

CERÁMICA TALAVERA EN ESPAÑA Y MÉXICO

Daniela Leoni – Victoria Macioci – Patricia Martínez Castillo
Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata

Resumen

Con la llegada de los conquistadores y colonizadores a América, las formas, estilos e imágenes propias del viejo continente encontraron otro escenario donde desarrollarse. Si bien esta situación se observa generalmente en la arquitectura, pintura y escultura, también pueden estudiarse las transformaciones y adaptaciones de la iconografía europea en objetos artísticos utilitarios, como aquellos producidos en cerámica. La cerámica talaverana llevada a cabo en Puebla, México, presenta un caso excepcional de transferencia directa e indirecta (Guitérrez, 1995) a lo largo del desarrollo de su práctica, recibiendo influencias para el tratamiento de su técnica e iconografía, tanto del arte español y mudéjar, como de las prácticas originarias de América, y, más tarde, de los motivos chinoscos. A partir del estudio iconográfico de tres piezas cerámicas de talavera del siglo XVI y XVII se indagará sobre el recorrido histórico de dicha disciplina en suelo americano la cual fue reapropiada y reinterpretada, considerándose hoy en día como una práctica tradicional mexicana.

Palabras clave

Cerámica - Talavera - Puebla - iconografía – sincretismo

Introducción

Durante el proceso de conquista y asentamiento de los primeros grupos hispánicos en territorio americano, no solo se llevó a cabo la tarea de explotación y aprovechamiento de los recursos naturales, sino que también se produjo la importación de técnicas, motivos, y formas de producción cultural y artística del Viejo Continente. La introducción de nuevas prácticas e imágenes tuvo lugar en las distintas latitudes del Nuevo Mundo, comprendiendo las regiones que luego conformarían el Virreinato de Nueva España (1521), el Virreinato del Perú (1524), el Virreinato de Nueva Granada (1717), y el Virreinato del Río de la Plata (1776). La transferencia de conocimientos y modos de representación se generó a través de la llegada de artistas y artesanos provenientes de la península ibérica, así como por la inserción de grabados, dibujos y textos provenientes del territorio flamenco-germánico.

Este fenómeno de transculturación se ha observado y estudiado en las obras de arte y arquitectura más reconocidas; sin embargo, las producciones de arte mueble y utilitario también se conforman como un vasto campo de estudio que permite indagar sobre esta manifestación. Dentro de este último conjunto, es posible reconocer las producciones cerámicas propias de los ajuares domésticos de las primeras poblaciones ibéricas en suelo americano.



Imagen 1 – Plato de Talavera Tricolor (España) 1550-1600.

Imagen obtenida del Catálogo de Cerámicas Históricas de Buenos Aires, (2001).

Si bien la práctica de la cerámica era una actividad conocida y desarrollada por diferentes comunidades a lo largo del Nuevo Mundo, los pobladores españoles que se asentaron en las diversas regiones no hicieron uso de este recurso para la elaboración de objetos destinados al uso diario en la vida privada; prefiriendo importar, en cambio, productos manufacturados desde su lugar de origen. De esta manera, ingresaron al continente piezas de mayólica española -platos altos, tazones, cuencos- de tipologías morisca, talavera, y triana, que fueron parte de conjuntos cerámicos de lujo adquiridos por los sectores más pudientes de los centros urbanos. No es sino hasta entrado el siglo XVII que comienza a introducirse la cerámica americana en las moradas de los habitantes peninsulares, luego de que esta disciplina fuese utilizada para la fabricación de insumos para la construcción.

A partir del estudio de una pieza cerámica española de talavera tricolor del siglo XVI, perteneciente al Museo de Arte Español Enrique Larreta de Buenos Aires (Argentina) y dos piezas cerámicas de talavera poblana de finales del siglo XVII que se encuentran en el Museo de Arte de Filadelfia (Estados Unidos); [Imagen 1] se indagará la forma de implementación de la heráldica y la ornamentación grotesca en la cerámica utilitaria y la manera en que se introduce, adapta y continúa la producción de mayólica con dicha iconografía en América, específicamente en la ciudad de Puebla, México.

