

LA "RAZÓN DE LA LOZA"*: LA VIDA Y LA PRESENCIA DE LA CERÁMICA EN LA CULTURA MATERIAL Y VISUAL EN EL VIRREINATO DE LA NUEVA GRANADA. SIGLOS XVII – XIX

La "razón de la loza": The Life and the Presence of Ceramics in the Material and Visual Culture of the Viceroyalty of New Granada. 17th – 19th Century.

A "razão da cerâmica": a vida e a presença da cerâmica na cultura material e visual no Vice-reinado da Nova Granada. Séculos XVII – XIX

Fecha de recepción: 31 de agosto de 2024. Fecha de aceptación: 5 de marzo de 2025. Fecha de modificaciones: 21 de marzo de 2025

DOI: <https://doi.org/10.25025/hart20.2025.03>

LUCAS MORALES

Artista e historiador del arte de la Universidad de los Andes con opciones académicas en cerámica, antropología y fotografía. Desde la historia del arte se ha interesado por la cultura visual y material doméstica en el periodo colonial, la fotografía y la vida de los objetos en el contexto nacional.

RESUMEN:

En este artículo se analiza el objeto cerámico en el Virreinato de la Nueva Granada como un agente social que se relaciona e interactúa con las personas y los objetos en el campo de la cultura material y visual. Al estudiar la multiplicidad de formas y usos que tenía la cerámica colonial, se puede observar la red de significados que se construía en torno a sus características dentro de la sociedad. Mediante un análisis de la cerámica como cosa y de sus funciones como objeto utilitario, de prestigio, de conocimiento y de control, se pueden identificar los niveles en los que se orientaba el objeto para la consolidación y construcción de una identidad local.

PALABRAS CLAVE:

Cultura material, periodo colonial, interacción, cerámica, estética multisensorial.

* Cita tomada del inventario de los bienes de Margarita de León, natural de Santafé, realizado en 1793. Archivo General de la Nación (AGN), Colonia, Testamentarias Cundinamarca, Tomo 19 (1793): ff. 851-54.

Cómo citar:

Morales, Lucas. "La 'razón de la loza': la vida y presencia de la cerámica en la cultura material y visual en el Virreinato de la Nueva Granada. Siglos XVII - XIX". *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte*, n.º 20 (2025): 61-88. <https://doi.org/10.25025/hart20.2025.03>.

ABSTRACT:

In this article, the ceramic object in the Viceroyalty of New Granada is analyzed as a social agent that interacts with people and objects within the realm of material and visual culture. By studying the variety of forms and uses of colonial ceramics, one can observe the network of meanings constructed around their functions, as well as the perception and reception they generated within society. Through an analysis of ceramics as things, and their functions as utilitarian objects, symbols of prestige, sources of knowledge, and tools of control, one can see the levels at which these objects operated to consolidate and build a local identity.

KEY WORDS:

Material culture, colonial period, interaction, ceramics, multisensory aesthetic.

RESUMO:

Neste artigo analisa-se o objeto cerâmico no Vice-reinado da Nova Granada como um agente social que se relaciona e interatua com as pessoas e os objetos no campo da cultura material e visual. Ao estudar a multiplicidade de formas e usos da cerâmica colonial, é possível observar a rede de significados que se construía em torno às características dentro da sociedade. Por meio de uma análise da cerâmica como coisa e de suas funções como objeto utilitário, de prestígio, de conhecimento e de controle, é possível identificar os níveis pelos quais se orientava o objeto para a consolidação e construção de uma identidade local.

PALAVRAS-CHAVE:

Cultura material, período colonial, interação, cerâmica, estética multissensorial.

INTRODUCCIÓN: EL OBJETO CERÁMICO COMO UNA COSA

Hoy en día estamos acostumbrados a ver. La percepción visual es ahora el sentido supremo a la hora de aproximarse al mundo, y los ojos se han constituido como la herramienta principal que permite “leer” la realidad. Esto se manifiesta claramente en la era de pantallas e internet, donde se consumen imágenes aisladas o “puras” que existen en el universo de la bidimensionalidad, sin ningún otro sentido mediador más allá de la visión y el oído. En el campo de las artes y su estudio esto se vuelve aún más evidente. El arte occidental —y, por lo tanto, la disciplina dedicada a su estudio— se ha creado y desarrollado históricamente con un marcado énfasis en esta aproximación, a través de la predilección tanto teórica como formal por los medios bidimensionales como la pintura, el dibujo y el grabado¹. Esto ha limitado la forma de hablar, analizar y aproximarse a objetos que usualmente se excluyen de la categoría de arte, como el mobiliario, el textil y la cerámica, que salen de los marcos típicos de análisis de la disciplina².

Aunque en la actualidad el panorama se ha ampliado considerablemente para incluir otros medios y formas de expresión, la aproximación teórica suele aún enfatizar la visualidad del objeto sobre otras características inherentes a este. Esto se debe a la costumbre —ahora mucho más acentuada gracias a internet— de acercarse a los objetos de análisis principalmente a través de imágenes digitales, que convierten un objeto en puramente imagen³. En los museos sucede lo mismo: los objetos se ven suspendidos en el vacío, los cuadros colgados en cubos blancos y las esculturas guardadas en urnas de cristal. No es posible acercarse al objeto. Es posible verlo, pero no se puede levantar, recorrerlo con los dedos, olerlo ni oírlo. No se puede “usar” el objeto completamente.

Al utilizar únicamente los ojos para aproximarse a los objetos, se limita la comprensión desde otras facetas que complejizan su entendimiento. En los museos, los objetos se encuentran fuera del alcance no visual, lo que hace imposible analizarlos a través de características experienciales y sensoriales como la textura, el peso o la temperatura. En el momento en que las cosas ingresan a un museo y se convierten en objetos, se alejan de las vidas humanas para existir inmóviles, como petrificadas en ámbar. Cuando un canapé se convierte en pieza de museo, ya nadie vuelve a sentarse en él y, por lo tanto, se vuelve imposible determinar si es cómodo; una taza de té nunca volverá a ser tocada con los labios, y no se podrá saber si el té cambiaba de sabor al interactuar con el material de la taza.

Las cosas, a diferencia de los objetos, son usadas constantemente. Las cosas se caen, se rompen y se remiendan, se ensucian y se limpian, se compran y se botan. Las cosas conviven con las personas que las usan, cohabitan y se nutren

1. Esto se puede ver de forma evidente en el clásico ensayo de 1965 del crítico de arte Clement Greenberg titulado “La pintura moderna”, en donde resalta la importancia de la especificidad del medio en el arte y la preponderancia de lo “plano” en la representación pictórica bidimensional. Ver Caroline A. Jones, *Eyesight Alone: Clement Greenberg’s Modernism and the Bureaucratization of the Senses* (University of Chicago Press, 2006). Para una visión más amplia de esta discusión sobre el ocularcentrismo y el efecto que tiene a la hora de percibir objetos y espacios ver Juhani Pallasmaa, *Los ojos de la piel: la arquitectura y los sentidos* (Editorial GG, 2022), 22-29.

2. M. Anna Fariello, “Regarding the History of Objects”, en *Objects & Meaning: New Perspectives on Art and Craft*, editado por M. Anna Fariello y Paula Owens (Scarecrow Press, INC., 2005), 6-7.

3. Este fenómeno no solo afecta obras tridimensionales y experimentales como la escultura, la instalación o el *performance*. Este también afecta a los medios tradicionalmente considerados planos o plenamente visuales como la pintura o la imagen fotográfica. Al ver solo una imagen en una pantalla de una pintura o una fotografía impresa se le quita a la obra su soporte material y por lo tanto su existencia tridimensional.

mutuamente en una red de interacciones; las cosas abren un universo⁴. Cuando se estudian los objetos como cosas, es posible aproximarse a ellos y considerar todas las perspectivas que se activan para convertirlos en una encarnación de la relación entre sujeto y objeto⁵.

Con la gran mayoría de objetos cerámicos —particularmente aquellos creados con fines principalmente utilitarios por fuera del mundo del arte— esta aproximación resulta útil, ya que amplía el campo de estudio para incluir criterios múltiples que permiten generar un entendimiento profundo del objeto y su potencial multisensorial⁶. Al observar los objetos cerámicos⁷ consumidos en el territorio neogranadino durante el periodo colonial como cosas, se les devuelve la latencia que tuvieron en su contexto originario. Así, es posible ver la vajilla, los lebrillos, los floreros y las ollas coloniales como agentes sociales con vida propia que se relacionan, construyen y significan a través de la interacción con las personas que los ven, los usan y los observan.

A través de un análisis de la presencia de estos objetos en testamentos, relatos, representaciones pictóricas, iglesias y museos, se buscará identificar los campos de acción de la cerámica en el universo visual y material del Virreinato de la Nueva Granada desde una perspectiva múltiple, articulada mediante la diversidad de sentidos que se involucran al aproximarse al objeto. Esta aproximación se concentrará particularmente en el consumo local de este tipo de elementos y no en su producción (ya sea local o foránea) ni en su importación, con el fin de dar preponderancia a las interacciones del objeto en el ámbito doméstico y a las significaciones que emergen en este contexto⁸.

Para establecer de forma organizada la presencia y la variedad de interacciones generadas a través de la pieza cerámica, el texto se dividirá en dos secciones principales. La primera parte, titulada “Diecisiete platos de loza blanca abaludados en 4 pesos cada uno: la función privada dentro del hogar neogranadino”, examinará la presencia y las asociaciones vinculadas con el material cerámico en el entorno doméstico privado. En esta sección se revisará la presencia del objeto en el contexto íntimo, analizando aspectos como las implicaciones del diseño y la materialidad de estos objetos, así como la función evocativa que desempeñaban dentro de la casa.

