen no parece baladí, en casi todas las culturas las aves han jugado un papel importante en las leyendas, los ritos religiosos y la literatura. Es un símbolo espiritual, del alma y también de los anhelos amorosos²². Las cenefas que rodean el dibujo central son de *tipo realista*. En la parte inferior y superior del plato distinguimos el motivo del *trifolio cerrado con antenas paralelas*. A derecha y a izquierda de la composición central nos encontramos con la *flor de largo pistilo*. La simbología de las flores es ampliamente conocida, son sinónimo de fugacidad, de belleza y también imagen del alma²³.

Figura 3. Plato *serie tricolor* figurativa humana. Siglo XVII. Talavera de la Reina o Puente del Arzobispo. Fotografía de Miguel Busto Zapico.



En el centro de la composición del segundo plato (Figura 3), nos encontramos con una figura antropomorfa, muy probablemente una mujer. El dibujo en este caso es muy esquemático y los rasgos faciales no están bien realizados, ni siquiera le han diseñado las manos. Aparece ataviada con un vestido de la época, que está diseñado de manera esquemática pero clara, al mismo tiempo la figura parece llevar un velo que le cubre el pelo. El tema central aparece enmarcado por unas cenefas de *tipo realista*. Hemos podido distinguir dos motivos. A izquierda y derecha observamos una *flor de perfil*. Por otro lado, el motivo del *broche frutal* se desarrolla en la parte inferior y superior del plato.

22 CIRLOT, J.E. (1992): 350-352.

23 CIRLOT, J.E. (1992): 205-206.

Figura 4. Plato *serie tricolor* figurativa humana. Siglo XVII. Talavera de la Reina o Puente del Arzobispo. Fotografía de Miguel Busto Zapico.



El tercer plato (Figura 4) es muy similar al ejemplar analizado con anterioridad. Tanto el vidriado como la decoración son de gran calidad, aunque se observan ciertas motas negras en la superficie, por lo que podríamos estar ante un ejemplar del tercer tipo al que se refiere Portela Hernando²⁴. Una mujer vestida con un sombrero de la época y sujetando en su mano derecha unas flores, actúa como motivo central de la composición. Es un traje aristocrático, de una dama de la alta sociedad. Lleva un corpiño o un peto que cierra el traje por delante, aunque parece que tanto la espalda, como el cuerpo y la falda están cortados en una sola pieza. Lleva el pelo suelto y un sombrero de ala ancha. Parece que luce un collar. La decoración del ala del plato nos ofrece unos motivos vegetales. Hemos distinguido el *trifolio abierto con colas de gallo en uve invertida*, en la parte inferior y superior de la vasija. Por su parte a derecha e izquierda, tenemos la *flor de perfil*, como en el ejemplar anterior.

4.3.2. Platos de la serie *helechos*

El grupo analizado se completa con dos platos pertenecientes a la *serie helechos* (Figuras 5 y 6). Recibe este nombre por las hojas de helechos que se reproducen en el ala de los platos. Creemos que esta serie está imitando la porcelana de la dinastía Ming (1366-1643), llegada a Europa muy probablemente a través de Portugal²⁵.

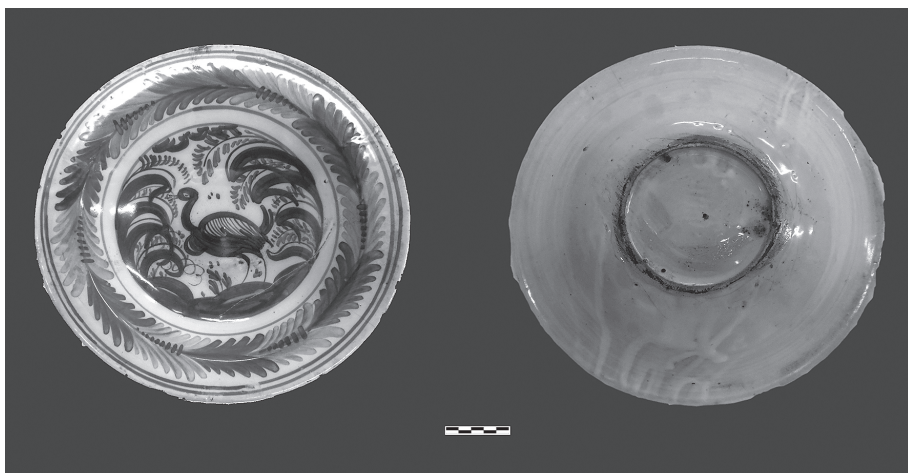
24 PORTELA HERNANDO, D. (1999): 332.