Se iniciará con una aproximación a la práctica de la mayólica en la ciudad de Talavera de la Reina, España, epicentro de la tipología cerámica que lleva su nombre, para luego continuar con un análisis iconográfico de las obras españolas seleccionadas y su contexto de producción. En una segunda instancia, se profundizará acerca de los intercambios culturales entre Europa y el territorio de Nueva España, enfatizando en las posibles causas que dieron lugar a la transmisión del estilo talaverano y los efectos que comprendió este proceso en la región poblana.

La cerámica Talavera en España

La mayólica es una clase de cerámica que se expande desde Europa hacia el resto del mundo luego de la dominación árabe en la región ibérica, caracterizándose especialmente por su cubierta de esmalte blanco realizada con estaño. La pasta utilizada es, en su gran mayoría de color blanco, blanquecina o rosa pálido, aunque se la denomina generalmente como pasta roja o pasta burda. Esta tipología cerámica no se desarrolló de manera exclusiva en el territorio hispano, si bien se introdujo al continente por esta zona, difundiéndose por toda Europa y dando origen a la mayólica italiana; la portuguesa; la francesa, conocida como *faience*; la holandesa, también llamada *Delft* por el reconocido centro productor de dichas piezas; y la inglesa. Si bien la mayólica se constituyó como una cerámica de destacada belleza y calidad, así como de simple manufactura, se piensa que la causa de su veloz propagación en el continente europeo fue la búsqueda de la imitación de la porcelana proveniente de China.

Dentro de la práctica española se encuentra la mayólica Talavera, una de las más difundidas en América a partir de la conquista española, aunque también se desarrollaron los estilos morisco, italianizante, triana, y Alcora, entre otros que no tuvieron gran expansión en el nuevo mundo. Es común la confusión que ocasiona la identificación de la mayólica española con el estilo talaverano, propio de la ciudad homónima de la provincia de Toledo; a partir de su masiva producción y recepción en las colonias, que adoptaron este nombre para categorizar las producciones esmaltadas según este modelo.

Desde el comienzo de la tradición, iniciada bajo la dominación musulmana, intensificada a partir del siglo XVI y hasta nuestros días, la mayólica talaverana se continúa produciendo bajo técnicas semejantes de cocción y de aplicación de óxidos y esmaltado. A partir de los diferentes colores que se emplean para la realización de las piezas es posible identificar tres tipologías dentro de este estilo cerámico.

La talavera policroma producida desde el siglo XVI, se destaca por su decoración pintada con excelentes detalles que lograron convertir estas piezas en artículos de lujo, tanto en su país de origen como en América a partir de la segunda mitad del siglo XVII. Los motivos que se pueden apreciar en platos y tazones muestran la influencia, en primer lugar, del Renacimiento Italiano, y más tarde, del Barroco,

reflejadas en el tratamiento de escenas complejas de paisajes, con figuras antropomórficas y zoomórficas representadas con una viva paleta de colores.

Por otro lado, la talavera azul sobre blanco es una de las variedades más conocidas de este tipo de mayólica, siendo una de las tipologías más difundidas a partir de su semejanza con la porcelana china de la Dinastía Ming. Se caracteriza por sus diseños de tonos azules, que varían según la concentración de óxido de cobalto, que adornan las paredes y el fondo de los platos, *lebrillos*¹ y *albarellos*². Los motivos más desarrollados en el centro del plato incluyen figuras antropomorfas, zoomorfas y vegetales, mientras que los bordes presentan flores, mariposas, ramas, frutos y ornamentación entrelazada. Daniel Schávelzon (2001) basándose en John Goggin (1968), también distingue la clasificación Ichtuknee, que posee características similares a la tipología azul sobre blanco, aunque en la primera es más evidente la búsqueda de mimesis para con la porcelana Ming.

Por último, la cerámica talavera tricolor es una variedad muy difundida de este tipo de mayólica, reconocida por su pasta de tono ligeramente anaranjado y la inclusión de tonos rojizos y amarillos propios del óxido de manganeso, que se suman al tradicional azul sobre blanco. Esta tipología tiene gran difusión, siendo imitada en el siglo XVII por otros centros (Museo Larreta, 1986:4). Se destacan los motivos antropomórficos -peregrinos, cazadores y jinetes-, zoomórficos, el desarrollo de heráldica -escudos civiles y religiosos, leones rampantes y águilas imperiales-, y de ornamentación vegetal que acompaña a la tendencia del grotesco de la época.

