ORIGEN, DESARROLLO Y OCASO DE LA CERÁMICA FUNERARIA ARTÍSTICA EN EL SUR PENINSULAR

Álvaro Sáenz Rodríguez

Cerámica y óbito han formado un tándem constante e indisoluble a lo largo de la Historia. Pruebas de ello las encontramos en la mayoría de las pretéritas civilizaciones que poblaron cada uno de los continentes del orbe, desde máscaras egipcias, pasando por vasijas griegas o figurillas mingqi chinas, hasta urnas precolombinas.

El por qué de esta estrecha relación, que traspasaba culturas y fronteras, se podría explicar a través de las numerosas prestaciones que otorgaban estas piezas a los vivos a la hora de cumplir con los preceptos que material y espiritualmente exigían para sus difuntos.

Las culturas funerarias de la humanidad, siendo conscientes de su amplio abanico y como norma generalizada, compartían unas series de características comunes que quedaban reflejadas en sus ajuares funerarios hacia el interior y sus sepulturas hacia el exterior; las cuales versaban en torno a la sencilla honra o identificación del fallecido, complejos conceptos de facilitación de acceso al más allá, depósito de elementos con propósitos de utilización en el otro mundo o prevención de alteraciones metafísicas, e interesadas exhibiciones públicas dinásticas, exaltación de triunfos vitales, perpetuación de la memoria ante las futuras generaciones o distinción con respecto a su categoría jerárquica frente al resto de la sociedad.

Ante esto, la cerámica tenía muchos motivos para manifestarse e imponer su preeminencia en detrimento de muchos otros objetos de diferente índole. Su gran ductilidad, liviandad y presteza hacía posible la adaptación del objeto a los requisitos del consumidor y de cubrir las necesidades con respecto al nivel socioeconómico que desempeñara en la comunidad, facilitando con ello además una mayor y mejor reproducción, de una forma tan eficaz como eficiente. Entre estos aspectos, el factor crematístico no sería baladí a la hora de reflexionar sobre la magnífica aceptación por parte de las clases pudientes al apostar por estos productos, ya que en mayor o menor medida, y dejando de lado la calidad formal y estética de la obra que iría aparejada con su rango y posibilidades, sería también demandada por una escala considerable del

estamento medio. En definitiva, dimensión, forma, color o representación ornamental son características propicias bien diferenciables en el amplio abanico que ofrece la cerámica.

El sur peninsular no fue ajeno a esta realidad material y espiritual. Es por esto que, podremos observar multitud de manifestaciones cerámicas funerarias en numerosos formatos a lo largo y ancho de la línea cronológica y geográfica que hoy conforma Andalucía.

Uno de los más destacados y antiguos nexos de conexión entre los barros manipulados y lo necrológico en estas latitudes la hallamos en la cultura de El Argar (c. 2.200 – 1.550 a.C.). Nacida en las cuencas de Vera y del Guadalentín, y extendida en su apogeo hasta ocupar toda Almería, el sur de la Meseta y el litoral valenciano, murciano y granadino. Esta cerámica argárica estará formada por dos grupos bien diferenciados: por una parte, las grandes tinajas que servirán como contenedores de los cuerpos de los difuntos, y por otra, las pequeñas vajillas con función de ajuares [Figura 1]. Se trataban de piezas de factura muy cuidada, en las que destacaba la calidad de los acabados, el uso ocasional de apliques y casi una inexistente representación ornamental¹.



¹ CASTRO, P., CHAPMAN, R., ESCORIZA, T., GILI, S., LULL, V., MICÓ, R., RIHUETE, C., RISCH, R. y SANAHUJA YLL, M. E.: "Tiempos sociales de los contextos funerarios argáricos", *Anales de Prehistoria y Arqueología de Murcia*, 9-10, Murcia, 1993 – 1994, pp. 75 – 105.

LULL, V.: "El Argar: la muerte en casa", *Anales de Prehistoria y Arqueología de Murcia*, 13-14, Murcia, 1997 – 1998, pp. 65 – 80.

LULL, V. y ESTÉVEZ, J.: "Propuesta metodológica para el estudio de las necrópolis argáricas", *Homenaje a Luis Siret (1934-84)*, Sevilla, 1986, pp. 441 – 452.

