

Loza imperial: la imagen de Carlos V en soporte cerámico (s. XVI)

Eva Calvo

Universitat Jaume I, Castellón

ecalvo@uji.es

RESUMEN: La documentación recogida en los diversos inventarios de bienes conservados de la dinastía de los Austria constata el interés por la cerámica en general. Esto queda evidenciado por el gran número de entradas de lozas y porcelanas de carácter utilitario y decorativo en los diferentes listados, junto a piezas de alto valor económico y sentimental, lo que pone de manifiesto que el género artístico fue admirado y valorado por la realeza española¹. Además de estas piezas en las colecciones reales, existen extraordinarias lozas que plasman representaciones de su imagen y que históricamente han sido atribuidas al patrimonio de los monarcas españoles, pero no existe evidencia documental que así lo demuestre. En el presente estudio expondremos y analizaremos un conjunto de estas piezas, localizadas en diferentes museos, en las que se utiliza la imagen personal del emperador Carlos V, así como su imagen bélica, para decorar una cerámica artística producida en diferentes talleres alfareros del continente europeo.

PALABRAS CLAVE: Carlos V; Emperador; Colección; Cerámica; Loza; Mayólica; Azulejos; Gres.

Imperial Earthenware: the Image of Charles V on a Ceramic Support (16th C.)

ABSTRACT: The documentation preserved in the various inventories of the Austrian dynasty's preserved possessions reveals an interest in ceramics in general. This is evidenced by the large number of entries of utilitarian and decorative earthenware and porcelain in the various lists, together with pieces of high economic and sentimental value, showing that the artistic genre was admired and valued by Spanish royalty. In addition to these pieces in the royal collections, there are some extraordinary pieces that depict representations of their images and which have historically been attributed to the patrimony of Spanish monarchs, although there is no documentary evidence to prove it. In this study, we will present and analyse a set of these pieces, found in different museums, in which the image of Emperor Charles V, as well as his military campaigns, are used as artistic decoration for ceramics moulded in different pottery workshops around the European continent.

KEYWORDS: Charles V; Emperor; Collection; Ceramics; Earthenware; Majolica; Tiles; Stoneware.

Recibido: 14 de enero de 2022 / Aceptado: 4 de junio de 2022.

Ya en época medieval las alusiones a los reyes tanto en los azulejos como en los platos de reflejo dorado fueron muy demandadas. Entre los ornamentos que se utilizaron para la vinculación del objeto artístico con su solicitante cabe resaltar los escudos heráldicos, así como aquellos símbolos que formaban sus divisas personales, inscripciones y letras alusivas. De este período es interesante resaltar para nuestra investigación los encargos que Blanca de Navarra y Juan II de Aragón realizaron a los alfares de Manises para aludir a sus personas. En los talleres del Reino de Valencia se consiguió, con la técnica del reflejo dorado, articular un acusado interés por sus extraordinarias piezas en todo el continente europeo, lo cual queda probado en la actualidad con la multitud de objetos de dicha procedencia que forman las colecciones de los museos en los diferentes continentes. Entre todos estos podemos mencionar dos piezas conservadas en el Instituto Valencia de Don Juan de Madrid, por un lado un brasero con B gótica coronada alusiva a Blanca² y, por otro, una pieza **[1]** que ya Balbina Martínez Caviró presentó como cerámica del rey Juan II. Todo apunta a que se trataba del mismo encargo que el de Blanca de Na-

Cómo citar este artículo: CALVO, Eva, «Loza imperial: la imagen de Carlos V en soporte cerámico (s. XVI)», *Boletín de Arte-UMA*, n.º 43, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2022, pp. 59-71, ISSN: 0211-8483, e-ISSN: 2695-415X, DOI: <http://dx.doi.org/10.24310/BoLArte.2022.vi43.14096>



1. Plato, Manises, Instituto Valencia de Don Juan, Madrid. Núm. inv. 267

varra. Se trata de la «Y», letra gótica alusiva al monarca, coronada, colocada en el centro de la pieza en cobalto sobre un fondo luminoso en trabajo de flores y puntos donde se incorpora el dorado en base estannífera de blanco cremoso (Martínez, 1968: 96, 311). Estas piezas realizadas con la técnica del «reflejo dorado» tenían una función decorativa y, a su vez, utilitaria. Eran las llamadas piezas de aparato, objetos, por lo general, de grandes dimensiones que se colocaban en aparadores, vitrinas y armarios para decorar los espacios pero, cuando se precisaba, se tomaban para trinchar y servir los alimentos en comidas.

En el siglo XVI surgió en Italia una cerámica *maiolica* que revolucionó su uso y función en el continente europeo. Esta nomenclatura deriva de Mallorca y hace referencia inicialmente a las piezas de reflejo dorado, especialmente las realizadas en Manises, que eran importadas por los comerciantes y mercaderes italianos desde las propias Islas Baleares. Su agrado fue tanto, que en los talleres italianos se desarrolló una cerámica de forma y color única, entre la que destacó el género del *istoriato* que consistía en la plasmación de escenas detalladas sobre las piezas cocidas. Para su elaboración, en un principio, se emplearon grabados existentes que en los talleres se acoplaron a la forma de la pieza, lo que llevaba a que los motivos se reajustaran en el espa-

cio cambiando sustancialmente el trabajo de partida. Con el progreso del género se invirtió el proceso, es decir, no se ajustó la pieza al grabado sino que este se creó específicamente para engalanar la pieza cocida, lo cual evidencia el auge de la mayólica durante este período³. Sobre el género de *istoriato*, existieron diferentes focos de vital importancia en Italia como Castel Durante, Faenza, y Urbino. De todos ellos se conservan extraordinarias piezas en la actualidad como, por ejemplo, un servicio de mesa que uno de sus maestros más destacados, Nicola Pellipario, también llamado Nicola da Urbino, elaboró en la década de 1520 para Isabella d'Este, esposa de Gian Francesco Gonzaga, Marqués de Mantua (Mallet, 1981: 162-169 y Wallen, 1966). Se desconoce el número de piezas que formaron este conjunto pero en la actualidad se han localizado veinticuatro con escenas mitológicas, a excepción de dos que fueron pintadas con episodios bíblicos. En el servicio se plasmaron, además de las escenas seleccionadas, las armas reales de Gonzaga-Este y emblemas de la marquesa⁴.