Ejemplos de la mayólica talavera tricolor del siglo XVI y XVII se conservan en buen estado en museos y colecciones privadas, donde se pueden observar las piezas completas. Este es el caso de uno de los platos que se hallan en el Museo de Arte Español Enrique Larreta (Argentina) [ver imagen 1] importado durante el siglo XX por el coleccionista, cuyo patrimonio dio lugar a la creación del museo. Fragmentos de esta clase de cerámica también se han encontrado en yacimientos de la época colonial en Argentina, lo que demuestra la llegada de estas piezas al territorio del Virreinato de La Plata³.

La pieza seleccionada [imagen 1] data de la segunda mitad del siglo XVI y con una dimensión es de 15 cm de diámetro. Se puede observar en sus paredes, el desarrollo de formas vegetales estilizadas, con un tratamiento similar al que reciben los grotescos en la arquitectura española de esta época, que se extienden desde los cuatro puntos axiales con movimientos envolventes.

El plato presenta en su centro un escudo de armas de forma española de gran tamaño. En su cuartel superior se observa una cruz patada, con brazos que se estrechan hacia el centro, siendo los horizontales de un color azul intenso y los verticales, rojizos. Se aprecia hacia la mitad de cada uno de los extremos de los brazos de la cruz, un pequeño círculo de color opuesto al de la pata en que se encuentra. El cuartel inferior se conforma a partir de barras alternadas, reconociéndose cinco barras azules con un tratamiento uniforme, y seis barras de color anaranjado, conformadas por dos líneas finas juntas sobre el fondo blanco. Los soportes se componen de voluminosos ornamentos azules, que poseen detalles anaranjados que se asemejan a volados. La disposición del color naranja se lleva a cabo en toda la composición a partir de finas líneas paralelas para lograr diferentes gradientes dentro del diseño. Los lambrequines aparecen encimados al contorno del blasón, distinguiéndose en ellos un patrón de anchas líneas azules que se entrecruzan de forma perpendicular. En el timbre vuelve a aparecer, en la posición tradicional que ocupa el yelmo, una ornamentación similar a la que se divisa en los tenantes, de la cual se desprende para ambos lados, una figura ornamental de lazo en color azul y oro.

¹ Lebrillo: cuenco grande y profundo, de fondo amplio y paredes pronunciadas encargados muchas veces por las iglesias. (Connors McQuade, 2000:126)

² Albarelo: recipiente medicinal alargado, que usualmente presenta decoración heráldica de órdenes religiosas, producidos durante los siglos XVII y XVIII. (Connors McQuade, 2000:127)

³ Refiere al yacimiento arqueológico de Cayastá y Santa Fe la Vieja. Las piezas recuperadas se hallan en el Museo de Sitio de Cayastá y el Museo Etnográfico de Santa Fe.



Imagen 2 Escudo Oficial de la Orden Religiosa de la Merced.
Imagen obtenida de la página web Orden de la Merced Argentina.

Este blasón puede identificarse con el emblema de la Orden de la Beata Virgen María de la Merced de la Redención de Cautivos, conocidos como los Mercedarios, orden católica fundada en 1218, que acompañó a Cristóbal Colón en su segundo viaje hacia América, extendiéndose más tarde por todas las regiones bajo el dominio de la corona española. Sin embargo, es posible encontrar ciertas diferencias entre la representación del escudo en la pieza de mayólica y la heráldica distintiva de la orden religiosa.

De esta manera pueden notarse las variaciones cromáticas que se presentan entre el escudo tradicional [Imagen 2] y el plasmado en el plato talaverano, que emplea colores propios del estilo para su realización. Así mismo se destacan las libertades compositivas observables en cuanto al número de barras del cuartel inferior y las características formales del soporte, que aparecen como formas más libres y orgánicas. A su vez, se observa la ausencia en el timbre de la corona real, obtenida como regalo del Rey Jaime I a la orden mercedaria durante la fundación de la Catedral de Barcelona en 1218 (Orden de la Merced Argentina, 2012).