VAN BERG, P.-L.: La Collection Siret à Bruxelles. La Céramique de la Culture d'el Argar (2300-1600 avant notre ère), Bruselas, 1998.

Figura 1. Recreación de los enterramientos argáricos encontrados en las tumbas 19, 20, 21 y 34 del yacimiento arqueológico de Gatas (Turre, Almería). *Museo de Almería*.

En dirección opuesta, en el suroeste, y con un salto temporal sustancial, el siglo VII a. C, convergen los factores autóctonos propios de la cultura tartésica con los de la exógena fenicia para dar lugar a una cerámica funeraria que prefiere ser partícipe de rituales de incineración. Estas piezas se amoldan para ser contendores de cenizas, además de seguir con la constante de los ajuares, entre los que podemos encontrar peculiaridades como quemaperfumes. Un magnífico ejemplo de ello aparece reflejado en el yacimiento de La Joya (Huelva) [Fig. 2]. En la que se aprecian influencias cerámicas del tipo denominado "Cruz del Negro" en los primeros de los elementos; y apéndices alrededor del borde en los segundos que denotan un más que posible uso ritual³.



Fig. 2. Urna y vaso cerámicos funerarios hallados en el yacimiento arqueológico de La Joya (Huelva). *Museo de Huelva*.

Del mismo modo que los excelentes píthoi decorados con motivos figurativos zoomorfos y vegetales típicamente ornamentales del yacimiento de la casa del Marqués de Saltillo (Carmona, Sevilla), de gran influencia orientalizante [Fig. 3]. Cortejos de grifos ataviados con faldellines bordados, junto con series enlazadas de flores vigorosas,

² AUBET, María Eugenia: "La cerámica a torno de la Cruz del Negro" (Carmona, Sevilla), *Empúries*, Nº 38 – 40, Barcelona, 1976 – 1978, pp. 267 – 287.

³ GARRIDO ROIZ, Juan Pedro: Excavaciones en la necrópolis de "La Joya", Huelva, Madrid, 1970.

marchitas y capullos de loto, son los protagonistas iconográficos en su superficie, escondiendo conceptos de gran carga simbólica⁴. Pudiéndose interpretar como animales presentes en el bestiario religioso de estos pueblos y motivos relacionados con los ciclos de la vida (nacimiento, muerte y renacimiento).



Fig. 3. Píthoi del yacimiento de la casa del Marqués de Saltillo (Carmona, Sevilla). Fotografía del autor.

Siguiendo la estela de los ajuares, para la cultura indígena ibérica no serán menos importantes estos elementos ritualistas. Entre ellos, será común el depósito combinatorio de cerámica vernácula con el de cerámica importada desde otros puntos del Mediterráneo, como la griega, de las que seguirán originándose hibridaciones e influencias al igual que la etapa anterior. Centrándonos en las primeras, será común su ornamentación a través de la repetición de bandas paralelas, concéntricas y en espiral de tonalidad monócroma rojiza. En este ámbito, merece especial consideración la de la Necrópolis de Toya (Peal de Becerro, Jaén) [Fig. 4], en el Alto Guadalquivir en torno el 400 – 100 a.C.⁵.

⁴ BELÉN, María, BOBILLO, Ana Rut, GARCÍA MORILLO, María del Carmen, ROMÁN, Juan Manuel: "Imaginería orientalizante en cerámica de Carmona", *Huelva Arqueológica 20*, Huelva, 2003, pp. 149 – 170.

⁵ MADRIGAL, Antonio: "El ajuar de la cámara funeraria ibérica de Toya (Peal de Becerro, Jaén)", *Trabajos de Prehistoria*, Vol. 54, N° 1, Madrid, 1997, pp. 167 – 181. PEREIRA SIESO, Juan: "Recipientes de culto de la Necrópolis de Toya", *AEspA*, N° 72, Madrid, 1999, pp. 15 – 19.



Fig. 4. Urna y cuenco cerámicos del yacimiento ibérico de Toya (Peal de Becerro, Jaén).

Museo Arqueológico Nacional.

