

# PLACAS DE CERÁMICA DECORADAS PALEOCRISTIANAS Y VISIGODAS DEL MUSEO DE HUELVA

Carmen Inés Martín Gómez

## LA AZULEJERÍA ESPAÑOLA DE LOS SIGLOS XIX-XX

Actas del VIII Congreso de la AC, celebrado en Castellón en 2003.  
Asociación de Ceramología, Agost (Alicante), 2017



## PLACAS DE CERÁMICA DECORADAS PALEOCRISTIANAS Y VISIGODAS DEL MUSEO DE HUELVA

Carmen Inés Martín Gómez

El interés por el estudio de estos elementos decorativos de época tardorromana y visigoda, no comienza en la arqueología española hasta bien entrado el siglo XX, si bien, a fines del siglo anterior comienzan a aparecer noticias sobre ellos.

Su investigación presenta aún hoy numerosos interrogantes sobre su nomenclatura, función, origen o cronología dado que, rara vez, se han hallado *in situ* o procedentes de excavaciones sistemáticas que hayan podido proporcionar datos históricos concretos, sino que, en su mayoría, se conservan en diversos museos y colecciones particulares a los que han llegado por diversos caminos y casi siempre, sin procedencia conocida. Los datos obtenidos de su estudio son resultado de aproximaciones históricas y comparaciones estilísticas.

Habitualmente se ha pensado que tienen su origen en el Norte de África, principalmente en Túnez, donde se conservan en abundancia en los museos Alaoui y del Bardo. Desde allí pasarían a la Península Ibérica, principalmente a la Bética y Lusitania, pero también a Baleares y algunos lugares de Francia. La decoración por medio de placas de terracota, tiene sus antecedentes en el arte romano aunque con motivos diferentes, como rosetas naturalistas o delfines (Peñaflor, Aznalcázar, en la provincia de Sevilla) y con una cronología anterior a los ejemplares norteafricanos y a los que estudiamos en esta comunicación. Su abundancia en museos y colecciones españolas se debe atribuir a la producción propia de talleres locales que se establecerían en la Península, en especial, en la Bética: Morón (Sevilla) y Cártama, Fuengirola y Ronda, en Málaga. De ellos surgieron modelos nuevos, distintos de los africanos, con motivos de tradición indígena prerromana, y copiados del ornato geométrico de los mosaicos y estelas romanos.

Están fabricados a molde y decorados, en una de las caras, con trabajos de talla a bisel, lo que origina un bello claroscuro. La otra cara es plana. Su forma puede ser cuadrada o rectangular, llevando algunos un rebaje en dos de los extremos para su colocación, unos a continuación de otros.

El Museo de Huelva conserva seis de estas placas. Todas tienen forma rectangular presentando algunos, en su cara anterior, en los extremos, un rebaje de 1 cm de altura y 4-5 cm de ancho como para su colocación según el sistema de "ladrillo por tabla". Su procedencia es incierta aunque se piensa que "se recogieron algunos en las proximidades de la mina de la Cueva de la Mora, en el término de Almonaster la Real, y que hoy se encuentran en el Museo" (Luzón, 1975). El color de la cerámica es rojizo o blanquecino.

1 · Dos placas iguales; van decoradas con el Crismón – monograma de Cristo compuesto por las letras mayúsculas X y P entrelazadas (iniciales del nombre griego de Jesucristo)-, acompañadas por el alfa y la omega, todo ello en posición invertida; los extremos de las letras presentan un ensanchamiento. El motivo va en un edículo, entre dos columnillas con sus capiteles respectivos, unidas por un arco rebajado formado por una sencilla moldura, de relieve igual en altura al de las letras. Su color es ocre rojizo y llevan sendos rebajes en dos extremos (Fig. 1). Barro color ocre.