Con respecto a la ornamentación de las paredes, se pueden identificar estos juegos de lazos y formas vegetales con el desarrollo del gótico durante el estilo plateresco en la arquitectura española. Provenientes del Renacimiento italiano, esta clase de decoración se puede encontrar enlazando, con un tratamiento más dramático y complejo cartelas, cestas, balaustres, candeleros, tallos, hipocampos, ángeles, y otras figuras pertenecientes a la arquitectura de edificios civiles y religiosos. Sin embargo, esta forma de ornamentación se desarrolló en otras disciplinas como la pintura, la escultura en madera y como se puede apreciar en el objeto de estudio, adaptado al soporte cerámico. En esta pieza se observa un tratamiento de las formas con marcada influencia itálica que recupera las antiguas decoraciones helenísticas, representada en las tendencias florales de las paredes del plato. Si bien no se produce el desarrollo dramático y la exaltación del *pathos* AMPLIAR que sí se hallan en los grutescos platerescos, aun así, es posible reconocer una misma búsqueda visual tanto en la cerámica como en la arquitectura.

Tanto la iconografía heráldica como las formas ornamentales del gótico pertenecen a la cultura visual española del siglo XVI y XVII, por lo tanto, se desarrollaron en disciplinas tan dispares como la excelsa arquitectura y la cotidiana cerámica utilitaria. Ambos motivos iconográficos, se trasladaron durante el proceso de conquista y el asentamiento de grupos hispánicos en suelo americano, encontrando con el pasar del tiempo nuevos modos de representación como respuesta a las necesidades del contexto.

La cerámica Talavera en América

Durante los primeros años luego de la llegada de Cristóbal Colón a América la cerámica tuvo un papel fundamental para el modo de vida occidental europeo que la sociedad colonial buscaba reproducir en el nuevo continente. El intercambio que se produjo entre los puertos de Sevilla y América con respecto a la producción cerámica no se debió a la ausencia de alfarería indígena sino a las preferencias y costumbres españolas. No obstante, la producción de vajilla utilitaria comenzó a realizarse desde mediados del siglo

XVI por los pobladores españoles de la Ciudad de México, debido a la gran demanda y las tardanzas de los embarques comerciales.

Con la fundación de la ciudad de Puebla, en 1531, hacia el sudeste de la Ciudad Virreinal de México, la producción de cerámicas al estilo europeo se intensificó como resultado de un conjunto de diferentes factores. Por un lado, los yacimientos de arcilla de la región, empleados por las comunidades prehispánicas desde tiempos primigenios, hicieron de la ciudad un lugar ideal para el emplazamiento de los talleres cerámicos. Por otra parte, dos rutas comerciales atravesaban el asentamiento, una proveniente de la Ciudad de México que concluía en Veracruz, y otra que comenzando desde el mismo punto se desviaba hacia Oaxaca y Guatemala. Esto beneficiaba a los comerciantes y productores que acaparaban los mercados de dos centros urbanos. Otro factor que influyó en la producción de cerámica al estilo europeo fue la presencia de grupos indígenas avezados en la producción de loza quienes aprendieron las técnicas de la cerámica española de los primeros maestros que arribaron.

Así para fines del siglo XVI la industria cerámica se había establecido logrando para 1653 un crecimiento tal que llevo a los alfareros a conformar un gremio y solicitar al Virrey la emisión de ordenanzas que organizaran y protegieran la producción de mayólica. Estas ordenanzas contaron con diez artículos que regularon diversos aspectos de la fabricación cerámica especificando los exámenes para ser miembros, los materiales y técnicas de manufactura, los términos del comercio y las diferentes categorías de las piezas. Cabe destacar, que, si bien muchos empleados de los talleres cerámicos eras nativos americanos y descendientes, se decretó que solo españoles y criollos podían tomar el examen de alfarero experto y ser parte legítimamente del gremio.