Pero la mayólica no fue la única cerámica que se utilizó como soporte de un lenguaje simbólico y donde los reyes fueron, de una manera u otra, sus principales protagonistas. Estas representaciones fueron una constante durante toda la historia y hasta nuestros días se han conservado muchos de estos objetos artísticos. En este aspecto, podemos citar diferentes ejemplos como el plato de loza esmaltada realizado entre 1627-1640 en Southwark donde se plasma a Federico V del Palatinado, rey de Bohemia, junto a su esposa Isabel Estuardo y sus hijos sobre un suelo baldosado⁵. También los retratos de los reyes de Inglaterra como Carlos II con cetro, orbe y corona, Guillermo III a caballo y la reina Ana coronada con idénticos símbolos de poder que Carlos II. Estas piezas fueron realizadas probablemente en las manufacturas de Londres y son exhibidas, al igual que el plato de Federico V, en el Victoria and Albert Museum situado en la misma ciudad⁶.

El retrato imperial en soporte cerámico

Situándonos en el período y lugar que nos interesa, nos encontramos cómo el Austria más representado sobre soporte cerámico fue Carlos V. Este hecho es llamativo puesto que contrasta con la poca importancia que le otorgó el empe-

2. Zócalo de azulejos,
Salón de Bóvedas
o de Fiestas, 1577,
Cristóbal de Augusta,
Real Alcázar de Sevilla



rador al material, conclusión a la que llegamos tras una evidente falta de objetos de loza, porcelana o gres registrados en los diferentes inventarios de sus bienes elaborados en el transcurso de los años. No obstante, que su imagen fuese tomada para engalanar el objeto artístico no es sorprendente puesto que una serie de acontecimientos históricos y proclamaciones en torno al emperador como su coronación en Bolonia en 1530, la celebración de la Dieta de Augsburgo el mismo año y la derrota de los turcos en Austria dos años después, dieron inicio a una campaña propagandística fundada en su imagen, de la que también fue partícipe su familia⁷. Como consecuencia, la imagen imperial experimentó una gran propagación durante las décadas posteriores en la vidriera, el grabado y la cerámica entre otros soportes⁸.

Con cerámica se dio forma a piezas utilizadas para dos claros fines: por un lado los decorativos y por otro los utilitarios. Aunque el segundo grupo también fue empleado como ornato al ser las piezas colocadas en las estancias para ataviar los espacios así como la propia mesa en los banquetes señalados, debemos mencionar el azulejo como el género por excelencia para dicho fin. La llamada cerámica arquitectónica hace referencia a aquellas piezas elaboradas con barro cocido para ser adheridas a las propias estructuras. Sobre el resultado de diferentes formas y tamaños se aplicaba la decoración en cubiertas, pigmentos o vidriados que daban lugar a los grandes mantos cerámicos que se uti-

lizaban en las paredes y, de una forma menos visual, en los pavimentos. Aunque también se empleó el azulejo monocromo como elemento embellecedor, son aquellos que recibieron un mayor trato decorativo con elementos geométricos, vegetales o escenas historiadas, los que conceden un mayor valor artístico al patrimonio cerámico.

Aunque la arquitectura de los Austrias se caracterizó por el empleo del azulejo en los interiores, debemos destacar el Alcázar de Sevilla como espacio donde se reúne el más importante patrimonio cerámico español en la actualidad. Este Real Sitio cuenta con grandes especialistas en todos sus campos, así como una revista propia *Apuntes del Alcázar de Sevilla* donde anualmente, desde el año 2000, se publican estudios específicos de sus espacios⁹. Entre todos ellos cabe destacar las extraordinarias contribuciones del más destacado experto en cerámica española actual y en especial de la sevillana, Alfonso Pleguezuelo¹⁰.

En su arquitectura fueron numerosas las reformas que se sucedieron durante los años de reinado de los Austrias. Entre sus diferentes intervenciones se repararon, sustituyeron y solicitaron nuevos azulejos para engalanar el espacio palaciego. Durante las obras emprendidas por Felipe II se plasmó la imagen del emperador junto a la de la emperatriz Isabel en el Salón de Bóvedas o Fiestas, el cual coincide en el espacio exacto donde ambos celebraron su enlace matrimonial¹¹. Esta obra [2] de Cristóbal de Augusta, enmarca



3. Plato, 1531, Talleres Castel Durante, The State Hermitage Museum, San Petersburgo. Núm. inv. F-386

sus rostros en el interior de unos medallones insertados sobre un fondo amarillo y dominado por atlantes, cariátides y jarrones plasmados en tonalidades azules, marrones y verdes. Todo ello bajo un friso con los escudos de los territorios de la corona española sostenidos con figuras de virtudes. Entre ellos, las columnas de Hércules con el *Plus Ultra* y la corona imperial. En esta ocasión, Carlos V es representado con armadura y borgoñota en forma de delfín, animal con una destacada simbología asociada a la realeza y las virtudes de lo que debe representar un buen príncipe como la bondad, prudencia, paciencia y astucia¹².