2 · Placa que presenta en una de sus caras un relieve que consiste en dos columnas con sus capiteles sobre los que apoya un frontón triangular, en cuyo interior va el Crismón con el alfa y la omega. A los lados del frontón dos aves afrontadas, probablemente palomas, siguen la inclinación de su cubierta. Entre las columnas hay una cratera gallonada que lleva a ambos lados del pie sendos crismones simétricos, en posición inversa, con forma de cruz monogramática (Fig. 2). Barro color rojizo.

3 · Ladrillo o placa de forma rectangular, con dos rebordes laterales lisos. En su cara anterior lleva representado también el crismón con las letras apocalípticas; la X y la P están dibujadas en gran tamaño

ocupando casi toda la altura de la cara; el alfa, en forma de ángulo en la parte superior, une sus extremos a los de la X y la omega, va unida a los extremos inferiores del crismón. Éste está flanqueado en su lado izquierdo por una paloma y en el derecho por una palma (Fig. 3). Cerámica ocre claro.

4 · Placa ligeramente rectangular cuyo tema decorativo es una rueda de radios curvos o roseta en sentido giratorio, inscrita en un círculo y dentro de una corona de dientes de lobo. Todo va enmarcado por tres cuadrados de los que, el más interno cobija en sus vértices cuatro triángulos en hueco (Fig. 4). Barro ocre rojizo.

5 · También una roseta aparece como motivo central en esta pieza. Consta de seis pétalos formados por círculos secantes unidos entre sí por líneas curvas; va dentro de dos coronas de dientes de lobo y una estrella compuesta por dos cuadrados cruzados; el resto de la decoración lo constituyen cuatro estrellas ibéricas y triángulos en hueco que cubren todo el campo de la placa en un marcado *horror vacui* (Fig.5) Color ocre.

Respecto a la función de estas piezas, es difícil afirmar nada concreto pues se desconoce su procedencia exacta al provenir de hallazgos casuales. Sólo por bibliografía, hoy abundante, y testimonios orales podemos hablar de su aplicación en la arqueología. Creemos que pudieron servir en arquitectura como ornamentación de edificios de carácter religioso y civil recubriendo paredes, formando zócalos o frisos, y en los techos. Otra hipótesis es que se emplearan para cubrición de la labor de albañilería de las tumbas hechas a modo de sarcófagos o como cobertura de sepulturas.

## ICONOGRAFÍA DE LA ORNAMENTACIÓN

En los primeros tiempos del Cristianismo no se crean temas nuevos ni para decorar los ambientes en los que se desarrollaban las ceremonias litúrgicas, ni para los lugares de enterramiento, tan importantes para los primitivos cristianos. Tomaban estos motivos del arte tradicional romano, tanto escultural como pictórico y musivario, de la iconografía pagana. De este modo, cuando vivían en la clandestinidad, sufriendo persecuciones, evitaban ser descubiertos. Es a partir de finales del siglo II cuando están más organizados y disminuye el acoso, cuando comienzan a crear medios propios para expresar su fe, siendo a partir del Edicto de Milán (año 313), cuando el emperador Constantino reconoce el Cristianismo como religión oficial y la Iglesia no tiene que ocultarse, cuando se produce la eclosión de la iconografía cristiana.

La simbología de los temas ornamentales representados en estas placas es muy rica desde el punto de vista religioso. El Crismón o monograma de Cristo: XP, está formado por las letras "Chi" (X) y "Rho" (P), iniciales de la palabra griega ΧΡΙΣΤΟΣ que significa "El Ungido". Algunos autores consideran que este símbolo debió nacer en Oriente, lo que explicaría que se utilizaran para su composición letras griegas y no latinas. Según Cabrol, se utilizó antes de que el Cristianismo lo empleará como emblema; así aparece, en monedas griegas y en un medallón del emperador Trajano, interpretándose como símbolo del poder militar. Por ello Constantino lo dio como insignia o lábaro a sus tropas y su representación se constituyó en alegoría del monarca y signo del poder imperial. Tras el bautismo del emperador, en su lecho de muerte, en el año 337, el Monograma Constantino o "Signum Christi", fue adoptado por los cristianos como imagen del poder de Jesucristo, difundándose primero en Oriente y luego en Occidente.