25 PORTELA HERNANDO, D. (1999):331-332.

Por otro lado, hay autores que han visto en estos temas una inspiración mudéjar, pero siguiendo a J. Coll, opinamos que en ningún caso puede hablarse de ese origen, sino de un origen chino²⁶. Un detalle a tener en cuenta es que las hojas de helechos no aparecen en las porcelanas Ming, lo que es indicativo de la autonomía decorativa de las producciones *talaveranas*, llegando a reinventar los motivos y hacerlos propios.

La *serie helechos* tiene una cronología bastante dilatada. Se enmarca dentro de las series introducidas en los últimos años del siglo XVI, llegando hasta el 1800²⁷. En concreto, los ejemplares analizados pertenecen a la *serie helechos tardíos*, que se desarrolla en el siglo XVIII²⁸. Es difícil discernir si los platos estudiados fueron elaborados en Talavera de la Reina o en Puente del Arzobispo, aunque la cenefa de helechos tardía es más definitoria y más típica de las producciones de Puente del Arzobispo²⁹.

Figura 5. Plato *serie helechos tardíos* con garza. Siglo XVIII. Puente del Arzobispo. Fotografía de Miguel Busto Zapico.



El primer plato analizado de esta serie (Figura 5) presenta en su interior una rica ornamentación en azul cobalto de diferentes tonalidades, alternando con claros y oscuros. En el centro del plato nos encontramos con una figura animal, un ave zancuda envuelta y rodeada por un paisaje vegetal pintado en azul cobalto oscuro. Muy probablemente se trate de una garza, un ave muy típica en las producciones

26 COLL CONESA, J. (2011): 72.

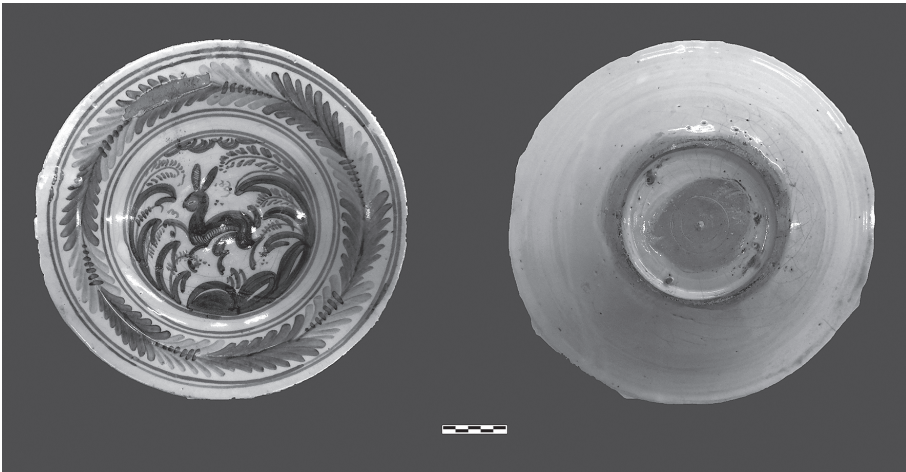
27 GONZÁLEZ ZAMORA, C. (2003): 149.

28 GONZÁLEZ ZAMORA, C. (2003): 149.

29 GONZÁLEZ ZAMORA, C. (2003): 149.

talaveranas con su cuello, patas y pico alargados. Este animal es el símbolo de la mañana y de la generación vital, considerándose un ave favorable³⁰. La decoración de las cenefas es la típica de la *serie helechos tardía* y consiste en una corona de hojas alargadas en espiga, agrupadas en grupos de cinco o siete, en este caso. Se va alternando un pincel ancho con otro de trazo más fino y discontinuo, jugando con los claroscuros.

Figura 6. Plato *serie helechos tardíos* con conejo. Siglo XVIII. Puente del Arzobispo. Fotografía de Miguel Busto Zapico.



Al igual que los anteriores, en el último plato estudiado el revestimiento se consigue con una cubierta estannífera y la decoración solo se desarrolla en el interior (Figura 6). La ornamentación se sirve tan solo del color azul, pero juega con diferentes grosores de pinceles y de tonalidades siempre dentro de la misma gama. Una figura animal, actúa como centro de la composición. En este caso observamos a un conejo envuelto y rodeado por un paisaje vegetal. Podemos ver cómo el conejo posee un pelaje que se consigue con el rayado en azul y tiene unas largas orejas y cola corta. El animal parece estar saltando, por lo que se consigue una cierta sensación de movimiento. El conejo es una de los animales que simboliza la fecundidad³¹. En el ala del plato se desarrolla como en el caso anterior una corona de hojas de helecho alargadas que se agrupan en cinco u ocho espigas.