No obstante, será en los géneros utilitarios donde encontramos un mayor número de representaciones del emperador en la actualidad. Uno de los ejemplos es un plato de mayólica realizado en los hornos de Castel Durante donde se adapta el grabado de Carlos V de Barthel Beham de 1531¹³, con tonalidades verdes, azules y ocres que tanto caracterizó a la cerámica italiana [3]. Sobre esta mayólica no existe ninguna hipótesis concreta, pero parece que su elaboración debe ajustarse a algún encargo determinado puesto que, el gran número de retratos que se realizaban en Castel Durante, representaban a personas anónimas y no se

ajustaban a grabados previos de la época. No obstante, de Barthel Beham se adaptaron otros a la mayólica con igual trabajo, por lo que todavía se confirma más que debió tratarse un conjunto de platos de encargo.

En el plato de Carlos V podemos observar un notorio control de la técnica del artista que lo llevó a cabo puesto que la pincelada es firme, algo que únicamente conseguían aquellos con una destreza formidable. Los esmaltes cerámicos en los que son recubiertas las piezas de barro cocido forman una base considerable más inestable que la que otorga el propio papel sobre el que se creaban los grabados. El pigmento debía poseer el aguado exacto para evitar esparcir el color en aquellas zonas donde se reunían una mayor aglutinación de tonalidad, y en la adaptación del grabado de Barthel Beham hallamos el aguado justo para crear una pieza de destacada precisión.

La realización de este retrato en los talleres italianos, precisamente en un período que sus acciones de ofensiva contra Roma (el saqueo de 1527) no le hacían gozar de un favorable protagonismo en los habitantes de sus reinos, consideramos que tiene una explicación. Gracias a Carlos V, Francesco Maria della Rovere recuperó las ciudades de Urbino y Castel Durante que previamente habían sido confiscadas por el Papa León X. Esto llevó a que, en estos dominios, la cordialidad con el emperador fue dispareja a la de sus vecinos, y así quedó evidenciado con la plasmación del grabado de Carlos V de Barthel Beham en la prestigiosa mayólica historiada elaborada en los talleres de Urbino y Castel Durante (Ivanova, 2003: 116).

Un tercer retrato del emperador lo encontramos en una interesante pieza que se conserva en The Metropolitan Museum of Art de Nueva York. Según su apariencia, parece que se trate de un recipiente para almacenar, pero según nos indica el propio museo, se trató de un objeto creado para formar parte de una *Kunstkammer* o cámara de arte. Sobre este tipo de cerámica, de gres salado, se anexas monturas de materiales preciosos que son coloreados en algunas de sus zonas. Como decoración principal tres retratos sobre fondo azul: los reyes de Hungría, Fernando I (1503-1564) y Ana de Hungría (1503-1547), y el emperador Carlos V.

La cerámica en la que está creado este objeto está catalogada como procedente de Núremberg. Esta ciudad fue conocida en toda Europa por la elaboración de los azulejos *ofenfliese*, realizados para revestir grandes estufas que ca-



4. Pieza, Núremberg,
The Metropolitan
Museum of Art,
Nueva York. Núm. inv.
2019.385

lentaban magnos edificios como palacios y abadías¹⁴. Sobre estos, se incluían decoraciones en relieve en las que aparecen retratos de los reyes europeos como, por ejemplo, en la pieza conservada en el Museum of Fine Arts de Boston, datada de 1540, donde se plasma la figura de medio cuerpo del rey de Hungría y posterior emperador, Fernando I (Núm. inv. 61,117)¹⁵.

Durante el siglo XVI, esta técnica se empleó para elaborar otro tipo de objetos que, por lo general, eran tazas y jarrones, a los que se añadieron molduras en relieve. El taller de Paul Preuning de Núremberg fue uno de los que dio forma a esta nueva cerámica esmaltada con plomo de colores brillantes¹⁶. Sin embargo, la pieza que nos ocupa ahora es muy diferente y, prácticamente, única en todo el mundo, por lo que interpretamos que, por su carácter extraordinario, pudo ser merecedora de formar parte de una *Kunstammer* [4]. Los tres medallones que la componen son ejecutados

con esmaltes policromados característicos de las innovaciones que se llevaron a cabo en la ciudad de Núremberg por los artesanos del lugar. En ellos se incluye a Fernando I y Carlos V, ambos hijos de Juana I de Castilla y Felipe el Hermoso, mientras que Ana Jagellón de Hungría y Bohemia, esposa del primero de ellos, era hija de Vladislao II de Bohemia y Hungría y su segunda esposa Ana de Foix-Candale¹⁷. De ambos varones tan solo a Carlos se plasma con el vellocino de oro. Esto, tal vez, nos indica que su fecha de creación fue alrededor de 1515-1518 momento que transcurre desde que se concertó la alianza Habsburgo-Jagellón con el matrimonio de Fernando y Ana, y la concesión de la insignia del Toisón de Oro a Fernando a su partida hacia los Países Bajos¹⁸.

Por lo que concierne al cuerpo de la pieza, observamos que el trabajo de gres es granulado, técnica que contrasta con el esmalte liso de los medallones donde se



5. Plato, 1534, Francesco Xanto Avelli, The State Hermitage Museum, San Petersburgo. Núm. inv. 30-3040

plasman los Austrias y la futura reina de Hungría. Comparando esta pieza con otras de dicha procedencia, las figuras deberían tener un acabado más brillante del que observamos actualmente, por lo que entendemos que sería así cuando fue creada y con el transcurso de los años los pigmentos se han matizado. Asimismo, el remate superior parece que evoca a la existencia de algún tipo de cierre o aplique que no se ha conservado en el tiempo, por lo que entendemos que la pieza se conserva de manera incompleta.