Pero los testimonios arqueológicos en los que aparece esta simbología, no comienzan a aparecer en la Península hasta el siglo V. Desde entonces se puede ver en las lápidas epigráficas, siendo más abundante su representación en las del siglo VI. Así mismo se puede encontrar en sarcófagos como los de Valencia y Braga, de los siglos IV y V, y en la mesa de altar de Quiroga. También figura en las laudas sepulcrales de mosaico del Levante español, descendientes de los norteafricanos; en la cerámica sigillata africana como motivo estampillado, y en lucernas cristianas que comienzan a fabricarse en el siglo IV y en las que aparece el crismón en el V, fecha de su máxima difusión.

Las dos letras que se ven a la izquierda y la derecha del monograma, el alfa y la omega, son la primera y última del alfabeto griego y se interpretan como expresión divina, según se define el mismo Dios en el Apocalipsis de San Juan: "Yo soy el Alfa y la Omega" (21, 6). Y Jesucristo, haciendo suyas estas palabras, dice: "Yo soy el Alfa y la Omega, el Primero y el Último, el Principio y el Fin" (A 22, 13) Dios como principio y fin del Universo. Esta idea es recogida también en Isaías (41, 4).

Fueron utilizadas por los primeros cristianos como manifestación de la divinidad de Cristo. Desde la segunda mitad del siglo II, aparecen en la epigrafía paleocristiana pero su uso se hizo más común a partir del siglo IV y están presentes junto a las diversas formas del crismón.

A veces, como ocurre en las dos placas que reseñamos en primer lugar, todos los signos aparecen en sentido inverso, como si el molde se hubiera utilizado al revés. Esto se ha interpretado como el paso del fin al principio, del paganismo a la Era Cristiana y, en sentido funerario, como el comienzo de la vida tras la desaparición de todos los males terrenales con la muerte en gracia de Dios. El alma, por el amor de Cristo y su redención, pasa desde el fin de la vida terrena al principio de la vida eterna.

Placas de este tipo se conservan en los Museos de Sevilla, Córdoba y Málaga.

La cratera o vaso tiene diversas interpretaciones. Como recipiente para vino se la ha dado un carácter eucarístico, escatológico y, utilizándose para contener agua, su sentido es bautismal. Si va acompañada por pájaros, es una representación de Cristo como fuente de vida eterna y también figura el cuerpo del difunto encerrado en la tumba y, las palomas el alma que se escapa de él. San Pablo, en su epístola a los romanos, considera la cratera como símbolo del cuerpo humano (9, 12 ss.) y la misma teoría la manifiesta en la carta dirigida a los cristianos de Tesalónica (Thess. IV, 4).

El motivo de la cratera gallonada está representado en mosaicos romanos del Bajo Imperio y en laudas sepulcrales de Mallorca y Tarragona de los siglos V y VI, así como en el sarcófago de Braga, del siglo V (Palol, 1967) Conjuntos semejantes de pájaros y crateras juntos se pueden ver en una columna de mármol procedente de Pax Julia (Beja) del siglo VI y en un relieve de piedra de la ermita de Na Sra. de Tejares, de Salvatierra de Tormes (Salamanca), del siglo VII. Placas similares a las del Museo de Huelva se conservan en los de Córdoba y Sevilla.

Los edículos, arcos sostenidos por columnas, son temas arquitectónicos que pasan de la antigüedad al mundo paleocristiano, como puede verse en los relieves de los sarcófagos, y visigodo, continuándose en la escultura bizantina del siglo VI (Cruz Villalón, 1985) En la plástica cristiana aparecen enmarcando las figuras de Cristo, los Apóstoles, escenas del Antiguo y Nuevo Testamentos o elementos simbólicos: crismón o cratera, y tienen, por tanto, un carácter sagrado.