La segunda parte, titulada “Tenía también mucha loza que me pareció china muy primorosa: la función social de la cerámica en la cultura neogranadina”, se enfocará en las activaciones y la performance del objeto cerámico doméstico en situaciones y contextos públicos, como en las iglesias, las procesiones y las visitas sociales en el hogar. Se analizará la cerámica como objeto de prestigio, de apreciación estética, de conocimiento y de control.

Así, se buscará establecer la forma en que los objetos cerámicos en el hogar neogranadino se significaban e interactuaban mediante una variedad de

4. M. Anna Fariello, “‘Reading’ the Language of Objects”, en *Objects & Meaning: New Perspectives on Art and Craft*, editado por M. Anna Fariello y Paula Owens (Scarecrow Press, INC., 2005), 149.

5. Bill Brown, “Thing Theory”, en *Things*, editado por Bill Brown (The University of Chicago Press, 2004), 4 - 5.

6. John Perrault, “Craft is Art: Tampering with Power”, en *Objects & Meaning: New Perspectives on Art and Craft*, editado por M. Anna Fariello y Paula Owens (Scarecrow Press, INC., 2005), 73.

7. En este artículo al utilizar el término “objetos cerámicos” me refiero a la multitud de formas, materialidades y usos que tomó la arcilla en contexto neogranadino entre los siglos XVII y XIX. Esto incluye los elementos cerámicos de tradición indígena, las ollas y jarras de barro cocido, la cerámica vidriada tanto local como importada y la porcelana. Esta agrupación se hace con base al importante estudio de la cerámica colonial en Monika Therrien, Elena Upprimy, Jimena Lobo Guerrero, María Fernando Salamanca, Felipe Gaitán y Marta Fandiño, *Catálogo de cerámica colonial y republicana de la Nueva Granada: producción local y materiales foráneos (Costa Caribe, Altiplano Cundiboyacense-Colombia)* (Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales Banco de la República, 2002), 37-103.

8. Frank Trentmann y Ana María Otero-Cleves, “Presentation: ‘Paths, Detours and Connections’: Consumption and its Contributions to Latin American History”, *Historia Crítica*, núm. 65 (2017): 20-21. Para información más detallada sobre las técnicas, materiales y productores de la cerámica colonial en el territorio neogranadino ver Therrien et al., *Catálogo de cerámica colonial y republicana de la Nueva Granada*, 36-139.

asociaciones y construcciones sociales, a través de las características propias de la cerámica que permiten la interacción táctil, visual, olfativa y sonora.

“DIECISIETE PLATOS DE LOZA BLANCA ABALUADOS EN 4 PESOS CADA UNO⁹”: LA FUNCIÓN PRIVADA DE LA CERÁMICA DENTRO DEL HOGAR NEOGRANADINO

La cerámica utilitaria, entendida como el conjunto de ollas, cuencos y jarras diseñados con la función primordial de ayudar a la supervivencia inmediata de sus usuarios, funciona también como una muestra tangible de la significación de este tipo de objetos gracias a su constante interacción y performance con otros actores sociales y elementos materiales. En el momento de la llegada de los españoles al continente americano se evidencia la importancia de suplir necesidades básicas como la primera tarea en la agenda de todos los actores sociales involucrados. Los españoles se enfrentaban a un territorio hostil y ajeno, lejos de todas las costumbres y prácticas sociales y materiales a las que estaban acostumbrados, viéndose en la necesidad de recrearlas con los elementos disponibles y de adaptarse a las características del territorio y de la acción colonial. Los indígenas, por su parte, también se vieron inmersos en un cambio radical en la forma de entender el mundo y el entorno que los rodeaba, al ser sometidos a un proceso violento de conquista y desarraigo por parte de los españoles. Los africanos también se encontraban desestabilizados en este proceso, al ser desplazados violentamente de su territorio, su lengua y su cultura en el contexto de la esclavización.

En este primer momento de contacto, entendido en el presente artículo como el periodo de conquista que abarcó el siglo XVI, se observa cómo el material cerámico funcionó no solo para continuar supliendo las necesidades de almacenamiento y preparación de alimentos, sino también para estructurar nuevas “necesidades” propias del periodo de conquista, como mantener las tradiciones en un contexto ajeno y adaptar otras nociones del uso y la función de los objetos en relación con otros actores sociales.

En los primeros momentos de la conquista, era vital para las personas generar una noción del habitar en el contexto colonial. Para esto, “es necesario que el sujeto se coloque en el espacio y ubique su presencia en relación con un conjunto de puntos de referencia, colocándose al centro de ellos, reconociendo y al mismo tiempo estableciendo un orden espacial”¹⁰. Teniendo en cuenta las particularidades del proceso de conquista y colonización, como el desplazamiento, el desarraigo y la dominación por parte de otros sujetos, los objetos cerámicos utilizados en el contexto doméstico se convirtieron en una pequeña pero significativa forma de crear “puntos de referencia” identitarios en un contexto inestable.

9. Inventario de los bienes de Margarita de León, natural de Santafé, realizado en 1793. AGN., *Colonia*, Testamentarias Cundinamarca, Tomo 19 (1793): ff. 851-54.

10. Angela Giglia, *El habitar y la cultura: perspectivas teóricas de investigación* (Anthropos Editorial, 2012), 13.

11. Ánforas con base redonda y cuello estrecho realizadas con el fin de transportar líquidos a través de grandes distancias.

12. Esto se puede ver también en los estudios arqueológicos de fauna encontrados en contextos de habitación de comunidades religiosas como el convento de los dominicos y el colegio de los jesuitas en Cartagena, en donde se puede ver la diversidad de animales consumidos por cada comunidad. En el caso de los jesuitas se puede ver la marcada presencia de animales tradicionalmente consumidos en España como la res, mientras que los dominicos se adentran más en el panorama de la fauna silvestre local con el consumo de tortuga y pescado. Mónica Therrien, "Loza para cocinar, comer y servir: la culinaria como espacio de sentidos", *Memorias II Jornada internacional de arte, historia y cultura colonial*, (2008): 23.

13. Therrien, "Loza para cocinar, comer y servir", 18.

14. Platos hondos de diámetro grande diseñados para albergar el agua en el momento del aseo corporal.

15. Recipientes en forma cilíndrica usualmente acompañados de una tapa del mismo material. Estos se utilizaban para recoger los excrementos de las personas.

16. La categoría de "tipo cerámico", como es utilizada en la antropología, se entiende como la técnica de manufactura y la materialidad específica empleada por la persona que realiza el objeto cerámico. Esta permite establecer continuidades y la presencia de ciertas prácticas y formas de trabajar la arcilla en el registro arqueológico. Monika Therrien, Elena Upprimy, Jimena Lobo Guerrero, María Fernando Salamanca, Felipe Gaitán y Marta Fandiño, *Catálogo de cerámica colonial y republicana de la Nueva Granada: producción local y materiales foráneos (Costa Caribe, Altiplano Cundiboyacense-Colombia)* (Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales Banco de la República, 2002), 45-46.

17. En los tipos cartageneros se puede ver la influencia de técnicas decorativas africanas, como el uso de sellos y otro tipo de marcas de presión realizadas sobre la arcilla fresca para generar motivos repetitivos que se asemejan a los encontrados en el registro arqueológico de la Costa de Oro africana. Estos motivos fueron seguramente importados por la población africana traída en condición de esclavitud para trabajar en el Nuevo Mundo. En los tipos del altiplano se observa la presencia de tecnologías cerámicas de tradición europea, como el torno y el vidriado, que posteriormente se implementaron en las maneras de hacer locales para suplir tanto las necesidades propias como las de los españoles

En el caso de los españoles que llegaron al continente, la importación y producción de objetos cerámicos cercanos a sus costumbres, como las botijas, los lebrillos y los bacines para el aseo, fueron clave como instrumentos generadores de su propio habitar. Las botijas¹¹ y otros tipos de cerámica de tradición europea destinados a la cocina se convirtieron en elementos esenciales para mantener las costumbres alimentarias de la población peninsular llegada a América, ya que permitían el transporte y almacenamiento de alimentos establecidos en la dieta europea, como el vino, el aceite y el vinagre. Gracias a la posibilidad de transportar estos ingredientes, se creó un espacio culinario que retomaba los perfiles de sabor a los cuales los españoles estaban acostumbrados¹².

Mediante estas piezas de cerámica se puede observar cómo el objeto no generaba el arraigo en sí mismo, sino a través de su conjunción con otros aspectos como la dieta. Ocurre lo mismo al analizar la predominancia de objetos cerámicos como ollas y cuencos de tradición europea, que siguen la forma de la culinaria peninsular mediante la preferencia por consumir los alimentos en forma de potajes y pucheros, en los cuales los ingredientes eran hervidos por largo tiempo en agua¹³.

Esta relación también se observa en los materiales cerámicos que empiezan a aparecer en el registro arqueológico durante los momentos de contacto inicial de la colonia, donde se evidencia la presencia de nuevas formas cerámicas introducidas por los españoles, pero realizadas e interpretadas por manos indígenas y africanas. De igual forma, se percibe en los instrumentos asociados a la costumbre de aseo europea que utilizaba lebrillos¹⁴ y bacines¹⁵ como herramientas para su desarrollo. En los tipos cerámicos¹⁶ producidos durante los momentos de la conquista y en el periodo colonial temprano, se puede ver cómo empiezan a generalizarse estos implementos en el registro arqueológico, lo cual implica la expansión de estos puntos de referencia europeos y la creación impuesta de una nueva forma de habitar en el territorio local mediante su uso.