La anexión del sur peninsular por parte del Imperio Romano, a través de su nueva condición de provincia (Bética), motivó en el campo cerámico funerario la inclusión en su catálogo de nuevas modalidades formales y ornamentales. En muchos casos respondiendo a los influjos de otros de los muchos territorios lejanos que lo conformaban. Tal fue el caso de las urnas egipcias denominadas como de "fayenza", caracterizada por su gruesa película vítrea. Ejemplo capital de lo expuesto lo tenemos en las de la localizada necrópolis de la Avd. de Andalucía, 21 – 27 de la ciudad de Cádiz [Fig. 5], datada hacia el siglo I⁶. Su decoración de esgrafiados en negro sobre fondo turquesa de hojas de parra y racimos de uva quizás podría relacionar este objeto con las ceremonias funerarias de libación practicadas en la Antigua Roma, siendo el vino la ofrenda más común de aspersión.



Fig. 5. Urna funeraria de fayenza romana. Museo de Cádiz.

5

⁶ Ficha de inventario de CERES correspondiente con el código DJ25272.

Tras la caída del imperio y la consecuente progresiva languidez de sus cultos mitológicos, será sustituida por los de la cada vez más afianzada religión cristiana, practicada por los nuevos dominadores del territorio, los visigodos. La cerámica, por tanto, será objeto de una revisión en su simbología, en cuya iconografía triunfará la presencia del crismón constantiniano. Además del paulatino abandono de la inclusión de los ajuares funerarios realizados en este material, por la preferencia hacia la metalistería. En consecuencia, la producción pasará a estar centrada en placas de recubrimientos de sepulturas y ex votos de cocción oxidante de tendencia cuadrangular con relieves estampados a molde. La factoría de estas piezas en estas latitudes es muy discutida, aun habiéndose localizado hasta el momento en dos focos, Jerez (Cádiz) y Ronda (Málaga). El programa decorativo bético será muy variado, abarcando desde los todavía afianzados paganismos hasta nuevos cristianismos, como el apocalíptico "Alfa" y "Omega". Las colecciones andaluzas guardan buenos ejemplares de estas manifestaciones, como el del Museo Arqueológico de Córdoba [Fig. 6] fechado en el siglo VI, en el que, además de la presencia de los anteriores atributos comentados, queda protagonizado por una crátera escoltada por una pareja de pavos reales⁷, animales relacionados con la inmortalidad como alusión a la eternidad del alma humana en el paraíso.



Fig. 6. Placa cerámica cordobesa de sepultura visigoda. *Museo Arqueológico de Córdoba*.

-

⁷ Ficha de inventario de DOMUS correspondiente con el código CE006951.

Los hábitos y representaciones funerarias sufrirán un cambio sustancial con la incursión y conquista peninsular por parte de los pueblos islámicos a partir del 711, que no harán sino enriquecer aún más el repertorio histórico hasta ahora existente. Al estar regida su cultura religiosa por la iconoclasia sus decoraciones estarán marcadas por los motivos arquitectónicos, geométricos, vegetales y epigráficos. Desde el punto de vista técnico alcanzarán una elevada perfección, difícilmente superada en las etapas anteriores. Elementos que irán evolucionando y adquiriendo parámetros propios a medida que se vayan sucediendo los diferentes reinos musulmanes. Destacadas serán las lápidas verticales denominadas de "orejas", debido a las protuberancias características del cuerpo superior redondeado, pertenecientes al período nazarí y de amplia producción en el foco malagueño entre los siglos XIV y XV⁸. Además de los bordillos delimitadores del propio enterramiento⁹, muy presentes en las colecciones de la Alhambra (Granada) [Fig. 7]. De los primeros, sobresalientes son varios de los ejemplos que nos han llegado, como los expuestos en el Museo de Málaga [Fig. 8].



Fig. 7. Bordillo cerámico funerario nazarí. Patronato de la Alhambra y Generalife.

⁸ Ficha de inventario de DOMUS correspondiente con el código A/CE07773.

⁹ TORRES BALBÁS, Leopoldo: "Cementerios hispanomusulmanes", *Al- Andalus*, Nº XXII, Madrid, 1957, pp. 131 – 191.