La mayólica historiada con las victorias militares del emperador

La plasmación de un personaje relevante sobre diferentes soportes no siempre tenía como función de un regalo a la persona representada, sino que, en ocasiones, también se realizaban para conmemorar acontecimientos históricos o recordar un momento concreto en el que, su propietario o solicitante, había formado parte activa del mismo y pretendía que fuese recordado. Concretamente en la cerámica, algunos acontecimientos, o personajes de gran trascendencia,

fueron sucesivamente representados sin la necesidad de que las piezas formaran parte de quienes participaron en dichos periodos históricos. Incluso, algunos centros productores se caracterizaron por la plasmación de escenas históricas concretas sobre soporte cerámico como, por ejemplo, las campañas de Julio César realizadas en el taller de los Fontana en Urbino durante el siglo XVI. Así encontramos, entre otros, el episodio de la destrucción del puente de Ginebra sobre el Ródano en la Guerra de las Galias en un plato conservado en la colección en el Museo Victoria and Albert de Londres¹⁹.

La importancia de las campañas militares y enfrentamientos bélicos del emperador Carlos V en los que participaron importantes nobles de los estados italianos, llevó a que se representaran estos episodios con el género del *istoriato* de la mayólica italiana²⁰. En The State Hermitage Museum en San Petersburgo se conserva una pieza en la que Francesco Xanto Avelli (ca. 1486-1542) plasmó una escena en la que un soldado del emperador se encuentra junto a las murallas de Roma. Sobre este ceramista, The National Gallery of Art de Washington D. C. incluye en sus datos de catálogo la biografía del autor, así como una bibliografía actualizada del artista junto a las diez obras del mismo que se conservan en sus instalaciones²¹. Según informa, nació en Rovigo hacia 1486 y recibió formación como pintor antes de su asentamiento en Urbino donde siguió su aprendizaje en el destacado taller de Nicola de Urbino. Pronto formó parte de los grandes maestros del *istoriato* en mayólica, y sus trabajos se caracterizaron por varias peculiaridades. Por un lado, inventó sus propias figuras, con posiciones difíciles, partiendo de fuentes grabadas que, en ocasiones, alteró o modificó²². Y por otro, por la introducción de leyendas aclaratorias en el reverso de sus trabajos, una práctica que fue adoptada por varios ceramistas posteriores²³.

Otro aspecto que diferenció a Xanto del resto de sus contemporáneos fue el uso de temas alegóricos que fusionó con acontecimientos históricos²⁴. Entre sus obras, existe un conjunto de platos en los que se plasman escenas centradas en el episodio histórico del saqueo de Roma (1527) donde las tropas de Carlos V llegaron hasta la ciudad. Entre ellas, la alegoría de la captura de Roma por las tropas del emperador donde se alude a Carlos V a través de un soldado empuñando su espada. Tras él, el castillo de *Sant'Angelo* donde el papa Clemente VII, quien previamente había dado su apoyo al ejército francés, se refugió de las tropas



6. Plato con la escena del Sacco de Roma. La conquista del Borgo, ha. 1540, taller de Guido Durantino, The Metropolitan Museum, Nueva York, inv. 1975.1.1120

imperiales, y al fondo la ciudad de Roma [5]. Sobre este mismo episodio, un segundo plato elaborado con el género del *istoriato*, ilustra otro escenario del mismo acontecimiento histórico (Núm. Inv. 1975.1.1120). En el museo donde se conserva, The Metropolitan Museum of Art, consideran que se trata de *El asalto del Borgo*, momento en el que el papa Clemente VII escapó de la ciudad con la ayuda de nobles y cortesanos que lo cubrieron con un manto negro para evitar ser reconocido [6]²⁵.

Como hemos indicado anteriormente, uno de los escaparates donde mejor lució la decoración de las vajillas de cerámica y el lugar idóneo para exhibir y resaltar la grandeza o los episodios históricos en los que había participado el anfitrión fue, sin duda, la propia mesa en las celebraciones. Esta se convirtió en el mejor escaparate de lujo y ostentación donde se mezclaron los materiales como el oro, el vidrio, el cristal, la platería, la cerámica y el textil entre otros. Estos objetos se convirtieron en un lienzo donde los invitados podían observar, o recordar, los acontecimientos que gustaban resaltar, ya fuese por su activa participación en los mismos o simplemente por intereses propios para futuras negociaciones.



7. La batalla de Mühlberg con el ejército de Carlos V cruzando el río Elba, 1551, Enea Vico. The Metropolitan Museum of Art. Núm. Inv. 49.97.349

Entre todos estos objetos, la cerámica jugó un papel principal y de clara finalidad conmemorativa por la superficie que facilitaba la representación de episodios históricos. En este aspecto, encontramos como sobre fantásticas mayólicas se plasma el grabado de Enea Vico (1523-1567) *La batalla de Mühlberg con el ejército de Carlos V cruzando el río Elba* (1551) con algunas variaciones que comentaremos a continuación [7]²⁶. Se trata de un enfriador de botellas realizado en Italia que muchos estudios previos lo han aceptado como perteneciente a la colección de Felipe II. Esta afirmación no es respaldada por ningún documento histórico sino simplemente por una afirmación repetida en el transcurso de los años en la que se indica que el monarca español poseyó un conjunto de mayólica historiada. Sin ser nombrado en ninguno de los inventarios tras su muerte, y sin tener referencias en ninguna otra documentación, no podemos acep-



8. Enfriador de botella, ca. 1560–1590, The Metropolitan Museum of Art, Nueva York. Núm. inv. 53.225.90

tar esta información sin contrastarla. Además, la escena es plasmada en diferentes tipos de enfriadores que ligeramente van modificando los elementos de Vico y otorgando más visibilidad, o menos, a los que pretende resaltar, así como añadiendo nueva simbología. No obstante, y sin lugar a dudas, es el mejor ejemplo de trabajo historiado en el que se alude a Carlos V sobre soporte cerámico.