Esto también se evidencia en los tipos cerámicos Crespo Café Arenoso y Crespo Rojo Arenoso del contexto cartagenero, así como en los tipos Guatavita Desengrasante Tiesto y Vidriado Variedad Fino Rojo sobre Blanco del altiplano cundiboyacense, que incluyen entre sus formas bacines, tinajas y platos planos provenientes de la tradición europea, pero realizados localmente con arcillas del territorio y con ornamentaciones que remiten, respectivamente, a las tradiciones indígenas y africanas¹⁷. Un ejemplo es el lebrillo (Imagen 1) de manufactura local que se encuentra actualmente en el Museo Mapuka en Barranquilla, el cual muestra el uso de la técnica del torno y del vidriado con patrones decorativos en azul sobre blanco, realizados en los centros de producción cerámica de Cartagena.



Imagen 1. Fabricante anónimo. *Lebrillo* (fragmento), Siglo XVII, arcilla torneada y esmaltada con estaño y plomo, Museo Mapuka, Barranquilla, Colombia. Fotografía del autor.

La gradual permeancia de este tipo de formas en la cultura neogranadina se refleja en representaciones pictóricas que detallan la cultura material del momento al representarla con particular atención en escenas que muestran el contexto cotidiano, como los nacimientos de santos¹⁸. Esta importancia de la cerámica dentro del hogar también se observa en la representación de piezas cerámicas en la decoración mural de casas como la del Marqués de San Jorge (Imagen 2) y de conventos como el de Santa Clara, que incluyen entre sus motivos ornamentales floreros y ánforas que remiten a tipos cerámicos particulares y evidencian la presencia de la cerámica como elemento puramente decorativo en una variedad de contextos.

Desde el habitar indígena también se utilizó la cerámica doméstica como una forma de mantener y preservar los puntos de orientación de su habitar previo a la llegada de los españoles. Los indígenas conservaron el uso de sus formas cerámicas y decorados tradicionales asociados a un contexto ritual en el entorno doméstico durante las fases iniciales de la conformación de Santafé de Bogotá por parte de los españoles. Tatiana Ome, en su estudio sobre la presencia del tipo cerámico Guatavita Desgrasante Tiesto, establece la manera en que los objetos ceremoniales de cerámica asociados al consumo ritual se mantuvieron aún después de la llegada española, aunque ahora en el contexto privado doméstico. Esto buscaba mitigar el sentido de “enfermedad social” y desarraigo que experimentaba la comunidad muisca frente a la llegada de los españoles y a la imposición

Therrien et al., *Catálogo de cerámica colonial y republicana de la Nueva Granada*, 49 y 70-71; y Tatiana Ome, *De la ritualidad a la domesticidad en la cultura material. Un análisis de los contextos significativos del tipo cerámico Guatavita Desgrasante Tiestos entre los periodos prehispánico, colonial y republicano (Santa Fe y Bogotá)* (Universidad de los Andes, 2006), 59 y 73-74.

18. Olga Acosta, “Objetos foráneos en imágenes propias: entrecruzamientos y apropiaciones en la pintura dieciochesca neogranadina”, en *Mestizajes en diálogo: VII encuentro internacional sobre el barroco* (Fundación de Visión Cultural, 2017), 151.



Imagen 2. Anónimo. *Florero*, Siglo XVII - XVIII, pintura mural, Museo Arqueológico Casa del Marqués de San Jorge, Bogotá, Colombia. Fotografía del autor.

de la religión católica, que se enfrentaba a la forma tradicional con la que ellos reconocían su realidad¹⁹.

Estos objetos cerámicos de tradición muisca, como las múcuras y las copas decoradas con motivos geométricos, se activaban en reuniones privadas junto con elementos como la chicha, que mantenía y cimentaba los rasgos identitarios en conjunto con el objeto, para conservar un “punto de referencia” previo al dominio español que lo resistía. Aunque, según la autora, este tipo de objeto cerámico con fin ritual específico muisca comienza a desaparecer del registro arqueológico,

19. Tatiana Ome, *De la ritualidad a la domesticidad en la cultura material. Un análisis de los contextos significativos del tipo cerámico Guatavita Desgrasante Tiestos entre los periodos prehispanico, colonial y republicano (Santa Fe y Bogotá)* (Universidad de los Andes, 2006), 57.

la práctica de consumir chicha y los objetos cerámicos específicos para producirla se conservan en inventarios del siglo XVIII ²⁰.

Al tener cosas como los lebrillos, las botijas, las múcuras y los bacines en el hogar, y al ser utilizados de forma constante y repetida por parte de los diferentes actores sociales, se puede observar cómo la cerámica, en el periodo inicial del proceso colonial, funcionó como un objeto evocativo. Siguiendo a la socióloga Sherry Turkle, estos objetos pueden leerse como instrumentos para subsanar y estabilizar los procesos de vida, particularmente en el contexto neogranadino colonial²¹. Así, tanto para un peninsular que llega a América con su lebrillo como para el indígena que mantiene sus copas ceremoniales en privado, la cerámica se convierte en un objeto que “provee un contexto simbólico que reafirma la identidad del que los posee” en la conformación inestable de un nuevo sistema de habitar²².

Los objetos cerámicos de importancia ceremonial de la cultura muisca empezaron a registrarse en testamentos como parte del menaje preciado de las mujeres de esta cultura, siendo guardados en cajas y arcones junto con totumas y mantas en un intento por preservar el valor ritual que tuvieron alguna vez²³. Por otro lado, los testamentos de indígenas también señalan la adopción de formas y materialidades cerámicas europeas en conjunto con aquellas propias de su tradición cultural. Un ejemplo puede verse en el inventario de bienes de Francisco Chicay, indígena de Santafé, realizado en 1617, donde lista “dos jarros de Talavera”²⁴ junto con elementos de tradición indígena como “dos mantas pinceles”, “cuatro mantas blancas” y “seis pares de totumas tanchoques pequeñas y grandes”²⁵.

En testamentos de españoles ocurre este mismo fenómeno de mezcla de materialidades cerámicas propias de la tradición foránea junto con objetos de manufactura local y tradición indígena. El inventario de bienes de 1682 de la residente criolla de Santafé María de Vergara y Azcárate, y el del español residente en Santafé Juan Flórez de Ocáriz, del mismo año, son un claro ejemplo de lo anterior. En el primero se enumeran “doce pozuelos blancos con los extremos dorados” junto con vasijas de Tunja para decorar el espacio²⁶. El segundo lista “una limeta quebrada de porcelana, un caracol de Pasto, siete jarros colorados de Tunja y dos jarros dorados también de Tunja” como parte de la decoración de su estudio²⁷.

Una ilustrativa representación visual de esta convivencia cerámica se puede ver en la famosa acuarela del viajero y artista francés François Désiré Roulin titulada *Le dîner à Ste. Marthe* (1823)²⁸, que a pesar de ser posterior al periodo colonial, mantiene las materialidades evidenciadas durante este. En esta imagen se puede ver la representación de un entorno doméstico en la ciudad de Santa Marta en donde una familia blanca está sentada a la mesa mientras es

20. AGN, *Policia*, Tomo 3 (1780): f. 625r. Citado originalmente en Ome, *De la ritualidad a la domesticidad en la cultura material*, 78.

21. Sherry Turkle, “Introduction: The Things that Matter”, en *Evocative Objects: Things we Think With*, editado por Sherry Turkle (MIT Press, 2011), 5-7.

22. Mihaly Csikszentmihalyi y Eugene Rochenberg-Halton. *The Meaning of Things: Domestic Symbols and the self* (Cambridge University Press, 1981), 187.

23. Tatiana Ome, *De la ritualidad a la domesticidad en la cultura material. Un análisis de los contextos significativos del tipo cerámico Guatavita Desgrasante Tiestos entre los periodos prehispanico, colonial y republicano* (Santa Fe y Bogotá) (Universidad de los Andes, 2006), 58.

24. La región de Talavera de la Reina produjo mucha de la mayólica española durante los siglos XVII-XIX, esta posteriormente era importada a todas las esquinas del imperio. Monika Therrien, Elena Upprimy, Jimena Lobo Guerrero, María Fernando Salamanca, Felipe Gaitán y Marta Fandiño, *Catálogo de cerámica colonial y republicana de la Nueva Granada: producción local y materiales foráneos* (Costa Caribe, Altiplano Cundiboyacense-Colombia) (Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales Banco de la República, 2002), 95.

25. AGN., *Notaría 2ª*, Tomo 2 (1617): ff 107r-110r. Transcrito en Pablo Rodríguez (editor), *Testamentos indígenas de Santafé de Bogotá, siglo XVI-XVII* (Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2002), 107.

26. AGN., *Notaría 3ª*, Tomo (1682): ff. 19r-26v. Citado en Mónica Therrien, “Loza para cocinar, comer y servir: la culinaria como espacio de sentidos”, *Memorias II Jornada internacional de arte, historia y cultura colonial*, (2008): 25.

27. AGN., *Notaría 1ª*, Tomo 107 (1692), ff, 171r-180r. Citado en Monika Therrien y Lina Jaramillo Pacheco, “Mi casa no es tu casa”: procesos de diferenciación en la construcción de Santafé, siglos XVI y XVIII (Instituto Distrital de Cultura y Turismo-Observatorio de Cultura Urbana, 2004), 173.