Otro símbolo que podemos ver en éstas placas es la figura de la paloma; tomado del arte romano, uno de los primeros incorporados a la iconografía pues se encuentra ya representada en el arte paleocristiano del siglo II, con un ramo de olivo en el pico, recordando el episodio bíblico del arca de Noé. (Génesis, VIII, 10-11). Significa la paz concedida por Dios al hombre después del Diluvio y adoptada desde entonces como mensajera de la paz. También es símbolo al Espíritu Santo en todas las representaciones del Bautismo de Cristo (Mat. III, 16) así como de la paz divina que recibe el neófito con el agua del Bautismo.

En la mayoría de los casos se la encuentra en monumentos sepulcrales: sarcófagos, inscripciones funerarias o laudas de mosaico. Evoca la idea de espiritualidad, como los demás animales alados. De aquí que sea un símbolo de las almas que, abandonando el cuerpo del difunto, tras la muerte en paz, irá a gozar de la bienaventuranza eterna con Dios, como se nos dice en el Cantar de los Cantares, interpretando su sentido alegórico. A veces se la representa con una corona de laurel en el pico simbolizando el alma bendita que participa del triunfo de Cristo. Desde el siglo III aparece unida a un cántaro o cratera, a veces dos afrontadas como en la placa del Museo de Huelva. Esta imagen es muy frecuente en la plástica y toreútica visigoda significando el cuerpo encerrado en la tumba y el alma que se escapa de él.

A partir del siglo IV, las palomas acompañan al Crismón, una a cada lado del mismo. En el caso de la pieza del Museo de Huelva, una de ellas se ha substituído por una palma. Este elemento vegetal se ha encontrado, sobre todo, en el sur de Hispania, posiblemente procedente del norte de África. Considerado desde la más remota antigüedad como emblema de la victoria: a los vencedores en los juegos griegos y romanos se les entregaba como imagen de su triunfo; la iglesia primitiva la adoptaría para simbolizar el del cristiano sobre el pecado alcanzando así la vida eterna. A partir de la Edad Media la palma se empleó como manifestación del martirio.

Dos de las placas de Huelva muestran el motivo geométrico de la rosácea: la hexapétala y la rueda de radios curvos. Éstas aparecen desde antiguo y en distintas culturas; tiene un origen oriental y mediterráneo y se extienden a occidente, norte y centro de Europa, unidas siempre a ideas cósmicas y religiosas. Representan símbolos astrales, en concreto el sol, fuente de luz y vida y emblema del espíritu y la inteligencia divina de un modo abstracto, siendo también signo de inmortalidad. Inscritas en una circunferencia, símbolo de eternidad y armonía universal, en torno a su centro, nos indican que todo cuanto existe está sometido a Dios. El cristianismo adoptó el signo solar como imagen de Jesucristo, aceptando la fecha del 25 de diciembre, fiesta del "sol invictus" romano, como día del nacimiento de Cristo. Las rosetas tienen así mismo un carácter profiláctico como elemento protector de la casa, del trabajo, siendo muy común en la iconografía funeraria.

Este motivo decorativo se puede hallar ya en el Megalitismo; en las culturas céltica y celtibérica. En la cultura de los castros del NO de la península, es muy característico en la orfebrería, arquitectura y monumentos funerarios; en el arte romano está representado en elementos arquitectónicos, estelas funerarias, mosaicos y cerámica, lo mismo que en lo paleocristiano. En la arqueología visigoda tiene un gran desarrollo figurando en frisos, canceles, lápidas funerarias y objetos litúrgicos. La Edad Media lo utiliza en los modillones de rollo del arte musulmán y, en el románico y gótico, en estelas funerarias y en elementos arquitectónicos. Y ha perdurado hasta hoy en la artesanía popular: tejidos, carpintería, mobiliario y útiles de ajuar doméstico.