José Julio García Arranz (2002-2003) realiza un minucioso análisis sobre el grabado de Enea Vico en el que analiza un sistema representativo que mezcla la narración, más o menos realista, en la expresión alegórica de los personajes y elementos que fueron incluidos con la intención de procla-

mar las principales virtudes y cualidades del ejército vencedor²⁷. En el grabado observamos dos escenas separadas por un caudaloso río Elba, una primera en la parte baja donde se plasma, a la izquierda, el ejército de los sajones con sus armas pesadas, protegidos en el castillo de la villa representada. A la derecha, los tercios de Carlos V en prados abiertos sin apenas refugio. En la zona superior un segundo episodio, el momento del cruce del cauce del río por un vado por la caballería, puesto que el puente de barcas, que aparece junto al molino, había sido desmontado por el ejército del Elector de Sajonia para evitar el paso.

Esta narración histórica de lo sucedido aparece invadida por formas simbólicas. Encontramos suspendidas en el campo de batalla dos personificaciones femeninas con los atributos de la Fama, la trompa y rama de olivo, y la Victoria, con la corona de laurel. Ambas representadas juntas simbolizan la victoria militar y la buena fama de quien la llevó a cabo. A la derecha de las personificaciones, se plasma un sol como amparo de la voluntad divina al emperador, y en la parte central baja se incluye la personificación del río Elba como divinidad acuática representada por un personaje masculino entre juncos, con barba y largo cabello, con un cántaro del que surge el manantial de agua. Todo esto rematado con una cartela en la parte superior del medallón (García, 2002-2003: 15-17). En la zona del exterior del mismo se incluye la historia narrada y se incorporan otras personificaciones que dotan de significado la escena, pero nosotros no las trataremos en este estudio puesto que han sido eliminadas en las piezas cerámicas que comentaremos a continuación.

Una de las piezas elaboradas en los talleres de Urbino que más capacidad otorgaba para la representación de grandes escenas eran los enfriadores. Estos objetos utilitarios eran grandes recipientes de cerámica compuestos por una gran copa y pie, que eran colocados repletos de agua fría junto a las mesas para la función de enfriar las botellas, la fruta que se servía en las comidas o las propias copas que se colocaban invertidas. Sus grandes dimensiones los convertirán en un soporte ideal para plasmar escenas completas en su interior. En The Metropolitan Museum of Art de Nueva York se conserva un enfriador en el que se representa el grabado de Vico con algunos cambios [8]. La primera escena guarda una gran similitud, pero se le otorga más protagonismo al río y a la figura del soldado –plasmada de espaldas en

la parte central— que a los tercios del emperador. En la pieza de mayólica historiada, se recoloca la inscripción latina que identifica la escena en la parte baja de la pieza:

IMP CAROLI V ALBIS APUD
MILBURGUM FELICISSIMO
NUMINE TRAIECTIO.

Entendemos que este cambio es la consecuencia de la adaptación del grabado previo a la forma de una pieza en la que la zona baja tiene mayor cabida pictórica. En el río Elba se incluyen los soldados españoles que ilustran el asalto a las embarcaciones que utilizaron los enemigos para su ataque. De una manera mucho más enfatizada que en el grabado se dibuja en sus bocas las espadas que portaban para poder nadar con mayor agilidad hasta su objetivo. En la parte baja, hay una figura humana desnuda iniciando la acción de entrada al agua. En esta misma zona de la pieza, pero ya dentro del río, la escena continúa con uno de ellos aproximándose a las embarcaciones. Junto a este, la personificación del río Elba con el cántaro y los juncos de forma muy parecida a la de Vico.

En la escena superior del enfriador se plasma el vado por donde los jinetes de infantería atravesaron el Elba. Aparece en esta ocasión, a diferencia del grabado de Vico, tan solo uno de ellos en el río que podría aludir al emperador. Tras este, el resto inicia la acción de adentrarse a las caudalosas aguas. La pieza de mayólica está rematada con dos angelotes que llevan en sus manos las coronas de laurel aludiendo a la victoria de las fuerzas católicas del Sacro Emperador Romano Carlos V sobre sus enemigos protestantes. Se desprende, en esta ocasión, de la personificación de la Buena Fama, así como del astro solar que aludía a la protección divina del ejército del emperador²⁸.

Existen otras piezas con idéntica escena representada pero con algunas variaciones. Por ejemplo, en el catálogo que recoge la mayólica italiana del siglo XV y XVI del The State Hermitage Museum *Il secolo d'oro della maiolica* se incluye un enfriador en el que se plasma la misma escena, pero con algunos cambios significantes [9] (Ivanova, 2003). Según este catálogo, se indica que formó parte de la colección de piezas que reunió Guidobaldo II, hijo de Eleonora Gonzaga della Rovere, procedente de una familia de los Gonzaga, poderosos nobles italianos aliados de los Habsburgo en sus



9. Enfriador de botella, ca. 1565-1571, The State Hermitage Museum, San Petersburgo. Núm. inv. 0-383

conflictos con Francia. En la pieza que nos ocupa observamos como desaparece la inscripción alusiva a Carlos V y se le otorga más visibilidad al ejército que forma sus filas al introducir un mayor número de soldados a pie y de caballería. Asimismo, se cambian los símbolos de la victoria por el escudo de armas del duque de Urbino, Guidobaldo II, con el Toisón de Oro. Esto sitúa su creación posterior a 1556 por tratarse del año en el que Felipe II le concedió dicha distinción, así como Urbino su lugar de realización. Interpretando los signos introducidos, y que le diferencian de la anterior pieza, consideramos que se debió tratar de un conjunto de piezas elaboradas con el objetivo de recordar la ayuda facilitada a Carlos V por su noble casa en la batalla Mühlberg.