28. La obra *Le dîner à Ste. Marthe* (*La cena en Santa Marta*) 1823, puede ser consultada en línea en el siguiente enlace: <https://coleccion.banrepultural.org/document/le-diner-a-ste-marthe-la-cena-en-santa-marta-obra-grafica/63a069025d-96b8790f261a10?pageId=6357aa7ae27d753f221c618d&v=mosaic&q=roulin&pos=58&pagn=0>.

atendida por sirvientes negros (posiblemente en situación de esclavitud). Aquí se evidencian una multitud de tipos de loza²⁹ conviviendo en un mismo contexto a pesar de sus distintas procedencias y materialidades. En la mesa las personas se encuentran comiendo en platos que parecen provenir de tres estilos de vajilla distintos, hay cuatro platos de loza vidriada totalmente blanca, uno con borde totalmente azul y otro con cenefa de líneas azules también en el borde. Detrás de los personajes se puede apreciar lo que parece ser una ventana empotrada en la pared con repisas que albergan dos tinajas grandes de cerámica sin vidriar en la parte inferior, un cuenco de barro sobre una bandeja de loza vidriada blanca junto con una botella de vino y copas de vidrio también sobre una bandeja en la repisa intermedia, y en la superior tres platos soperos de cerámica rojiza con tapa y dos cuencos del mismo material todos sobre platos de loza blanca vidriada. Por encima de esta ventana se puede ver una repisa con cenefa que sostiene un juego de té de porcelana con dos teteras, cuatro pocillos y lo que parecen ser dos azucareras. Arriba de la puerta se repite la situación, pero con una cafetera y dos tazas de café del mismo material y con decoraciones florales azules y rojas. En esta ecléctica combinación de materialidades, estilos, funciones y proveniencias se puede ver cómo se conjugan en el transcurso del periodo colonial estos objetos cerámicos de tradición múltiple para generar una identidad local y particular a las posibilidades y actores del territorio.

En el entorno íntimo del hogar es también importante analizar las particularidades de las interacciones táctiles que se daban con la loza al momento de ser probada por los labios y manipulada con las manos. El cocinar y el servir la comida generaban interacciones con las cerámicas que eran tocadas por los labios, siendo los materiales del vidriado activados por la presencia de los alimentos. Tomando en cuenta los estudios arqueológicos que se han realizado sobre las cerámicas encontradas en yacimientos en Santafé y Villa de Leyva, se puede apreciar cómo los materiales de vidriado de las cerámicas que circulaban en la colonia tenían elevadas cantidades de plomo que se filtraban en la comida cuando la vajilla era usada. Al servir la comida en vajillas vidriadas con plomo (particularmente aquellas con decoraciones en verde o amarillo) (Imagen 3) y al usar los cubiertos sobre ella, se generaban rayones en el esmalte, lo que facilitaba la liberación de plomo que posteriormente era absorbido por el cuerpo. Esto no solo causaba que algunos alimentos consumidos en estas vajillas se tornaran amargos y se sintiera un sabor ácido en las bebidas, sino que también generaba vómitos, delirios y náuseas³⁰. Estos efectos se incrementaban exponencialmente con el consumo prolongado, el cual sucedía en contextos donde el uso de vajillas vidriadas era más común, como en los hogares más pudientes y en los conventos religiosos. El consumo prolongado de plomo podía llegar a causar la muerte y dejar rastro en los huesos de los consumidores, como se puede ver en la cripta del Museo Santa Clara en Bogotá³¹.

29. Siguiendo a María Astrid Ríos, en este artículo se utilizarán los términos de “loza”, “loza fina” y “vajilla” para referirse a los elementos del menaje alimenticio realizado en cerámica vidriada o porcelana de forma intercambiable siguiendo la denominación que se utilizaba en el contexto local durante los siglos XVII-XIX. María Astrid Ríos, “Loza fina a la mesa: la loza fina, las vajillas y el comer en Bogotá a comienzos del siglo XIX (1800-1830)”, *Grafía* 6, (2008): 9.

30. José Leonardo Patiño, “Arqueotoxicología de las cerámicas coloniales: análisis arqueométrico de la utilización del plomo en las cerámicas de Santafé de Bogotá (Colombia)”, *Vestigios* 7, n.º 2 (2013): 156.

31. Monika Therrien, “De monjas, enfermedades y otros asuntos bajo la cripta”, en *Catálogo Museo Santa Clara* (Ministerio de Cultura, 2014), 142.



Imagen 3. George Jones & Sons. *Plato*, Siglo XIX, cerámica moldeada, pintada por transferencia y vidriada, 17 cm de diámetro. Museo Colonial, Bogotá, Colombia. Foto: © Museo Colonial.

El diseño de estas piezas cerámicas, particularmente de la vajilla asociada a rituales específicos como la toma del té, generaba interacciones particulares dependiendo de la materialidad, el peso y la ergonomía de las piezas cerámicas. Teniendo en cuenta la variedad de materialidades (porcelana, mayólica, delftware, barro cocido, etc.) que existían en el universo doméstico colonial, es posible ver cómo estas, a través de sus características físicas, dictaban la forma y los momentos de uso. Las composiciones de la cerámica varían las características físicas del objeto: el barro cocido es poroso y arenoso, la porcelana es liviana y blanca, la mayólica es densa y pesada. Manipular un objeto de porcelana hace que se tomen acciones mucho más cuidadosas en torno a él, como evitar inconscientemente movimientos bruscos y utilizarlo conscientemente en cierto tipo de situaciones particulares en donde las piezas no se verán sujetas a mucha manipulación entre manos.

Teniendo esto en cuenta, se pesaron dos objetos de tipo similar de la colección de cerámica del Museo Colonial de Bogotá para poder establecer las variedades en el peso de los objetos, con el fin de especular sobre los contextos de uso de estos. Examinando una bandeja del juego del virrey Ezpeleta (Imagen 4) y una fuente de dimensiones similares producida por la Fábrica de loza de Bogotá a mediados del siglo XIX (Imagen 5)³², se puede ver la variabilidad en los pesos y, por lo tanto, en los contextos sociales en los que se usarían. La bandeja Ezpeleta pesó 0,434 g y la fuente bogotana pesó 0,887 g. Esto podría indicar que el plato del set del virrey era considerado más elegante gracias a la ligereza de su materialidad, su estatus como objeto importado y a detalles ornamentales como su brillo,

32. Aunque la fuente de la Fábrica de loza de Bogotá es bastante posterior a la bandeja del juego del virrey Ezpeleta, es prudente compararlos debido a similitud en términos de dimensión y función, y a sus diferencias en términos de producción y tipo de arcilla utilizada.



Imagen 4. Fabrica Wedgwood (atribuido). *Bandeja*, Siglo XVIII, cerámica moldeada, pintada por transferencia y vidriada, 28 × 24 cm. Museo Colonial, Bogotá, Colombia. Fotografía del autor.



Imagen 5. Fábrica de loza de Bogotá. *Fuente*, c. 1840, cerámica moldeada, pintada por transferencia y vidriada, 34 × 28 cm. Museo Colonial, Bogotá, Colombia. Fotografía del autor.

el borde calado y el decorado en relieve que simula fibras tejidas. La fuente bogotana, pesando casi el doble que la bandeja del virrey, puede indicar que esta, aunque decorada, era considerada más común debido a su materialidad más gruesa y a su producción local. Las características físicas de la bandeja Ezpeleta, por lo tanto, la limitarían al uso en reuniones especiales en conjunto con el resto del set, mientras que la fuente de la Fábrica de loza de Bogotá pudo haber sido utilizada como parte de la vajilla del diario debido a su robusta composición, que la hacía menos vulnerable a que se rompiera o desportillara³³.

“TENÍA TAMBIÉN MUCHA LOZA QUE ME PARECIÓ CHINA MUY PRIMOROSA”³⁴: LA FUNCIÓN SOCIAL DE LA CERÁMICA EN LA CULTURA NEOGRANADINA

En el testamento e inventario de bienes de Margarita de León, residente de Santafé de Bogotá se puede ver claramente la inmensidad de loza que poseía y sus procedencias. El inventario registra los siguientes objetos cerámicos³⁵:

Razón de la losa	
• Un platón de losa de Talavera blanco y azul abaluardo en un peso.	• Dos de recorte losa de Talavera abaluardos en 1 peso.
• Dos de igual calidad mas medianos abaluardos en 3 pesos.	• Seis platos de recorte de igual clase incluso uno amarillo abaluardo en 4 pesos.
• Dos tazas con flores amarillas abaluardo en 4 pesos.	• Diecisiete platos de losa blanca abaluardos a 4 pesos cada uno.
• Otra blanca de igual clase abaluarda en 3 pesos.	• Cinco platos de losa verde abaluardos en 24 pesos.
• Otra con figura de vasenilla con flores amarillas abaluarda en 2 pesos.	• Veintiún platos de losa china abaluardos en 24 pesos.
• Ocho platos de los blanca lisos abaluardos en 4 pesos.	• Cuatro ... redondo ... abaluardo en 2 pesos.
• Cuatro labrados abaluardos en 2 pesos.	• Veintitrés platos chicos de dulce de varias clases de China abaluardos en 20 pesos.
• Tres cafeteras de china con sus tapas abaluardas en 5 pesos.	• Cuatro ... de Talavera fondo blanco y azul abaluardo en 4 pesos.
• Dos platonsitos redondos de losa blanca abaluardos en 2 pesos.	• Dos tasitas de losa de China para caldo abaluardo en 3 pesos.
• Tres de losa de Talavera de recortes pero dos quebrados abaluardos en 2 pesos.	• Cinco de losa blanca catalana abaluardos en 5 pesos.
• Un platón verde de losa madrileña abaluardo en guano p.	• Cuatro con su tapita de igual clase abaluarda en 2 pesos.
• Seis platones de losa y ...	• Cuatro chicas de China de tomar cafe abaluardos en 3 pesos.
• Dos de losa de Talavera redondos abaluardos en 2 pesos.	• Tres un poco mas chicas abaluardas en 4 pesos.
• Tres de diferente labor con fondo blanco y azul abaluardos en 2 pesos.	• Cuatro saleritos de losa de China abaluardos en 3 pesos.
• Dos palanganas de losa blanca de Silignina abaluarda en 4 pesos.	• Una salsera de losa de China abaluarda en 2 pesos.
• Una taza grande de losa de Talavera floreada y colorada abaluarda en 2 pesos.	• Un plato dorado con su tapa de losa de China abaluardo en 8 pesos.
• Dos mas chicas quebrada la una abaluarda en 1 peso	• Una tasita blanca de losa catalana abaluarda en 6 pesos.
• Trece platos de losa de Talavera fondo blanco y azul abaluardos en 6 pesos.	• Una cafeterita chica de losa negra abaluarda en 4 pesos.
• Dos terrenccitas de china abaluardas en 6 pesos.	• Dos azucareras de losa de Talavera abaluardos en 23 pesos.
• Dos mas medianas abaluardas en 4 pesos.	• Veintitrés posillos de China de varias clases abaluardos en 23 pesos.
• Dos mas chicas abaluardas en 4 pesos.	• Diez de losa madrileña abaluardo en 45 pesos.