La denominación de la cerámica poblana como talavera es causa de debate entre los investigadores y teóricos. Una de las teorías que se barajan para explicar el surgimiento de la categoría sugiere que en el siglo XVI religiosos de la orden dominica residentes de la ciudad de Puebla solicitaron a su monasterio en Talavera de La Reina el envío de frailes familiarizados con el proceso de producción de cerámica vidriada (Connors McQuade. 2000). Otra hipótesis postulada por diferentes académicos enuncia que la denominación surge a partir de constituirse este estilo cerámico como una copia fiel de la mayólica fabricada en la ciudad española de Talavera. Cabe destacar que no solo en ciudades americanas se llevó a cabo la imitación de esta reconocida cerámica, sino que desde principios del siglo XVI talleres alfareros de Sevilla, Triana y otros poblados europeos reprodujeron piezas según el estilo talaverano (Sánchez)⁴. Por último, otra teoría sostiene que la tradición cerámica de Puebla fue nombrada en honor al reconocido ceramista español Roque de Talavera quien se estableció en México durante el siglo XVII.

Si bien los orígenes de la talavera poblana son todavía inciertos, es posible afirmar que su aparición proviene de un proceso de transculturación artística por el cual maestros alfareros provenientes de Europa trajeron a América su tradición para continuar con el desarrollo de su práctica y sus oficios. De esta manera, las técnicas europeas se adaptaron y reelaboraron en un contexto diferente que presentó nuevas posibilidades y problemáticas, habilitando el surgimiento de soluciones innovadoras que otorgaron singularidad a las producciones. Este fenómeno es conocido como transferencia directa y tuvo lugar en Puebla, donde artistas españoles emplearon a artesanos nativoamericanos transmitiendo sus conocimientos sobre el oficio. Dicha situación se evidencia en el texto de Connors McQuade (2000): “Lógicamente los primeros estilos introducidos en el Nuevo Mundo incorporarían formas y diseños tradicionales españoles e hispanos-musulmanes conocidos por los ceramistas españoles que se establecieron en Puebla.” (126)



Imagen 3 Tile with the Two-Headed Eagle, Talavera Tricolor Poblana, (1690)
Imagen del Museo de Arte de Filadelfia.

Dentro de las producciones de cerámica realizadas en este centro mexicano se destaca la mayólica de Talavera, que se desarrolló tanto en sus tipologías tricolor como azul sobre blanco, las cuales comenzaron con la elaboración de insumos para la construcción para luego pasar a la producción de piezas utilitarias. La fabricación de los azulejos, principalmente utilizados para la decoración de las construcciones religiosas, comienza en Puebla a partir del establecimiento de los alfares entre los años 1560 a 1580 (Sánchez. 1996: 131), introducida como una innovación española de origen morisca. Junto con la técnica es traída la tradicional iconográfica representada en las piezas de Talavera de La Reina que, en los tiempos de Felipe II se caracterizaba por reminiscencias de la cerámica de Urbino con sus mascarones grotescos y escenas bíblicas o guerreras (Museo Larreta.1986: 5). Ya en el siglo XVII, con la gran difusión de la mayólica tricolor se hacen presentes las águilas imperiales, la heráldica, y la figura humana como elementos principales de la iconografía.

En Puebla la iconografía heráldica se desarrolló no solo como parte del programa iconográfico arquitectónico monumental, sino también como un motivo dentro de la azulejería. Como se puede observar en la pieza *azulejo con águila bicéfala* [Imagen 3], patrimonio del Museo de Arte de Filadelfia, fabricada en el año 1690. Este azulejo pertenece a la clasificación talavera tricolor, con una mayoritaria presencia del color amarillo y detalles en color azul y verde. El tratamiento cromático de las figuras está conformado a partir de diferentes plenos, sin registrarse la presencia de texturas o tramas más que las propias del material; sin embargo, la limitada paleta funciona para destacar los diferentes detalles de la imagen, como se puede observar en las cabezas de la figura zoomórfica. La imagen se conforma a partir de una figura central, que se constituye como el soporte de un blasón no cuartelado que presenta en su timbre una corona real. La figura principal conocida como águila bicéfala se configura a partir de una intención de simetría axial que considera las líneas más importantes de distribución de pesos visuales. De esta manera, se puede observar cómo en la parte superior de las diagonales principales se ubican sendas cabezas, mientras que en la parte inferior se aprecian las extremidades de la figura. Se puede distinguir en el extremo de cada pico una forma vegetal sintetizada. También es posible distinguir las alas extendidas, que presentan divisiones marcadas a través de la variación cromática en secuencia desde el interior de verde/amarillo/azul/anaranjado. Estas se posicionan sobre la mediana horizontal casi llegando hasta el marco de encierro. Por último, sobre la mediana vertical se observa en la parte superior la corona real, exhibiendo los cuatro colores que componen la paleta cromática y perfilada a través de líneas negras, así como sucede en toda la composición. En la parte inferior, la cola de la figura se despliega de manera simétrica en color amarillo y verde. El blasón que sostiene la figura zoomórfica posee en su interior una forma semejante a la de un sol con un pequeño centro circular y ocho brazos que se desprenden de manera ondulada hacia el exterior por las medianas y las diagonales.