En cuanto a la decoración exterior observamos como el pie que sostiene la copa tiene formas de patas de león que combinan con máscaras leoninas que dan forma a los mangos de sujeción [10]. Estos finalizan con volutas ocreas con decoración floral simple en su interior. Encontramos un destacado número de piezas conservadas con este trabajo de moldeado, pero con diferentes escenas y decoración plasmadas para su ornato como, por ejemplo, el triunfo marino



10. Enfriador de botella, ca. 1565-1571, The State Hermitage Museum, San Petersburgo. Núm. inv. 0-383

de Baco en The Metropolitan Museum of Art de Nueva York o el triunfo de Galatea en The State Hermitage Museum de San Petersburgo. Aunque el lugar de creación nadie pone en duda que fue Urbino, existen discrepancias al situarlo en el taller de producción. Unos defienden que fueron realizados en los talleres de Orazio Fontana mientras que otros lo consideran un trabajo Guido Durantino. Consultando los trabajos que ambos maestros realizaron, parece que todo apunta a que fue Durantino su creador porque se ajusta a sus características de moldeado.

Conclusiones

Tras finalizar el trabajo de localización de piezas vinculadas a la realeza española durante el siglo XVI podemos observar cómo la cerámica fue un material destacado puesto que fue utilizada como objeto utilitario en la corte y como elemento embellecedor en las construcciones reales. Su empleo permanente para revestir la arquitectura evidencia que los Austrias estimaron el material como elemento de ornato para sus palacios y residencias, y el resultado de su moldeado y pintado fue lo suficientemente fastuoso para que las piezas de loza, porcelana y gres fueran utilizadas como soporte de representación regia. Además, podemos constatar también

que estas formaron parte de sus colecciones privadas y que quedaron registradas entre sus inventarios de bienes junto a piezas de alto valor económico y sentimental, lo que evidencia, todavía más si cabe, que el objeto fue admirado y valorado por la realeza española.

Del estudio de los diferentes bienes de Carlos V extraemos que poseyó porcelana de Ming pero no en grandes cantidades, lo que interpretamos que no debió ser un material de gran estima para el emperador. No obstante, y aunque la porcelana no resaltó entre sus bienes, encontramos registrados algunos de los objetos cerámicos de mayor valor reunido por su real dinastía como «dos barriles de barro de porcelana, guarnecidos de plata, con sus cadenas y cobertores de plata en sus fundas de terciopelo azul, y sus tejidos y borlas de la misma seda»²⁹ y «vn barril de barro de color gris sembrado de turquesas y granaticos muy chiquitos, el pie y el asa y el tapador y la boca de la gárgola es de oro y ençima por remate una perla mas pequeña» con tapador con una cadena de oro y sembrado de turquesas y rubies de diferentes tamaños.³⁰ Por lo tanto, podemos afirmar que, la cerámica, aunque no fue un material muy estimado por el emperador, sí que estuvo presente entre sus posesiones.

En lo que respecta a la cerámica arquitectónica, ya desde la Edad Media, el azulejo se consolidaba como soporte idóneo para exponer las divisas y escudos personales de los

reyes en sus residencias con la intención de perpetuar su intervención y promoción arquitectónica durante diferentes siglos. Siguiendo esta práctica, la cerámica como soporte de emblemas e insignias, también está documentada durante el siglo XVI. Como ejemplo podemos citar como la heráldica de los reinos de Carlos V fue plasmada en los azulejos de la Sala de bóvedas del Alcázar de Sevilla donde, además, se incluyó su imagen y la de la emperatriz con el propósito de conmemorar el espacio donde ambos contrajeron matrimonio. Por lo que la importancia del objeto cerámico como sustento de ornatos de importante significado siguió vigente en la Edad Moderna, periodo en el que la introducción del azulejo liso posibilitó las grandes composiciones historiadas y decorativas. No obstante, el azulejo no solo se utilizó como soporte para emblemas y divisas personales de Carlos V, sino también fue empleado para perpetuar su imagen tras su muerte. Esto pone de manifiesto el objetivo que se persiguió para dejar testimonio de su persona e historia y, sobre todo, de su magnificencia y poder. Además, que la imagen de los emperadores se incorporara en el Salón de Fiestas del Real Alcázar de Sevilla evidencia como la fiesta fue un mecanismo fundamental como estrategia visual por tratarse de acontecimientos donde el mensaje llegaba a un mayor número de personas.

Es necesario ahora establecer algunas conclusiones en torno a las piezas de vajilla. Tras un análisis de inventarios reales y de la nobleza podemos afirmar que el mayor número de los géneros registrados y elaborados con loza o porcelana, en el siglo XVI, fueron los que se ajustaban al arte de comer. La explicación radica en que, durante este periodo, aumentó la ostentación y lujo alrededor de la mesa, lo que justifica que las altas capas de la sociedad reunieran servicios de mesa elaborados con diferentes materiales. Estos fueron cuidadosamente expuestos en los banquetes y convites organizados para diferentes fines. Estas fiestas, celebraciones o recepciones convirtieron la mesa en el mejor escaparate donde mostrar las riquezas de las artes decorativas que atesoraban las colecciones privadas de los anfitriones y, entre ellos, la cerámica ocupó un papel prioritario porque se convirtió en el soporte idóneo donde plasmar acontecimientos históricos relevantes o elementos simbólicos y emblemáticos de los organizadores e invitados. Por lo que, la cerámica como material eficiente para la fabricación de vajillas, junto al auge de la mesa como espacio de relaciones en los banquetes y celebraciones y el vínculo de Carlos V con Roma y los estados italianos explica porque Carlos V fuese el Austria más representado en la mayólica italiana.