Tabla 1. Objetos cerámicos registrados en el inventario de bienes de Margarita de León.

33. Es interesante notar que la fuente de la Fábrica de loza de Bogotá no evidencia ningún tipo de rotura o remiendo, mientras que la bandeja del juego de vajilla del virrey presenta un faltante en el borde y un quiebre prominente hacia el centro del objeto.

34. Fray Juan de Santa Gertrudis, *Maravillas de la naturaleza. Tomo I. Primera y segunda parte* (Empresa Nacional de Publicaciones, 1956), 139-40.

35. AGN, *Colonia*, Testamentarias Cundinamarca, Tomo 19 (1793): ff. 851-854. Transcrito en Lucas Morales, “Estéticas “de la china” en la sociedad santafereña de los siglos XVII y XVIII: producción, consumo, domesticidad y performance de una identidad globalizada” (Tesis de pregrado, Universidad de los Andes, 2023), 72-73.

En este extensivo inventario es importante resaltar la convivencia que tenían estos objetos dentro de la casa al ser listados bajo la misma categoría y con un nivel uniforme de especificidad en lo que refiere al precio, la forma del objeto y su procedencia. No es difícil imaginarlos a todos en un mismo cuarto de la casa o inclusive guardados en la misma alacena o baúl. La presencia de esta cantidad de objetos en el hogar santafereño, teniendo en cuenta la lejanía de los puertos por los cuales típicamente ingresaban los productos importados y la fragilidad inherente a la materialidad de la loza, hace evidente cómo esta era también una forma de mostrar la capacidad adquisitiva necesaria para poder poseer objetos cerámicos en cantidades considerables en el contexto local³⁶.

Al ver este testamento y la anteriormente mencionada acuarela de Roulin como ejemplo, esta particularidad de tener múltiples juegos de vajilla de distintas cantidades era bastante común en el contexto local, ya que se listan por lo menos cinco tipos diferentes de cerámica como porcelana china, loza de Talavera, loza madrileña y loza catalana, entre otros. Esto marca una diferencia con la lógica de consumo de estos objetos en otras latitudes como Europa o América del Norte, en donde se enfatizaba la necesidad social de poder poseer sets completos de vajilla, mobiliario y ropa de casa dedicados a una función específica para resaltar la importancia no solo del poder adquisitivo, sino también de valores como el orden y la homogeneidad³⁷.

En el contexto local, esta particularidad se puede explicar a través de las dificultades en el transporte de estas mercancías, lo cual hacía que fuera difícil poder costear un juego completo de vajilla de un mismo tipo, sumado a la posible pérdida, ya fuera por robo o por daños de piezas de la vajilla en el trayecto. Igualmente, esto también pudo haberse dado a través de la práctica común de comprar vajillas usadas por partes en el mercado de segunda mano en ciudades como Bogotá³⁸.

A través de inventarios del periodo también se pueden analizar las nociones particulares que se estructuraban sobre la vajilla no solo a través del precio que se lista en el avalúo, sino mediante el lenguaje que es utilizado al describir las piezas. Este lenguaje descriptivo, aunque aparentemente sencillo y enfocado en definir el estado, la materialidad y el valor de las piezas, puede dejar ver bajo la superficie las apreciaciones y particularidades táctiles de los objetos³⁹.

En la lista de loza de Margarita de León se evidencian ciertas palabras que indican un aprecio particular por piezas específicas de su colección. Por ejemplo, al mencionar la “cafeterita chica de losa negra” se enfatiza su tamaño doblemente a través de la palabra “chica” y el diminutivo añadido al objeto. Este doble énfasis de lo pequeño del objeto puede sugerir, más allá de su tamaño, un particular aprecio por este mediante el diminutivo, dándole una característica de preciosismo, distinción y afecto a la cafetera⁴⁰. Esto es aún más claro cuando se compara esta

36. Monika Therrien, Elena Upprimy, Jimena Lobo Guerrero, María Fernando Salamanca, Felipe Gaitán y Marta Fandiño, *Catálogo de cerámica colonial y republicana de la Nueva Granada: producción local y materiales foráneos (Costa Caribe, Altiplano Cundiboyacense-Colombia)* (Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales Banco de la República, 2002), 90; Tatiana Ome, *De la ritualidad a la domesticidad en la cultura material. Un análisis de los contextos significativos del tipo cerámico Guatavita Desgrasante Tiestos entre los periodos prehispánico, colonial y republicano (Santa Fe y Bogotá)* (Universidad de los Andes, 2006), 62; María Astrid Ríos, “Loza fina a la mesa: la loza fina, las vajillas y el comer en Bogotá a comienzos del siglo XIX (1800-1830)”. *Grafía* 6, (2008): 13.

37. Edward Cooke, *Global Objects: Toward a Connected Art History* (Princeton University Press, 2022), 246.

38. María Astrid Ríos, “Loza fina a la mesa: la loza fina, las vajillas y el comer en Bogotá a comienzos del siglo XIX (1800-1830)”. *Grafía* 6, (2008): 18.

39. Catherine Richardson, “Written Texts and the Performance of Materiality”, en *Writing Material Culture History*, editado por Anne Gerritsen y Giorgio Riello (Bloomsbury Academic, 2015), 44-47.

40. Richardson, “Written Texts”, 49.

pieza con las “tres cafeteras de china con sus tapas abaludadas en 5 pesos” listadas en el testamento, ya que, aunque hay mayor cantidad de estas cafeteras de porcelana, tienen casi el mismo valor que la cafetera de losa negra. Además, revisando la totalidad del inventario de loza vajilla de Margarita de León, el uso de diminutivos para referirse a las piezas es utilizado solo en contadas ocasiones en comparación con otras palabras para indicar tamaño como “chicas” y “pequeñas”, que aparecen de forma más predominante.

Otra particularidad que permite ver las relaciones que se tejían entre actores sociales y sujetos con los objetos cerámicos en los inventarios y testamentos es la considerable presencia de cosas rotas, quebradas, desportilladas y remendadas en los ajuares de todas las clases sociales⁴¹. En el inventario de Margarita de León se nombran “tres (platos) de losa de Talavera de recortes pero dos quebrados abaludados en dos pesos”. En la relación de bienes de 1793 de Bárbara Grajales, residente de Santafé, se listan entre sus piezas de cerámica “seis platos quebrados y pegados” y “dos tacitas chicas quebradas y pegadas”⁴². En el inventario de los bienes de Francisca Caicedo y Florez se puede ver la presencia de “4 bandejas blancas, una desportillada y (la) otra rajada”⁴³. Esto evidencia no solo la fragilidad de estos materiales⁴⁴ y las eventualidades de su existencia en el día a día de la casa colonial, sino también el aprecio que existía hacia estas piezas aun cuando no se encontraban en el estado ideal. Tomando como ejemplo las “dos tacitas chicas quebradas y pegadas” de Bárbara Grajales, se puede ver la misma relación que se planteó anteriormente con la “cafeterita” de Margarita de León, ahora enfatizada con la mención de que estos objetos se rompieron y fueron posteriormente pegados⁴⁵. Esto traduce un particular apego hacia estas tazas rotas que, a pesar de que entre sus pertenencias se listan otras catorce tazas en perfecto estado, prefiere pegarlas para mantenerlas activas en su hogar.

Esto también se puede ver en el famoso juego de vajilla que se ha asociado al virrey José Manuel de Ezpeleta y que se encuentra en el Museo Colonial de Bogotá, cuya mayoría de piezas muestra evidencia de haber sido pegadas en el transcurso de su vida⁴⁶. Sin embargo, es particularmente importante resaltar la cuchara salsera de este juego (Imagen 6), ya que esta presenta un arreglo que posiblemente fue realizado durante el periodo colonial. En el mango de la cuchara se puede apreciar un pequeño aro metálico que rodea la circunferencia de este, separando el cuenco de la cuchara del tallo. Este aro es probablemente una reparación que se realizó para volver a juntar las dos partes de la cuchara después de una fractura, siendo esta una técnica bastante común durante el siglo XVIII que utilizaba remaches y aros metálicos para curar fracturas y reforzar puntos débiles de las piezas⁴⁷.

En marcado contraste con el contexto contemporáneo, en donde es más fácil desechar la vajilla cuando se rompe, estos testamentos muestran el valor que

41. María Astrid Ríos, “Loza fina a la mesa: la loza fina, las vajillas y el comer en Bogotá a comienzos del siglo XIX (1800-1830)”. *Grafía* 6, (2008): 13.