Aunque no se posee información de la localización original de esta pieza es posible aventurar que el escudo representado pertenece al Rey Carlos I⁵ quien reunió por primera vez las Coronas de Castilla y Aragón, y fue, también, emperador del Sacro Imperio Romano Germánico tomando el nombre de Carlos V. Su escudo se caracteriza por contar con el águila bicéfala de sable como tenante, siendo este símbolo del Sacro Imperio. Sin embargo, es imposible aseverar que se trate del mismo emblema heráldico, ya que las características del blasón representado en el azulejo no coinciden con aquellas propias del escudo cuartelado oficial. Cabe destacar que el tratamiento cromático de la figura zoomórfica tampoco cumple con lo establecido para la representación del emblema del Sacro Imperio, que se identifica por el águila bicéfala de sable, es decir por su color negro.

De este modo, es posible apreciar cómo el desarrollo de la heráldica tuvo lugar no solo en el viejo continente, sino que se trasladó, también, hacia América, donde fue reinterpretada y adaptada a las posibilidades que ofrecía el contexto. A su vez, es notable la versatilidad del sistema comunicacional visual heráldico el cual permite su representación tanto en elementos utilitarios como en ornamentaciones arquitectónicas.



Imagen 4 Basin (Lebrillo) with the Archangel Michael, Talavera Poblana azul sobre blanco, (1650)

Imagen del Museo de Arte de Filadelfia

Este azulejo de talavera tricolor fue fabricado a fines del siglo XVII, antes de que este estilo fuera lentamente reemplazado por el azul y blanco que se adecuaba más al gusto de la época y respondía a la influencia de la porcelana china de la Dinastía Ming⁶ que tanto era aclamada en occidente. Se puede observar el desarrollo de los azulejos tricolor en la decoración interior de la Capilla del Rosario de la iglesia de Santo Domingo en Puebla finalizada en el año 1690. No obstante, los azulejos continuaron siendo el ornamento predilecto para llevar a cabo la decoración arquitectónica, interior y exterior, tanto de edificios civiles como religiosos.

Así, la mayólica talavera tricolor proporcionó un medio para el desarrollo de múltiples dispositivos que hicieron a la vida cotidiana del siglo XVI y XVII tanto de España como de América, siendo, a su vez, un vehículo para la transferencia de conocimientos, técnicas y formas simbólicas de comunicación.

La heráldica no fue el único motivo iconográfico que se trasladó de la cerámica española a la talavera poblana, sino que el grutesco con sus adaptaciones también se constituyó como una forma ornamental característica de platos y cuencos de mayólica. El desarrollo del grutesco en este soporte no siguió los

⁵ Carlos I de España y V del Sacro Imperio Romano Germánico (1500-1558) Hijo de Juana I de Castilla y Felipe el Hermoso.

⁶ Dinastía Ming (1368-1644) fue la penúltima dinastía china. Conocida por su notable estilo de porcelana.

pasos que se continuaron en la arquitectura, sino que su desarrollo se basó en la simpleza y fluidez que más tarde daría paso a la aparición de formas geométricas y vegetales. Si la heráldica tuvo su desenvolvimiento en la talavera tricolor, la iconografía grotesca se observa en mayor medida en la talavera azul sobre blanco especialmente en objetos de la vida cotidiana de hogares y órdenes religiosas. Este es el caso del *lebrillo con el Arcángel Miguel* [Imagen 4] que forma parte de la colección del Museo de Arte de Filadelfia. Esta pieza de fines del siglo XVI, estando decorados su fondo y sus paredes tanto en el lado interno como en el externo. Las figuras grotescas se pueden apreciar en las paredes exteriores de la pieza, pintadas a mano alzada alternadas con formas vegetales. Si bien ya no se observa el tratamiento de color desarrollado en la cerámica española, el grotesco sigue conservando, aún en su versión simplificada, el movimiento y las formas suculentas que lo caracterizan.