Notas

- 1 Sobre esto ya ha tratado la autora del artículo en su tesis doctoral (Calvo, 2022a), así como Cinta Krahe en diferentes trabajos llevados a cabo en los últimos años. Entre todos ellos destacar (Krahe, 2016).
- 2 Braseo, ca. 1420-1440, loza dorada de Manises, Instituto Valencia de Don Juan, Madrid. Núm. inv. 191.
- 3 Muchos de estos se han conservado en diferentes instituciones a lo largo de toda Europa y es sencillo localizarlos porque el bosquejo era contenido en una línea circular, u ovalada, más o menos definida, para ajustarse al propósito de la plasmación en la parte interna de una pieza de vajilla. Por ejemplo, encontramos un grabado atribuido a Giovanni Battista Bertucci (ca. 1510-20) y conservado en la Galleria Degli Uffizi de Florencia.
- 4 Sobre este tema Calvo, 2022a (en prensa).
- 5 En: <<http://collections.vam.ac.uk/item/O21170/dish-pickleherring-pottery/>> (fecha de consulta: 05-06-2022).
- 6 Carlos II en: <<http://collections.vam.ac.uk/item/O21067/dish-unknown/>> (fecha de consulta: 05-06-2022). Guillermo III en: <<http://collections.vam.ac.uk/item/O21070/dish-unknown/>> (07-06-2022) y la reina Ana en: <<http://collections.vam.ac.uk/item/O21044/dish-norfolk-house-pottery/>> (fecha de consulta: 10-06-2022).
- 7 En este aspecto, cabe destacar el trabajo del profesor Fernando Checa (1999) donde se estudia las representaciones de Carlos V. En la mencionada obra observamos como la imagen impregnada de reminiscencias caballerescas medievales de su juventud evolucionó a una mítica estructurada en torno a modelos clasicistas romanos.
- 8 Entre algunos ejemplos podemos citar los del Paseo en trineo de Carlos V, Isabel de Portugal, Fernando I y Ana de Hungría, grabado por Jörg Breu el Viejo hacia 1530 (Redondo, 2009).
- 9 «Ediciones digitales». En: <<https://www.alcazarsevilla.org/clase/apuntes/>> (fecha de consulta: 10-06-2022).
- 10 Algunos de sus trabajos: Pleguezuelo, 1995, 2012, 2013, 2015, 2017 y 2019.
- 11 Sobre la cerámica de este espacio y su autor: Pleguezuelo y Fernández, 2020.
- 12 En: <www.patrimonionacional.es/colecciones-reales/real-armaria/borgonota-del-emperador-carlos-v-0> (fecha de consulta: 11-06-2022).
- 13 *Grabado del emperador Carlos V*, 1531, Barthel Beham, Colección Rosenwald, National Gallery of Art, Washington DC. Núm. inv. 1943.3.890.

14 Aunque este tipo de estufas fueron más utilizadas en Centroeuropa, también existen vestigios de su empleo en la península ibérica. En el Museo de Cerralbo existen inventariadas tres placas de estufa que, según su catalogación, procedían de la catedral de Tarazona (Núm. inv. 757 / 808 / 812). Sobre estas consultar: Perla, 2017: 179-208.

15 En: <<https://collections.mfa.org/objects/65562>> (fecha de consulta: 12-06-2022). Actualmente encontramos un ejemplo de estas estufas en el palacio de Freuler en Suiza. Ver imágenes en: <<https://www.myswitzerland.com/es-es/descubrir-suiza/palacio-freuler-de-naefels/>> (fecha de consulta: 05-06-2022).

16 En Victoria and Albert Museum podemos encontrar una de ellas. En: <collections.vam.ac.uk/item/O117410/jug-preuning-pau> (fecha de consulta: 09-06-2022).

17 En: <www.metmuseum.org/art/collection/search/829989?ft=2019.385&offset=0&rpp=40&pos=1> (fecha de consulta: 03-06-2022).

18 Sobre la importancia de la insignia en la monarquía española Mínguez, 2011.

19 En: <<https://collections.vam.ac.uk/item/O233853/dish/>> (fecha de consulta: 13-06-2022).

20 Sobre las representaciones de las victorias militares de Carlos V en el arte. Gozalbo, 2020.

21 En: <<https://www.nga.gov/collection/artist-info.2336.html#bibliography>> (fecha de consulta 14-06-2022).

22 Esta forma peculiar de crear sus composiciones se puede observar más claramente en algunos de sus trabajos donde el autor combina las figuras de diferentes grabados o las modifica para dar un diferente significado. Entre ellos podemos citar el plato atesorado en el Victoria and Albert Museum (Londres) donde se plasma la escena mitológica tomada de la *Metamorfosis* de Ovidio de Acteón y Diana. En la pieza de mayólica observamos como Xanto adapta algunos de los grabados de la época en los que se situaba a Diana y sus ninfas desnudas en una fuente y ,junto a ellas, a Acteón, con cuerpo de humano y cabeza de ciervo, observando la escena. Esta composición se ha plasmado por diferentes grabadores como Jean Mignon y Virgil Solis entre otros. Xanto realiza una modificación sustancial puesto que altera el escenario sereno con la que los grabadores representan a Acteón y lo convierte en el acto posterior de la historia, momento justo en el que es atacado por sus perros tras el castigo de Diana. Por lo que Xanto altera la posición del cuerpo de Acteón, que aparece defendiéndose, y el de los animales que los incorpora en la acción de asalto. Imagen de la pieza de Xanto en: <<https://collections.vam.ac.uk/item/O123176/plate-avelli-francesco-xanto/>> (fecha de consulta: 15-06-2022). No podemos confirmar en qué grabado se inspiró Xanto pero existe una gran semejanza con el trabajo de Solis. No obstante, Solis, en su taller de impresión de Nuremberg produjo una gran cantidad de grabados, muchos de ellos copiados, por lo que el que tratamos aquí puede ser de otro autor.

23 En: <<https://www.nga.gov/collection/artist-info.2336.html#biography>> (fecha de consulta 14-06-2022).

24 Sobre su obra podemos citar algunos de los trabajos como el catálogo de una exposición celebrada en la Wallace Collection (Londres) del 25 de enero al 15 de abril de 2007, donde se incluye un destacado número de piezas firmadas o atribuidas al autor (Mallet, 2007).

25 En: <www.metmuseum.org/art/collection/search/460221?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=1975.1.1120&offset=0&rpp=20&pos=1> (fecha de consulta 14-06-2022).