Al estar tallados a bisel, las rosetas ofrecen un bello aspecto de claroscuro y poseen un gran valor pictórico y un auténtico colorido. Aparecen esculpidas en estelas funerarias romanas de la provincia de Burgos; en las ménsulas que sostienen la lápida fundacional de la Basílica de San Juan de Baños, en la nave mayor de San Pedro de la Nave, ambas visigodas del siglo VII.

Placas cerámicas de este mismo estilo, pertenecientes también a los siglos VI y VII, se conservan en los museos arqueológicos de Sevilla, Córdoba, Nacional de Madrid, Málaga, y en colecciones particulares, como la de R. Marsal, de Alhonor (Sevilla) y otras. En cuanto a su cronología, es difícil asignarles una fecha determinada por su temprano inicio y alta perduración, pero podemos inclinarnos por un entorno situado entre los siglos V al VII.

## BIBLIOGRAFÍA

ALONSO, M<sup>a</sup> A.: "Crismones en omega en España", *II Reunión de Arqueología Paleocristiana Hispánica*. Barcelona, 1982

ALONSO, M<sup>a</sup> A.: "Simbolismo alfabético en el ámbito paleocristiano y medieval", *B.S.E.A.A.*, 16, Barcelona, 1982.

BAENA, L.: "Las colecciones clásicas del Museo de Málaga", *Jábega*, 57. Málaga, 1987

BLÁZQUEZ, J.M<sup>a</sup>: "La Bética en el Bajo Imperio", *I Congreso de Historia de Andalucía*, Córdoba, 1978.

CABROL H.: "Carreaux estampés et moulés", *Dictionnaire de Archeologie Chretienne et de Liturgie*, T.II, Col.2178-2189.

- CASTELO RUANO, R.: "Placas decoradas paleocristianas y visigodas de la colección Alhonor (Écija, Sevilla), *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie II, Historia Antigua, t.9, Madrid, 1996
- CAMPS CAZORLA, E.: "El arte hispanovisigodo", *Historia de España dirigida por Ramón Menéndez Pidal*, T. III. España Visigoda (414-711 d.C.) Madrid, 1940
- CIRLOT, J.E.: *Diccionario de símbolos*. Barcelona, 1985
- CRUZ VILLALÓN, M<sup>a</sup>: *Mérida visigoda. La escultura arquitectónica y litúrgica*. Badajoz, 1985.
- DELGADO GÓMEZ, J.: "La paloma en la iconografía paleocristiana" *Bol. Auriense*, IX. Oviedo, 1979
- FARIÑA COUTO, L.: "Notas sobre motivos ornamentales visigóticos. El ladrillo con relieves", *B.S.A.A.*, VI, Valladolid, 1939
- LOZA AZUAGA, M<sup>a</sup> L.: "Tipología y catálogo de las placas cerámicas decoradas a molde de época tardorromana y visigoda conservadas en el Museo de Málaga", *Mainake XIII-XIV*, Málaga, 1991-1992.
- MARTÍN GÓMEZ, C.I.: "Placas decoradas de época paleocristiana y visigoda, con inscripción, del Museo Arqueológico de Sevilla", *Museos*, 1, Madrid, 1982
- PALOL, P.: *Arqueología Cristiana de la España romana, Siglos IV-VI*, Madrid, 1967
- IDEM,,: *Arte hispánico de época visigoda*. Barcelona, 1968
- RADA Y DELGADO, J.: "Ladrillos cristianos que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional", *Museo Español de Antigüedades*, 7. Madrid, 1876
- RODRÍGUEZ DE BERLANGA,.: *Catálogo del Museo Loringiano*. Málaga, 1909
- SANTOS GENER, S. de los: "Las artes en Córdoba durante la dominación de los pueblos germánicos", *Bol. de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 77, Córdoba, 1958
- SCHLUNK, H.: "El arte decorativo visigodo", *Boletín Bibliográfico*, año XII, no 1-2. Madrid, 1944
- IDEM, y HAUSCHILD, TH.: *Hispania Antiquae. Die Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeit. Mainz*, Madrid, 1978
- VIVES, J.: *Inscripciones cristianas de la España romana y visigoda*. Barcelona, 1969