Más allá del vasto debate sobre la conceptualización del estilo barroco arquitectónico que se produjo en América, se puede hablar del desarrollo de las formas exuberantes intrincadas y desbordantes que colman las fachadas y retablos de los edificios religiosos, como herederos del arte español plateresco. Estas particularidades son observables también en otras disciplinas artísticas adaptándose al lenguaje propio de cada medio. En este sentido, en la mayólica talaverana de Puebla se puede ver cómo la exaltación de la forma ornamental y el *horror vacui* se traducen en la repetición de los motivos y la saturación del espacio plástico. Este fenómeno se evidencia en la composición del centro del lebrillo analizado en la cual se aprecian las figuras del Arcángel Miguel, así como también las diferentes formas arquitectónicas, rodeadas de múltiples puntos y formas florales; dando como resultado una imagen compleja y sobrecargada de información. La investigadora estadounidense Margaret Connors McQuare (2000) expresa al respecto: “Los repetidos puntos en tonos profundos de azul creados por la aplicación espesa de óxido de cobalto se convirtieron en el patrón decorativo más corriente y duradero de la cerámica de Puebla”. El estilo talaverano azul sobre blanco se desarrolló a partir del siglo XVII con mayor intensidad debido a la influencia que la porcelana Ming proveniente de China tuvo sobre el comercio y la producción cerámica. A partir de 1565 y hasta 1815 productos asiáticos llegaron en galeones de Manila⁷ a México a través del Pacífico hasta el puerto de Acapulco (Connors McQuade. 2000). Desde allí los artículos eran distribuidos tanto por barco como por tierra a diferentes puntos de América Colonial. Sin embargo, gran parte de los productos importados eran enviados a Sevilla desde el puerto de Veracruz.

En México los artículos de lujo eran consumidos por la población local, comercializándose grandes cantidades de porcelana Ming tardía y Qing azul y blanca, lo que influyó la manufactura de la cerámica tradicional mexicana. De esta manera el color azul propio de la talavera poblana cobra otro significado, en búsqueda de imitar los tonos y aplicaciones características de la porcelana china. En este sentido, a partir de finales del siglo XVII la mayólica azul sobre blanco producida en Puebla deja de inspirarse en el estilo hispano-mudéjar para enfocarse en la emulación de los motivos y técnicas chinescas. Evidencia de esta transición es la reforma de las Ordenanzas en 1682 que acordaba que el tratamiento del color de las piezas debía imitar al color azul oscuro de la porcelana china, así como también el acabado y los labrados debían de ser similares. (Connor McQuade. 2000: 130)

Esta situación se enmarca al igual que lo sucedido en el siglo XVI con los maestros alfareros españoles en el proceso de transculturación americano, con la salvedad de tratarse de una transferencia indirecta, donde la influencia se produce a partir de la circulación de conceptos e ideas. Es decir, según palabras de Gutiérrez (1995) “(...) la incidencia de todos aquellos aspectos que actúan en la conformación de la conciencia artística americana y que no derivan de la ejecución directa de obras por parte de autores europeos.”. Si bien el historiador argentino hace referencia a la transferencia durante la conquista, los mismos términos pueden aplicarse a la cuestión de la talavera poblana y su imitación de la porcelana Ming, con la cual entra en contacto a partir de la distribución comercial de las piezas. De esta manera, las producciones asiáticas influyen en el desarrollo iconográfico y técnico de la mayólica mexicana pasando, de todos modos, por un proceso de reelaboración que adecúa las formas a la situacionalidad americana. Así, es posible afirmar que la talavera poblana es el producto del sincretismo entre, no solo la cerámica originaria de América con la mayólica de España, la cual a su vez deviene de la tradición mudéjar, sino que también entra en juego, más tarde, la influencia de las producciones de porcelana Ming provenientes del continente asiático.