26 Sobre este acontecimiento resaltar la reciente tesis doctoral de Antonio Gozalbo (2020) donde se incluye un destacado número de representaciones del episodio histórico en diferentes soportes.

27 Ver también al respecto Checa, 1999.

28 Cabe indicar que en al enfriador que tratamos en esta ocasión, no conserva el pie, lo que permitiría exhibir la pieza colgada en la pared en vertical, posición en la que podía observarse mejor su escena interior como si de un cuadro se tratase. Solo esta parte del conjunto tiene unas dimensiones de 14,9 x 49,5 x 49,5 cm, por lo que con sus soportes debió de sumar, como mínimo, 20 centímetros más a su altura.

29 «Recibieron en la fortaleza de Simancas de la dicha María Escolastre con los demás bienes que estaban a su cargo en la dicha fortaleza, como apreció por el entrega que de ello se le hizo el 22 de febrero de 1561 ante el dicho Juan Rodríguez, escribano». Krahe, 2016: 327.

30 El barril estaba tasado en 253 ducados. Checa, 2010: 784.

Bibliografía

CALVO, Eva (2022a), «De Nicolla Pellipario a Isabella d'Este. Un servicio de mesa con escenas mitológicas para la marquesa de Mantua», en RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada y CALVO, Eva (eds.), *El arte de la persuasión: la construcción mítica de la realeza*, Editorial de la Universidad de Murcia, Murcia (en fase de edición).

CALVO, Eva (2022b). *La cerámica de la monarquía española: uso y coleccionismo en la Casa de Austria (1516-1700)*. Tesis doctoral, Universitat Jaume I.

CASAMAR PÉREZ, Manuel (2013), *Catálogo de cerámica italiana. Museo Nacional de Artes Decorativas*, Fundación Barrero, Madrid.

CHECA CREMADES, Fernando (1999), *Carlos V. La imagen del poder en el Renacimiento*, Ediciones Viso, Madrid.

CHECA CREMADES, Fernando (2010), *Los inventarios de Carlos V y la familia imperial*, vol. 1, Fernando Villaverde Ediciones, Madrid.

ESCÁRZAGA, Ángel (1986), *Porcelana, cerámica y cristal*, Cipsa Editorial, Madrid.

GARCÍA ARRANZ, José Julio (2002-2003), «Documento histórico y exaltación simbólica en un grabado de Enea Vico: El ejército del emperador Carlos V cruzando el Elba cerca de Mühlberg», *Norba-Arte*, n.º 22-23, pp. 5-27.

- GOZALBO NADAL, Antonio (2020). *Magnificencia bélica. La representación de las victorias militares de Carlos V en la creación de la imagen imperial*. Tesis doctoral, Universitat Jaume I.
- IVANOVA, Elena (2003), *Il secolo d'oro della maiolica. Ceramica italiana dei secoli XV-XVI dalla raccolta del Museo Statale dell'Ermitage*, Mondadori Electa, Milán.
- KRAHE NOBLETT, Cinta (2016), *Chinese porcelain in Habsburg Spain*, CEEH, Madrid.
- MALLET, John V. G. (1981), «Mantua and Urbino: Gonzaga Patronage of Maiolica», *Apollo: The international magazine of arts*, n.º 235, pp. 162-169.
- MALLET, John V. G. (2007), *Xanto: Pottery-painter, Poet, Man of the Renaissance (Wallace Collection)*, Wallace Collection, Londres.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina (1968), *Catálogo de cerámica española*, Instituto Valencia de Don Juan, Madrid.
- MÍNGUEZ, Víctor (2011), «El Toisón de Oro: insignia heráldica y emblemática de la monarquía hispánica», en ZAFRA MOLINA, Rafael y AZANZA LÓPEZ, José Javier (coords.), *Emblemática trascendente: hermenéutica de la imagen, iconología del texto*, Universidad de Navarra, Pamplona, pp. 11-37.
- PERLA DE LAS PARRAS, Antonio (2017), «Sobre las placas cerámicas de estufa del Museo Cerralbo: Marte y Venus», *Estuco. Revista de estudios y comunicaciones del Museo Cerralbo*, n.º 2, pp. 179-208.
- PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso, MORA, Pedro, JOSÉ LUIS, Francisco, HERRERA, Ángeles y LÓPEZ, Mercedes (1995), «Los azulejos del Alcázar. Un depósito de azulejos históricos en los Reales Alcázares de Sevilla», *Aparejadores*, n.º 44, pp. 19-29.
- PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso (2012), «Niculoso Francisco Pisano y el Real Alcázar», *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, n.º 13, pp. 138-157.
- PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso (2013), «Un palacio de azulejos», *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, n.º 14, pp. 214-233.
- PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso (2015), «Los alicatados del Palacio Mudéjar en el Real Alcázar de Sevilla: un primer análisis visual», *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, n.º 16, pp. 218-232.
- PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso (2017), «El jardín de las flores del Real Alcázar», *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, n.º 18, pp. 157-178.
- PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso (2019), «El estanque de Mercurio del Alcázar de Sevilla (1572-1577) un balance de perdidas», *Laboratorio de Arte*, n.º 31, pp. 209-228.
- PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso y FERNÁNDEZ AGUILERA, Sebastián (2020), «Cristóbal de Augusta y los azulejos de las salas de las fiestas del Real Alcázar», *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, n.º 20, pp. 108-125.
- REDONDO CANTERA, María José (2009), «Linaje, afectos y majestad en la construcción de la imagen de la emperatriz Isabel de Portugal», en *Actas del Congreso Internacional Imagen Apariencia* (Universidad de Murcia, 19-21 noviembre 2008), Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, Murcia.
- WALLEN, Burr E. (1966), *A majolica service for Isabella d'Este*. Tesis doctoral, New York University.