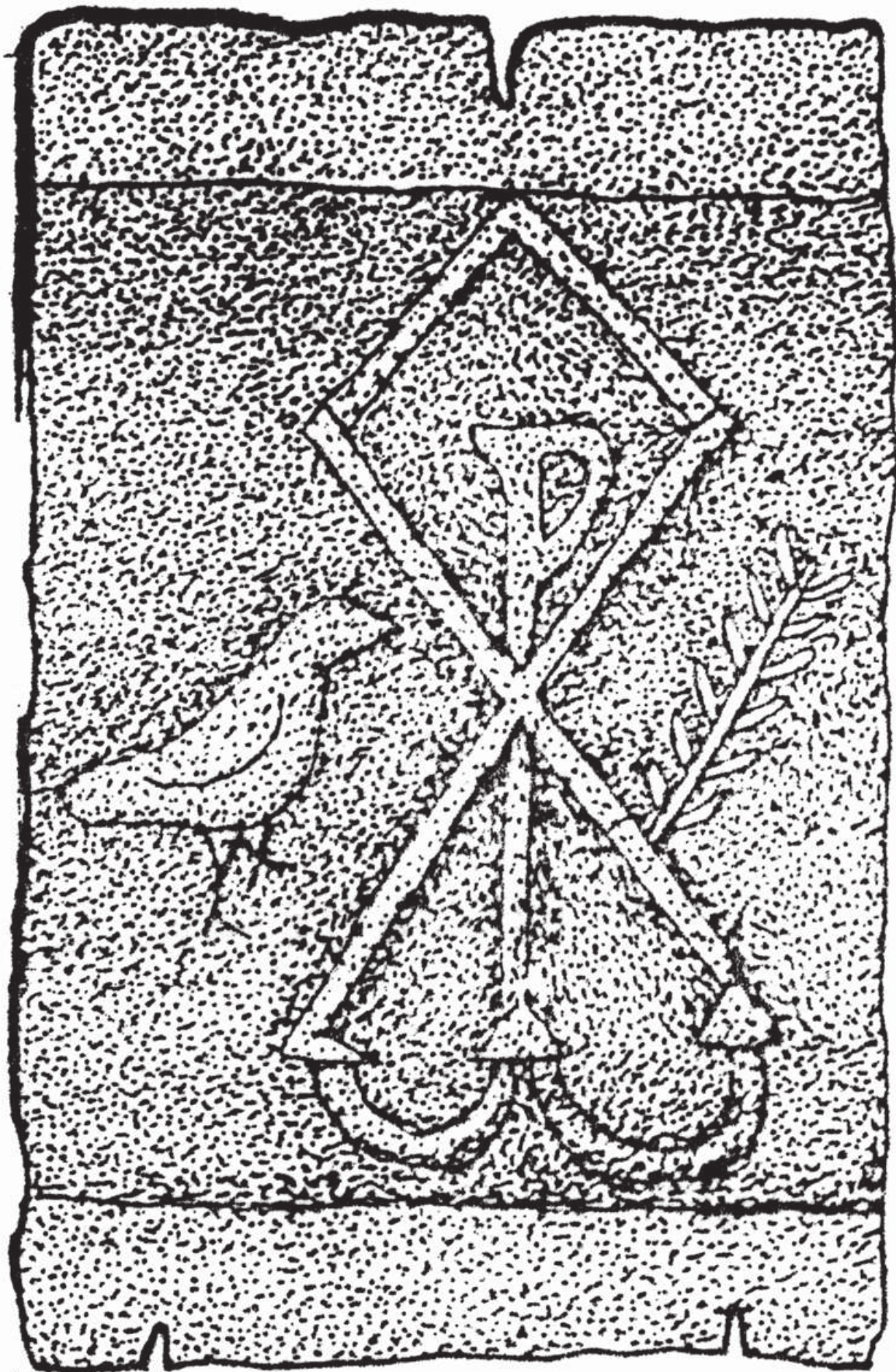
Fig. 1





Fig. 2