42. AGN, *Colonias*, Testamentarias Cundinamarca, Tomo 39 (1793): ff. 207 - 303. Transcrito en María Astrid Ríos, “Estudio de la colección de cerámica, porcelana y vidrio del Museo de Arte Colonial de Bogotá y de su presencia en la casa colonial durante el Virreinato de la Nueva Granada en Santafé” (Tesis de pregrado, Universidad Nacional de Colombia, 2001), 276.

43. BLAA, Libros raros y manuscritos, Testamento y fundaciones de Doña Francisca Caicedo y Flores (1791): 34v -34r.

44. Durante los siglos XVII y XVIII hubo una fuerte asociación entre la fragilidad de los objetos cerámicos, particularmente de la porcelana china, y la figura de la mujer en la sociedad. Esta relación caracterizaba a la mujer ideal del momento como delicada, preciosa y blanca, siendo una muestra del machismo de la sociedad. Ver Vanessa Alayrac-Felding, “Frailty. thy name is China”: Women, Chinoiserie and the Threat of Low Culture in Eighteenth-Century England”, *Women's History Review* 18, n.º 4 (2009): 660. Sin embargo, en este periodo, esta asociación se dio principalmente en Inglaterra y otros países del norte global. En el contexto local no se han encontrado hasta el momento muestras textuales que evidencien esta asociación de forma tan directa como en el contexto europeo, lo cual hace pensar que no se arraigó en el contexto local. Lucas Morales, “Estéticas “de la china” en la sociedad santafereña de los siglos XVII y XVIII: producción, consumo, domesticidad y performance de una identidad globalizada” (Tesis de pregrado, Universidad de los Andes, 2023), 33. Igualmente, tomando como muestra los documentos consultados en la investigación de Alejandra Izáziga sobre la cultura material de las dotes matrimoniales, se puede ver que la porcelana y otros tipos de cerámica similar no predominaban dentro de estos conjuntos, lo que permite pensar que no había una asociación particular entre estos objetos y la mujer en el contexto santafereño. Alejandra Izáziga, “Uniones beneficiosas: un estudio sobre la sociedad y la cultura material incluidas en la dote de Santa Fe, 1745-1800” (Tesis de maestría, Universidad de los Andes, 2024), 73.

45. Para más información sobre la importancia del estudio de las prácticas de mantenimiento y cuidado al momento de aproximarse a objetos históricos ver Victoria Kelley, “Time, Wear and Maintenance: The Afterlife of Things”, en *Writing Material Culture History*, editado por Anne Gerritsen y Giorgio Riello (Bloomsbury Academic, 2015), 191-97.

46. Las fichas de identificación realizadas por María Astrid Ríos mencionan que estas piezas ingresaron a la colección del museo, como compras a las colecciones de Carlos Pardo y de la familia Argáez, aparentemente ya evidenciando estos arreglos a las piezas. Sin embargo, es imposible poder decir con certeza si estas piezas fueron remendadas en el periodo colonial o en los dos siglos posteriores. María Astrid Ríos, “Estudio de la colección de cerámica, porcelana y vidrio del Museo de Arte Colonial de Bogotá y de su presencia en la casa colonial durante el Virreinato de la Nueva Granada en Santafé” (Tesis de pregrado, Universidad Nacional de Colombia, 2001), 29.

47. Angelika Kuettner, “Simply Riveting: Broken and Mended Ceramics”, *Ceramics in America* (2016): sin página. <https://www.chipstone.org/article.php/742/Ceramics-in-America-2016/Simply-Riveting:-Broken-and-Mended-Ceramics>.

48. Aunque actualmente se entiende el camarín como el recinto en donde se encuentra una imagen religiosa milagrosa, el camarín también se definía en el siglo XVIII como un lugar de guardar cerámicas y objetos similares. Ver Olga Acosta, *Milagrosas imágenes marianas en el Nuevo Reino de Granada* (Iberoamericana -Vervuert, 2011), 348. El diccionario de 1729 también define la palabra “camarín” como “Aposento o sala pequeña, retirada de la común habitación, donde se guardaban diferentes buxerías, barros, vidrios, porcelanas y otras alhajas curiosas y exquisitas”. Real Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana, en el que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, u otras cosas convenientes al uso de la lengua. Tomo Segundo que contiene la letra C* (Imprenta de Francisco del Hierro, 1729), 87.

49. María del Pilar López, “El espacio privado, de lo público a lo íntimo: alcobas, estrado, oratorios, estudios y cocinas en Santafé de Bogotá, siglos XVII y XVIII”, en *La(s) casa(s) en la Edad Moderna*, editado por Margarita Barriel Salcedo (Institución Fernando el Católico, 2017), 328.

50. Aunque usualmente esta casa se data a finales del siglo XVI, la evidencia sugiere que esta fue terminada hacia la mitad del siglo XVII por los descendientes del fundador. Abel Fernando Martínez, Andrés Ricardo Otálora y María del Pilar Espinoza, “En la ciudad de Dios: la advocación mariana de Miguel Suárez y las pinturas murales de la casa del fundador de Tunja. Nuevos documentos e interpretaciones”, *Historia y Memoria*, n.º 11 (2015): 185.

51. AGN., *Colonias*, Testamentarias Cundinamarca, Tomo 19 (1793): ff. 851-854. Citado en Lucas Morales, “Estéticas “de la china” en la



Imagen 6. Fabrica Wedgwood (atribuido). *Cuchara salsera*, Siglo XVIII, cerámica moldeada, pintada por transferencia y vidriada, 18 x 6 cm. Museo Colonial, Bogotá, Colombia. Foto: © Museo Colonial.

tenían estas materialidades por motivos adicionales a su pura funcionalidad en el periodo colonial, siendo también apreciadas por sus efectos decorativos, evocativos y afectivos.

Teniendo en cuenta el gasto económico que representaba poseer este tipo de objetos en semejante cantidad, era también necesario mostrarlos en un contexto social para transmitir este poder a otras estancias de la sociedad. Para cumplir con esta función, en el contexto neogranadino se establecieron una gran variedad de maneras para ver y mostrar estos elementos ante un público social más amplio. Era común en las casas donde existían este tipo de objetos también tener el mobiliario y el espacio propicio para enseñarlos, ya sea en la forma de cuartos específicos denominados “camarines”⁴⁸ o en muebles como alacenas, vitrinas, mesas o repisas que funcionaran como lugar de exhibición⁴⁹. Un ejemplo doméstico que se conserva actualmente es la alacena empotrada en el muro y decorada con baldosas figurativas, probablemente de Talavera de España, en la casa del fundador de Tunja Gonzalo Suárez Rendón (Imagen 7)⁵⁰. Otros ejemplos se pueden ver en el anteriormente citado inventario de Margarita de León, en donde se menciona “una lacena” y “un escaparate” para mostrar la cristalería y la loza en espacios sociales de la casa como el estudio y el “cuarto de abajo”⁵¹ y en el inventario de Beatriz de León y Cervantes de 1757, en donde se menciona como parte de su oratorio “dos escaparates pintados con sus remates y perfiles de oro, cada uno con dos platonos finos de azul y blanco y el uno de talabera y tres de china”⁵².



Imagen 7. Fabricante anónimo. *Alacena*, Siglo XVII, Museo Casa del Fundador Gonzalo Suárez Rendón, Tunja, Colombia. Fotografía del autor.

Los testamentos, al asociar estos objetos con contextos sociales del hogar neogranadino como el estudio, el oratorio y el estrado, evidencian el carácter altamente social que debían cumplir las cerámicas. No sería raro imaginar una visita social de las vecinas u otras mujeres cercanas a la casa de Margarita de León o Beatriz de León y Cervantes, en donde la loza se convierte en un conjunto de piezas de conversación que resaltan no solo el valor de los objetos, sino también

sociedad santaferña de los siglos XVII y XVIII: producción, consumo, domesticidad y performance de una identidad globalizada” (Tesis de pregrado, Universidad de los Andes, 2023), 79.

52. AGN., *Colonia*, Testamentarias Cundinamarca, Tomo 5 (1757): ff. 38r-41v. Citado en María del Pilar López, “Los enseres de la casa en Santafé de Bogotá, siglos XVII y XVIII en el Nuevo Reino de Granada”, *Ensayos. Historia y Teoría del Arte*, n.º 3 (1996): 155.

el gusto de la anfitriona por tenerlos, escogerlos y mostrarlos. En estas visitas, la anfitriona también podía resaltar la proveniencia de las piezas al referenciar la porcelana importada de China o de Holanda, conectando la realidad material propia con otras latitudes y formando así una identidad local en relación con lo global⁵³. A través de estas conversaciones, la cosa se activa para formar parte también de la visita social como un catalizador del diálogo.

Un caso particular de este tipo de interacción se ve registrado en el recuento del viaje del cura franciscano Juan de Santa Gertrudis por Popayán y otras regiones de la Nueva Granada en 1756. En este menciona: “ví también en casa del cura un aparador que tenía como vajilla de plata. Y entre ella tenía también mucha loza que me pareció china muy primorosa. Y admirando que en tal paraje estuviesen alhajas tan preciosas, dijeles: Padre cura, más valdrá aquella loza de China en este paraje, que aquella de plata: porque además de ser por sí muy preciosa, la conducción de una cosa tan frágil ha de ser muy costosa”⁵⁴. Esta interacción es clave, ya que manifiesta la potencia interactiva de estos objetos al ser exhibidos en contextos sociales que hacen que el entorno doméstico se active y se forme como un lugar de construcción identitaria en donde se relaciona el objeto con el sujeto y el entorno, y el propietario con el visitante⁵⁵.