30 CIRLOT, J. E. (1992): 214.

31 CIRLOT, J. E. (1992): 203.

5. Conclusiones

El desarrollo de este estudio y de los análisis de tipo tecnológico, funcional-tipológico y decorativo aplicados sobre los cinco platos pertenecientes a la colección de artes decorativas del Museo Municipal de Vigo «Quiñones de León», nos ha permitido conocer en profundidad estas vasijas y poder adscribirlas a un centro de producción concreto, poder otorgarles una cronología y también insertarlas dentro de las tendencias decorativas de la Edad Moderna. Hasta este momento este estudio no se había abordado y poco se sabía sobre estos cinco platos. Ahora podemos decir que nos encontramos por un lado, ante un ejemplar de plato de la *serie tricolor* figurativa animal (Figura 2) y dos platos de la *serie tricolor* figurativa humana (Figuras 3 y 4) elaborados en el XVII en Talavera de la Reina o Puente del Arzobispo. Por otro lado, nuestro estudio ha reconocido un ejemplar del plato de la *serie helechos tardíos* con garza (Figura 5) y otro plato de la *serie helechos tardíos* con conejo (Figura 6), ambos fabricados en el siglo XVIII en un alfar de Puente del Arzobispo.

En otro orden de cosas estas vasijas nos proporcionan mucha más información dado que la cerámica tiene una serie de rasgos de identidad. Y es que debemos entender estas producciones cerámicas en su contexto, así veremos cómo desde el siglo XVII y sobre todo en el XVIII las casas urbanas comienzan a enriquecerse y a llenarse de elementos de lujo, como podían ser los espejos, las butacas, los muebles, las porcelanas y también el tipo de lozas que hemos estudiado³². Estas piezas van dirigidas a los ambientes privilegiados, que podían y debían acceder a estos productos como símbolo de su posición social y su riqueza.

El consumo de ciertos objetos, como las lozas, resulta fundamental en la definición de la identidad de un grupo. Dicha identidad también se forma y se fortalece a partir de los objetos y de las novedades que cada miembro de ese grupo compraba o desdeñaba según sus gustos y su bolsillo. Este hecho, que puede parecer tan lejano, es la razón fundamental para que estos objetos hayan alargado su vida útil desde los siglos XVII-XVIII hasta llegar hasta hoy convertidos en elementos museísticos apreciados por el mundo del coleccionismo y el arte. Los cinco platos del Museo Municipal de Vigo «Quiñones de León» aún no han perdido su prestigio.

32 SARTI, R. (1999).

BIBLIOGRAFÍA

- CIRLOT, J. E. (1992): *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor.
- COLL CONESA, J. (2011): «Evolución de la loza decorada de los siglos XII al XIX», en COLL CONESA, J. (ed.): *Manual de Cerámica Medieval y Moderna*, Madrid, Sección de Arqueología del CDL de Madrid: 51-85.
- CUOMO DI CAPRIO, N. (2007): *Ceramica in Archeologia 2: antiche tecniche di lavorazione e moderni metodi di indagine*, Roma, L'Erma di Bretschneider.
- FERNÁNDEZ NAVARRO, E. (2008): *Tradición tecnológica de la cerámica de cocina almohade-nazarí*, Granada, Grupo de Investigación THARG.
- GARCÍA SERRANO, R. (2002): *500 años de cerámica de Talavera*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza.
- GARCÍA SERRANO, R., PORTELA HERNANDO, D., y RENE GUERRERO, J. L. (1999): «Los fondos del museo de cerámica Ruiz de Luna: una aportación a la historia de las lozas de Talavera y Puente», *Boletín de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio*, 38: 323-328.
- GONZÁLEZ ZAMORA, C. (2003): *Talaveras*, Madrid, Grupo Antiquitas S.L.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, M. C. (2015): *Técnica y estética de la cerámica de Talavera de la Reina: Recursos iconográficos*, Madrid, Universidad Complutense, Tesis doctoral.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ, B. (1968): *Catálogo de cerámica española*, Madrid, Instituto Valencia de Don Juan.
- ORTON, C., y HUGHES, M. (2013): *Pottery in Archaeology*, Cambridge, Cambridge University Press.
- PORTELA HERNANDO, D. (1999): «Apreciaciones sobre la evolución de Las Talaveras», *Boletín de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio*, 38: 329-334.
- RODRÍGUEZ AGUILERA, Á., GARCÍA-CONSUEGRA, J. M., MORCILLO MATILLAS, J., y RODRÍGUEZ AGUILERA, J. (2011): *Cerámica Común Granadina del Seiscientos*, Granada, Gespad al-Andalus S.L.
- ROSELLÓ BORDOY, G. (2002): *El ajuar de las casas andalusíes*, Malaga, Sarriá.
- SARTI, R. (1999): *Vita di casa. Abitare, mangiare, vestire nell'Europa moderna*, Roma, Laterza.
- SESEÑA, N. (1981): «Talavera y Puente del Arzobispo», en *Cerámica esmaltada española*, Barcelona, Labor: 75-92.