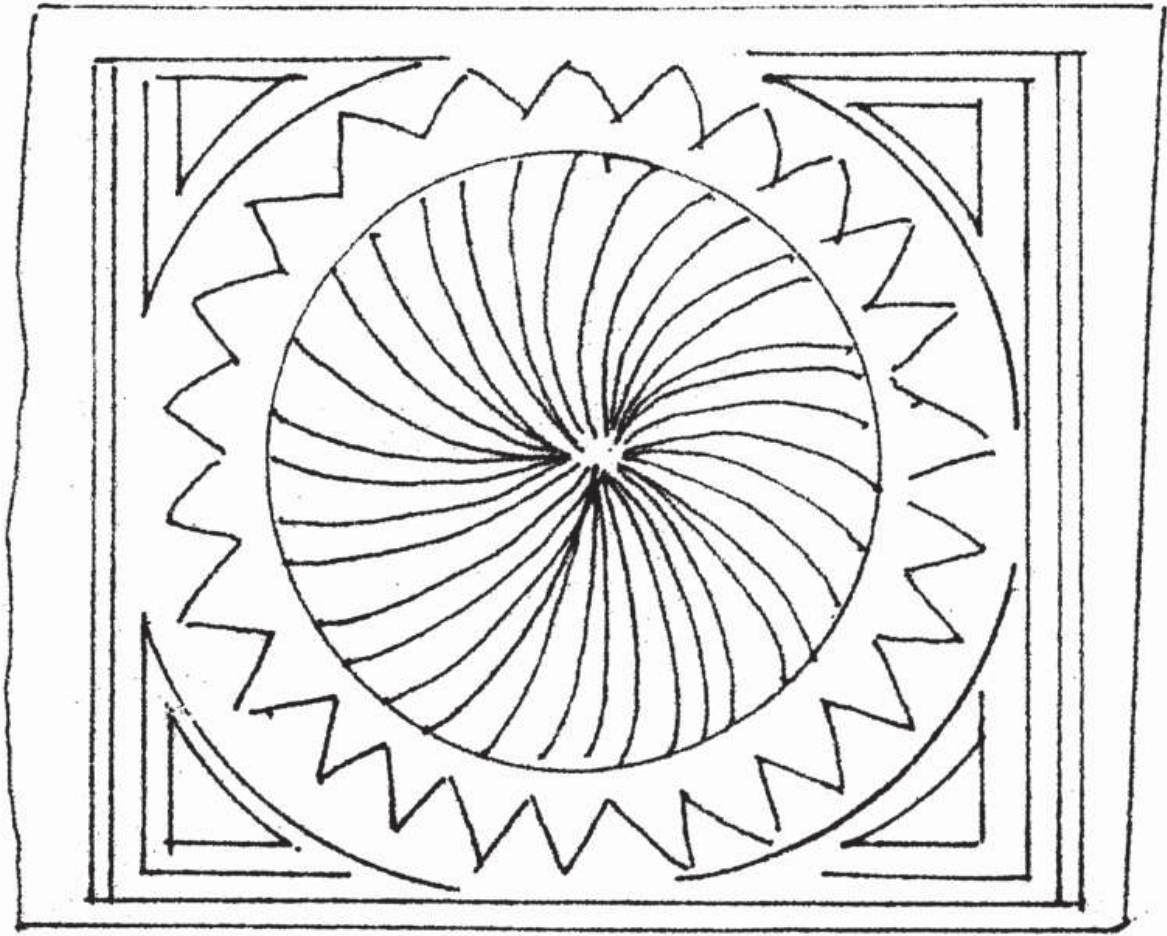


Fig. 4



Fig. 5