En esta interacción se puede ver cómo la cerámica estructura una experiencia estética que se articula mediante el reconocimiento y la percepción de los objetos en un contexto más amplio que absorbe la totalidad de los sentidos. Entendiendo el reconocimiento como la asociación con un esquema de interpretación del objeto previo, y la percepción como una recepción activa del objeto que resignifica hábitos previamente formados, la cerámica doméstica funciona para fusionarlos⁵⁶. En esta interacción, Fray Juan de Santa Gertrudis reconoce los objetos como piezas frágiles y valiosas de porcelana china que debieron haber sido muy dispendiosas de traer. Él reconoce esto en base a su experiencia previa con relación a los objetos cerámicos que probablemente había visto antes en España. Sin embargo, aquí él también percibe estos objetos en el momento en que el padre le dice: “Aquella loza no es de China: es de madera y está enbarnizada con un barniz que le da este lustre (...) hasta que no la tuve en las manos estuve creyendo que era china”⁵⁷. En este episodio, él se da cuenta de que aquello que veía no era porcelana, sino otra materialidad ajena a su experiencia, lo que por lo tanto modifica su habilidad de recepción estética al entender el objeto en todas sus características.

Al estar el objeto cerámico frente a otras personas, se vuelve posible que se generen experiencias que combinan y mezclan los sentidos para entablar un entendimiento del objeto que sale de sí mismo. Fuera del entorno doméstico, de acceso exclusivo para visitas de los allegados de los dueños, estas piezas también circulaban y eran interpeladas en el espacio público por todos los actores de la

53. María Astrid Ríos, “El encanto de la porcelana china: apuntes históricos a propósito de algunos vestigios coloniales”. *Memorias VI Jornadas de arte, historia y cultura colonial* (2013): 61; y Lucas Morales, “Estéticas “de la china” en la sociedad santafereña de los siglos XVII y XVIII: producción, consumo, domesticidad y performance de una identidad globalizada” (Tesis de pregrado, Universidad de los Andes, 2023), 81.

54. Fray Juan de Santa Gertrudis, *Maravillas de la naturaleza. Tomo I. Primera y segunda parte* (Empresa Nacional de Publicaciones, 1956), 139-140.

55. María del Pilar López, “Los enseres de la casa en Santafé de Bogotá, siglos XVII y XVIII en el Nuevo Reino de Granada”, *Ensayos. Historia y Teoría del Arte*, n.º 3 (1996): 294.

56. Mihaly Csikszentmihalyi y Eugene Rochen-berg-Halton, *The Meaning of Things: Domestic Symbols and the self* (Cambridge University Press, 1981), 176-177.

57. Fray Juan de Santa Gertrudis, *Maravillas de la naturaleza. Tomo I. Primera y segunda parte* (Empresa Nacional de Publicaciones, 1956), 139-140. Para más información sobre la relación entre la porcelana china y el barniz de pasto ver Lucas Morales, “Estéticas “de la china” en la sociedad santafereña de los siglos XVII y XVIII: producción, consumo, domesticidad y performance de una identidad globalizada” (Tesis de pregrado, Universidad de los Andes, 2023), 44-56.

sociedad colonial. Las vajillas de las casas frecuentemente eran exhibidas en los balcones para las procesiones y para la entrada de los virreyes a la ciudad. Esto se puede ver en el caso de Francisca de Zorilla y su esposo Gabriel Álvarez de Velasco, que acostumbraban a armar una tarima afuera de su casa en donde colocaban varios platos de porcelana china durante las procesiones para embellecer el paso⁵⁸.

Otro lugar donde las personas podían percibir la cerámica tradicionalmente reservada a contextos privados era mediante la apreciación de la decoración de las iglesias, que en ocasiones incluían platos, pocillos y azucareras empotrados en los muros y en los techos, como es el caso del camarín de la Inmaculada Concepción en la iglesia de San Francisco en Bogotá, realizado en la segunda mitad del siglo XVIII. Sin embargo, el ejemplo más sobresaliente es el camarín de la Virgen del Rosario y su capilla en la iglesia de Santo Domingo en Tunja, que incluye una gran cantidad de platos de porcelana de diseño azul sobre blanco adentro del camarín y en el techo de la capilla (Imágenes 8 y 9)⁵⁹. En este contexto también sucedía la mezcla entre reconocimiento y percepción al tomar elementos destinados al uso doméstico y alimenticio para transformarlos en un “efecto especial” que ayuda a comunicar el estatus milagroso de la Virgen del Rosario de Santo Domingo en Tunja mediante la materialidad de la vajilla⁶⁰. Aquí, la cerámica empieza a ser percibida no solo como un elemento utilitario, sino también como un objeto de apreciación estética que comunicaba valores como la luminosidad y la divinidad⁶¹.

En estos casos de la cerámica en espacios y contextos públicos, al igual que con la vajilla en el ámbito doméstico privado, esta comunicaba de forma directa no solo la capacidad adquisitiva de los dueños de los objetos y de los cofrades, sino también su gusto y su conocimiento sobre los elementos utilizados⁶².

En las reuniones, fiestas y encuentros en los que la vajilla era percibida por una comunidad más amplia en el hogar, se puede ver cómo también se activaban características particulares del objeto cerámico al entrar en el juego social. En eventos como la toma del té y el chocolate, la vajilla entraba en diálogo visual, táctil y de gusto no solo con los alimentos que se servían en ella, sino también con elementos como la iluminación, el sonido y otros objetos dispuestos en el espacio. Un gran ejemplo de esto es un relato costumbrista del escritor José María Vergara y Vergara que describe de forma minuciosa las particularidades de una invitación a tomar chocolate en la casa de la marquesa de San Jorge a principios del siglo XIX. En el relato, el escritor presenta la mesa servida como un bodegón compuesto de múltiples elementos: “La mesa, cubierta con un mantel de alemanisco de resplandeciente blancura, soportaba el enorme peso de los platos de colaciones, las botellas de aloja y los botellones de vino español. Sobre las servilletas dobladas reposaban grandes platos; entre estos había platos pequeños; y

58. María del Pilar López, “Los enseres de la casa en Santafé de Bogotá, siglos XVII y XVIII en el Nuevo Reino de Granada”, *Ensayos. Historia y Teoría del Arte*, n.º 3 (1996): 294.

59. Olga Acosta y Betsy Forero Montoya, “El mundo en un plato: de Jingdezhen al camarín del Rosario en Tunja”, en *Historias del arte en Colombia: identidades, materialidades y geografías*, editado por Olga Acosta, Natalia Lozada y Juanita Solano (Universidad de los Andes, 2022), 284 - 99.

60. Olga Acosta, *Milagrosas imágenes marianas en el Nuevo Reino de Granada* (Iberoamericana-Vervuert, 2011), 353.

61. Edward Cooke, *Global Objects: Toward a Connected Art History* (Princeton University Press, 2022), 229.

62. Olga Acosta y Betsy Forero Montoya, “El mundo en un plato: de Jingdezhen al camarín del Rosario en Tunja”, en *Historias del arte en Colombia: identidades, materialidades y geografías*, editado por Olga Acosta, Natalia Lozada y Juanita Solano (Universidad de los Andes, 2022), 296.



Imagen 8. Anónimo. *Camarin de la Virgen del Rosario*, Siglo XVII, Iglesia de Santo Domingo, Tunja, Colombia. Fotografía del autor.



Imagen 9. Anónimo. *Capilla de la Virgen del Rosario* (detalles de la ornamentación con platos en el exterior del camarín en el techo de la capilla), Siglo XVII, Iglesia de Santo Domingo, Tunja, Colombia. Fotografía del autor. Aunque el camarín de la virgen permanecía usualmente cerrado, las personas podían ejemplos de este tipo de cerámica en los decorados que se encontraban en la capilla del rosario que permanecía abierta.

entre los pequeños había pozuelos en que hacía visos azules y dorados la espuma de un chocolate”⁶³.

Vergara y Vergara se toma el trabajo de enfatizar particularidades sensoriales del evento al mencionar el peso de la comida, el tamaño de los platos y los efectos visuales del chocolate espumoso en la taza de plata⁶⁴, jugando con la luz y dándole cuerpo a las materialidades ahí presentes⁶⁵. Aquí el autor junta sentidos como el tacto, la vista y el gusto para aludir a los sentimientos de ceremonia y ritual que se vivían en este tipo de eventos, y menciona aspectos que remiten a los efectos visuales generados por los objetos. Más adelante en el relato, el autor menciona el resultado cumulativo que tenía la interacción del menaje, el alimento, el vestuario y la gente, notando cómo el chocolate no “se tomaba de prisa, ni con los ojos abiertos y el espíritu cerrado. Cada prócer de aquellos cerraba un poquillo los ojos (...) le paladeaba, le tragaba con majestad”⁶⁶.

63. José María Vergara y Vergara, *Las tres tazas y otros cuadros* (Editorial Minerva S. A., 1933), 17.

64. Aunque en este relato el autor menciona que la totalidad de la vajilla está realizada en plata martillada, este es igual pertinente para evaluar la visualidad de los objetos cerámicos en este tipo de contextos.

65. Catherine Richardson, “Written Texts and the Performance of Materiality”, en *Writing Material Culture History*, editado por Anne Gerritsen y Giorgio Riello (Bloomsbury Academic, 2015), 54.

66. Richardson, “Written Texts”, 18.

Aquí se puede ver cómo, en este periodo, los objetos cerámicos vidriados se activaban con la presencia de la luz de las velas, que incrementaba su poder reflectante y cambiaba la forma de percepción de su materialidad al entrar en diálogo con otros objetos como el mantel y el alimento que se servía sobre ellos en sociedad⁶⁷.