⁷

Galeón de Manila era el nombre con el que se conocían las naves españolas que cruzaban el océano Pacífico una o dos veces por año entre Manila (Filipinas) y los puertos de Nueva España.

Conclusiones

La conformación del imaginario visual de América colonial tuvo lugar a través de un complejo proceso de transculturación y sincretismo, donde conceptos y formas tan dispares como pueden ser las europeas, americanas y asiáticas encontraron la manera de conjugarse en ilustres producciones. Así, a lo largo del continente americano se aprecian ejemplos de la articulación de elementos tradicionales de culturas diversas, siendo la talavera poblana un caso modelo. En sus piezas se pudo rastrear la influencia de cuatro estilos distintos -hispano, mudéjar, americano y chino-, implementando y transformando tanto la iconografía como la técnica según el gusto y las posibilidades de la sociedad colonial.

La heráldica y el grutesco encontraron en América otro espacio y forma de expresión que, si bien tuvieron mayor presencia en el desarrollo de la arquitectura monumental, también habitaron dispositivos más sencillos, pero igual de importantes e influyentes en la configuración de la cultura visual de la época. Así mismo, estos motivos no sólo se modificaron en su traslado, sino que continuaron mutando hacia formas innovadoras a partir de la incidencia de nuevas influencias, como sucedió con la talavera poblana al entrar en contacto con las piezas de porcelana Ming. La cerámica talavera poblana se constituye, de esta manera, como parte del proceso de transculturación mexicana, que se apropia de una práctica importada y reformula sus formatos, su técnica y su iconografía, fundando así las bases de una tradición artística que se mantiene hasta nuestros días, tanto en producciones cotidianas como en obras de arte contemporáneo.

Bibliografía

AA. VV. (1986). Cerámica española. Museo municipal de arte español Enrique Larreta, I, 57-61.

AA. VV. (2012). Escudo Mercedario. junio 2017, de Orden de La Merced Argentina Sitio web: <http://www.merced.org.ar/institucional/orden-de-la-merced/escudo-mercedario/>

AA.VV.. (2015). Tile with the Two-Headed Eagle. junio 2017, de Philadelphia Museum of Art Sitio web: <http://www.philamuseum.org/collections/permanent/39576.html?mulR=1897592056|3>

Camón Aznar. (1959). La arquitectura y la orfebrería españolas del siglo XVI. En Summa Artis (1-43). Madrid: Espasa-Calpe S.A.

Cervantes. (1939) Loza blanca y azulejo de Puebla. 2 volúmenes. México.

Connors McQuade. (2000). Talavera poblana: cuatro siglos de producción y coleccionismo. Mesoamérica, 40, 118-140.

Garneri. (1921). L'ornato. Roma: Firenze.

Gutiérrez. (1995). Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825. Madrid: Editorial Cátedra.

de Vicente González. (mayo 2000). Heráldica religiosa. Farmacéuticos, II, 44-48.

Palacios. (1917) Puebla su territorio y sus habitantes. México: Departamento de talleres gráficos de la Secretaría de fomento.

Peñafiel. (1910) Loza de talavera de Puebla, época colonial y moderno. México: Editorial Secretaría de fomento

Ríos Duran. (2012). El encanto de la porcelana china: apuntes históricos a propósito de algunos vestigios coloniales. VI Jornadas internacionales de arte, historia y cultura colonial, VI, 58-68.

Tolentino Martínez. (2015). El sistema productivo local de talavera de Puebla y San Pablo del Monte, Tlaxcala: un ejemplo de institucionalismo geográfico. México D.F.: Ciencia Nueva.

Sánchez. (1996). La cerámica exportada en el siglo XVI a través de la documentación del Archivo General de Indias. En Laboratorio de Arte IX (125-142). Sevilla: Universidad de Sevilla.

Schávelzon. (2001). Catálogo de cerámicas históricas de Buenos Aires (siglos XVI-XX). Buenos Aires: Fundación para la investigación del arte argentino.

Shenone. (1992). Iconografía del arte colonial. Buenos Aires: Fundación Tarea.