Fig. 8. Lápida cerámica de orejas nazarí. Museo de Málaga.

Por la parte medieval cristiana, una vez comenzada la reconquista, el sustrato islámico precedente comenzará a hacerse patente en la ejecución del diseño exterior de los enterramientos. Así, encontraremos modelos de laudas sepulcrales castellanas con recubrimientos cerámicos en su superficie, como es el caso del de Pedro Ruiz de Fenestrosa¹⁰ de la iglesia de Santa Marina de Sevilla [Fig. 9], datada a finales del siglo XIII, y compuesta por alicatados en formas estrelladas y piezas de relieve con motivos heráldicos.



Fig. 9. Lauda sepulcral de Pedro Ruiz de Fenestrosa. Fotografía del autor.

¹⁰ CÓMEZ RAMOS, Rafael: La Iglesia de Santa Marina de Sevilla, Sevilla, 1993, pp. 47 - 48.

Correspondiente ya a los inicios de la Edad Moderna, las renovaciones artísticas incorporadas por la llegada del ceramista italiano Niculoso Pisano a la próspera y cosmopolita ciudad de Sevilla se dejarán notar también en el sector funerario. Esto se traducirá en un aumento del repertorio representativo, cromático y técnico gracias al virtuosismo del taller trianero de este artífice. La posibilidad de que el finado quede retratado a través de este arte en estos contextos será una realidad más que factible, como denota el único ejemplar de este modelo que nos han legado los hornos de esta firma, la lauda sepulcral de Íñigo López de la Parroquia de Santa Ana de Triana de 1503 [Fig. 10]. En ella, sirviéndonos como valiosa documentación de la indumentaria de la Andalucía de principios del XVI, aparece el personaje adulto yacente con peinado de media melena siguiendo la moda de la época, apoyado sobre una almohada decorada con lacerías mudéjares bordadas y tocado con bonete, con sencilla cruz de madera sobre el pecho, ataviado con capa amarilla con apertura de brazos, camisa morada, calzas verdes y calzado¹¹.



Fig. 10. Lauda sepulcral de Íñigo López. Asociación Niculoso Pisano.

Durante esta etapa de expansión, los barros vidriados aparecerán asociados a espacios funerarios como instrumentos de embellecimiento de los mismos y como material elegido para ostentar los escudos heráldicos de la familia. Ambos requisitos se cumplen por ejemplo en el sepulcro de León Enríquez de Ribera de la iglesia del Convento de Santa Paula de Sevilla¹² [Fig. 11].

¹¹ GESTOSO PÉREZ, José: *Historia de los barros vidriados sevillanos*, Sevilla, 1904, pp. 206 – 208.

¹² Intervenido por José Gestoso en 1892, al que le añadió un epitafio elaborado en la fábrica trianera de Mensaque. GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla Monumental y Artística*, Tomo III, Sevilla, 1889 -1892, p.24.

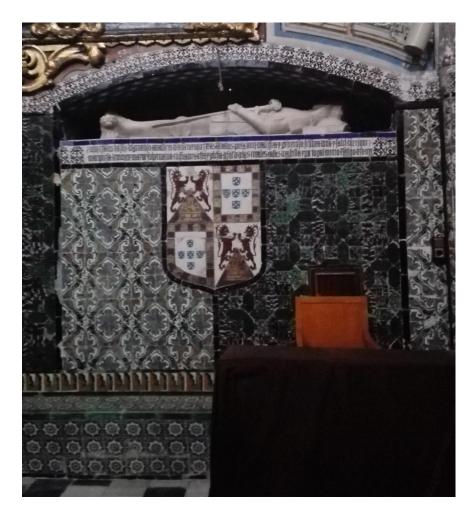


Fig. 11. Sepulcro de León Enríquez de Ribera. Fotografía del autor.

Éste será el canto del cisne de la cerámica funeraria en el sur peninsular, trasladable del mismo modo al resto de España, ya que a partir de entonces entrará en un progresivo declive del que no conseguiría remontar y que prácticamente llegará hasta nuestros días. Tan solo interrumpido en los siglos posteriores (XVII, XVIII y XIX) con las esporádicas sustituciones de lápidas pétreas por las del material que nos ocupa, de las cuales serán más reseñables sus características históricas o epigráficas que las propiamente artísticas.

Como inciso al término del orientativo recorrido realizado por estas cerámicas funerarias artísticas habría que resaltar el hecho de que, gracias a la valoración de los estilos históricos que se asimilarían como propios de la identidad cultural andaluza entre finales del XIX y principios del XX, los intentos de recuperación de las artes aplicadas relacionadas con los mismos y su posterior reelaboración electricista que dio origen al Regionalismo, los cementerios también fueron partícipes de la corriente que se había generado en las ciudades de los vivos. De modo que la laguna de la ornamentación de

las sepulturas a través de azulejería se vio en ocasiones suspendida con un lenguaje participativo en estas concepciones. Pero este interesante renacimiento cerámico funerario se aleja ya del esquema vertebrador del apunte del que nos ocupa (nacimiento, desarrollo y ocaso), obligándonos por tanto a dejarlo al margen en este caso al requerirse un trabajo que se centre exclusivamente en ello.

A razón de lo expuesto, terminamos este texto recordando y homenajeando a todos los seres queridos que ya no se encuentran entre nosotros en este 2 de noviembre, Día de Difuntos.

Siguiendo el epitafio latino S.T.T.L: "Que la tierra sea leve", y a ser posible cocida, policromada y vidriada.

Bibliografía:

AUBET, María Eugenia: "La cerámica a torno de la Cruz del Negro" (Carmona, Sevilla), *Empúries*, Nº 38 – 40, Barcelona, 1976 – 1978, pp. 267 – 287.

BELÉN, María, BOBILLO, Ana Rut, GARCÍA MORILLO, María del Carmen, ROMÁN, Juan Manuel: "Imaginería orientalizante en cerámica de Carmona", *Huelva Arqueológica 20*, Huelva, 2003, pp. 149 – 170.

CASTRO, P., CHAPMAN, R., ESCORIZA, T., GILI, S., LULL, V., MICÓ, R., RIHUETE, C., RISCH, R. y SANAHUJA YLL, M. E.: "Tiempos sociales de los contextos funerarios argáricos", *Anales de Prehistoria y Arqueología de Murcia*, 9-10, Murcia, 1993 – 1994, pp. 75 – 105.

CÓMEZ RAMOS, Rafael: *La Iglesia de Santa Marina de Sevilla*, Sevilla, 1993, pp. 47 - 48.

Ficha de inventario de CERES correspondiente con el código DJ25272.

Ficha de inventario de DOMUS correspondiente con el código A/CE07773.

Ficha de inventario de DOMUS correspondiente con el código CE006951.

GARRIDO ROIZ, Juan Pedro: *Excavaciones en la necrópolis de "La Joya"*, Huelva, Madrid, 1970.

GESTOSO PÉREZ, José: *Historia de los barros vidriados sevillanos*, Sevilla, 1904, pp. 206 – 208.

GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla Monumental y Artística*, Tomo III, Sevilla, 1889 -1892, p.24.

LULL, V.: "El Argar: la muerte en casa", *Anales de Prehistoria y Arqueología de Murcia*, 13-14, Murcia, 1997 – 1998, pp. 65 – 80.

LULL, V. y ESTÉVEZ, J.: "Propuesta metodológica para el estudio de las necrópolis argáricas", *Homenaje a Luis Siret (1934-84)*, Sevilla, 1986, pp. 441 – 452.

MADRIGAL, Antonio: "El ajuar de la cámara funeraria ibérica de Toya (Peal de Becerro, Jaén)", *Trabajos de Prehistoria*, Vol. 54, N° 1, Madrid, 1997, pp. 167 – 181.

PEREIRA SIESO, Juan: "Recipientes de culto de la Necrópolis de Toya", *AEspA*, Nº 72, Madrid, 1999, pp. 15 – 19.

TORRES BALBÁS, Leopoldo: "Cementerios hispanomusulmanes", *Al- Andalus*, Nº XXII, Madrid, 1957, pp. 131 – 191.

VAN BERG, P.-L.: La Collection Siret à Bruxelles. La Céramique de la Culture d'el Argar (2300-1600 avant notre ère), Bruselas, 1998.