Aunque la tenencia de este tipo de objetos representaba de forma marcada el valor económico de la cerámica importada, era también necesario complementar la posesión física del objeto con el conocimiento sobre este. Así, la cerámica se convierte también en un objeto que alude a un universo externo a sí mismo y articula una gran cantidad de reglas y funciones que se activan a través de él⁶⁸. Como explica Arjun Appadurai, las cosas tienen un conocimiento asociado no solo a su producción, sino también a sus formas de consumo entendidas como “correctas”. Esto hace que este conocimiento sobre el objeto también se valore y se constituya como una forma de capital cultural que se activa en presencia de este para establecer una jerarquía de poder⁶⁹.

Mediante esta operación, los objetos cerámicos, y en particular la vajilla, se vuelven un instrumento clave para cimentar y establecer una sociedad colonial jerarquizada no solo con base en la limpieza de sangre y en la afluencia material, sino también en el conocimiento. Con esto en mente, no era suficiente con tener solo platos y cuencos de cerámica para comer; ahora era necesario tener los implementos específicos para cada tipo de comida que se consumía. Esto se hace evidente al comparar testamentos del siglo XVII, como el de Francisco Chicay de 1617, en donde menciona “una escudilla”⁷⁰ sin especificar la bebida para la que estaba destinada, con el de Margarita de León de 1793, que diferencia las tazas para tomar caldo de las de tomar café⁷¹.

A medida que avanza el periodo colonial, la loza empieza a volverse más específica en relación con los tipos de alimento para los que servía, lo que se manifiesta en el testamento de Margarita de León a través de objetos muy puntuales para ciertas prácticas, como las salseras, los platos de dulce, las azucareras y las tazas particulares para el té, el café y el chocolate. Teniendo como ejemplo el aspecto social generado en relación con el consumo del chocolate, esto significaba tener conocimiento de cómo sostener la taza, sobre qué plato colocarla, en qué momento servirse, con qué acompañarlo, etc.⁷².

Un ejemplo que muestra la desconexión entre la posesión de los objetos cerámicos y el conocimiento para utilizarlos es la anécdota de Jean Baptiste Boussingault, viajero francés de principios del siglo XIX, que se encuentra en una cena en la casa del cura de Riosucio, en donde les sirvieron a los invitados extranjeros “ollas podridas” (pucheros) excelentes, pero que los hicieron sonreír porque para servirlos utilizaron vasos de noche de porcelana Wedgwood a manera de soperas, los cuales estaban “vírgenes” porque se ignoraba su legítimo destino⁷³.

67. Anne Smart, “Lustrous Things: Luminosity and Reflection before the Invention of the Light Bulb”, en *Writing Material Culture History*, editado por Anne Gerritsen y Giorgio Riello (Bloomsbury Academic, 2015), 161, y Edward Cooke, *Global Objects: Toward a Connected Art History* (Princeton University Press, 2022), 216.

68. Pierre Bordieu, *Outline of a Theory of Practice* (Cambridge University Press, 1977), 91; y María Astrid Ríos, “Loza fina a la mesa: la loza fina, las vajillas y el comer en Bogotá a comienzos del siglo XIX (1800-1830)”, *Grafía* 6, (2008): 13.

69. Arjun Appadurai, “Introducción: las mercancías y la política del valor”, en *La vida social de las cosas: perspectiva cultural sobre las mercancías*, editado por Arjun Appadurai (Editorial Grijalbo, 1991), 75.

70. AGN., *Notaría* 2ª, Tomo 2 (1617): ff 107r-110r.

71. AGN., *Colonia*, Testamentarias Cundinamarca, Tomo 19 (1793): ff. 851-854.

72. Cecilia Restrepo y Rosa Isabel Zarama, *El papel del cacao en la historia del Virreinato del Nuevo Reino de Granada y en los inicios republicanos, 1717-1830* (Academia Colombiana de Historia, 2023), 173-90.

73. Jean Baptiste Boussingault, *Memorias* (Banco de la República, 1985), 332.

Aquí se puede ver de forma clara la manera en la que, con la distancia y las diferentes experiencias que se dan en la vida de un objeto, el conocimiento sobre su uso muta, se transforma o se pierde⁷⁴. En el contexto local, el cura ajustó el menaje que poseía a los alimentos disponibles preparados en la región, tomando posesión del objeto mediante una reconfiguración de sus reglas de consumo. Esto demuestra que la vajilla, y por lo tanto su diseñador, no son los que determinan la función del objeto dentro de un conjunto fijo de prácticas válidas a través de su materialidad. La función y las prácticas a las que pertenece el objeto son negociadas y dialogadas entre fabricante, objeto y poseedor.

Sin embargo, aquí también se puede evidenciar la importancia de estos conocimientos como capital cultural con la reacción de Boussingault y los otros viajeros extranjeros, que al “reírse” toman una actitud paternalista frente a sus huéspedes, estableciéndose a ellos mismos como superiores por poseer el “verdadero” conocimiento de cómo utilizar correctamente la vajilla. Al sentirse más cerca del núcleo de producción de estas vajillas Wedgwood, se creen con la autoridad y el conocimiento para establecer de forma correcta la función de la vajilla, viendo su interacción con la gastronomía local como una falta hacia la integridad del objeto.

Esta noción del conocimiento arraigado y relacionado con el objeto cerámico también se hizo evidente bajo el marco civilizatorio y de movilidad social que permeaba en la implementación de la cerámica de tradición europea por parte de las personas en el territorio neogranadino. En el caso indígena, los objetos cerámicos como los lebrillos, las bacinas y los platos se estructuran como instrumentos para generar un ciudadano útil, separado de la idolatría y el salvajismo y, por lo tanto, “aceptable” en el régimen colonial⁷⁵.

Bajo este precepto también se puede entender la relación entre la fábrica de loza de los jesuitas y el colegio de la Compañía en Cartagena, ya que, como expone Monika Therrien, los objetos asociados al consumo de alimentos servían para la “reproducción de una tradición local que les permitió inducir a conservar los hábitos españoles entre los jóvenes alumnos, indispensables para el reconocimiento social y cultural entre sí y con otros habitantes de la ciudad”⁷⁶.

Al relacionar la loza con el conocimiento de manejo asociado a ella, se buscaba instalar (ya fuera de forma consciente o inconsciente) una nueva forma de habitar que se absorbiera y encarnara tanto interna como corporalmente para generar un régimen colonial estratificado⁷⁷.

En este proceso, la cerámica y todo el universo material y significativo que la acompaña se vuelve tan solo un elemento de una maquinaria masiva que aborda todos los aspectos de la vida en sociedad.

74. Arjun Appadurai, “Introducción: las mercancías y la política del valor”, en *La vida social de las cosas: perspectiva cultural sobre las mercancías*, editado por Arjun Appadurai (Editorial Grijalbo, 1991), 62.

75. Tatiana Ome, *De la ritualidad a la domesticidad en la cultura material. Un análisis de los contextos significativos del tipo cerámico Guatavita Desgrasante Tiestos entre los periodos prehispanico, colonial y republicano (Santa Fe y Bogotá)* (Universidad de los Andes, 2006), 77; y Monika Therrien, “Loza para cocinar, comer y servir: la culinaria como espacio de sentidos”, *Memorias II Jornada Internacional de arte, historia y cultura colonial*, (2008): 11.

76. Therrien, “Loza para cocinar, comer y servir”, 19.

77. Pierre Bordieu, *Outline of a Theory of Practice* (Cambridge University Press, 1977), 94.

REFLEXIONES FINALES

Los objetos cerámicos coloniales como la porcelana, la loza vidriada, el barro, las botijas, los lebrillos, los pocillos, los platos y las copas son cosas que hacen referencia a un gran universo de interacciones, significados y usos que brotan al entenderlos desde una perspectiva que recupera su cualidad de objetos hápticos. Al pensar en las cerámicas como cosas que se ven, que se tocan, que se exhiben, que se hablan y que se mueven, se pueden vislumbrar fragmentos de un entramado de interacciones que se diluye con el paso del tiempo y que se hace invisible con una aproximación puramente visual, social o material. La cerámica, como la gran mayoría de objetos que se perciben como cosas cercanas a la vida diaria, debe estudiarse desde una perspectiva múltiple, amplia y entrelazada. Así, las cosas nunca se convierten en objetos lejanos a la realidad, nunca se alejan de la humanidad.



BIBLIOGRAFÍA

- Acosta, Olga. *Milagrosas imágenes marianas en el Nuevo Reino de Granada*. Iberoamericana-Vervuert, 2011.
- . “Objetos foráneos en imágenes propias: entrecruzamientos y apropiaciones en la pintura dieciochesca neogranadina”. En *Mestizajes en diálogo: VII encuentro internacional sobre barroco*. Fundación de Visión Cultural, 2017.
- Acosta, Olga y Betsy Forero Montoy. “El mundo en un plato: de Jingdezhen al camarín del Rosario en Tunja”. En *Historias del arte en Colombia: identidades, materialidades y geografías*, editado por Olga Acosta, Natalia Lozada y Juanita Solano. Universidad de los Andes, 2022.
- Alayrac-Felding, Vanessa. “Frailty, thy name is China”: Women, Chinoiserie and the Threat of Low Culture in Eighteenth-Century England”. *Women’s History Review* 18, n.º 4 (2009): 659-68.
- Appadurai, Arjun. “Introducción: las mercancías y la política del valor”. En *La vida social de las cosas: perspectiva cultural de las mercancías*, editado por Arjun Appadurai. Editorial Grijalbo, 1991.
- Bordieu, Pierre. *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge University Press, 1977.

- Brown, Bill. "Thing Theory". En *Things*, editado por Bill Brown. The University of Chicago Press, 2004.
- Cooke, Edward. *Global Objects: Toward a Connected Art History*. Princeton University Press, 2022.
- Csikszentmihalyi, Mihaly y Eugene Rochenberg-Halton. *The Meaning of Things: Domestic Symbols and the self*. Cambridge University Press, 1981.
- Fariello, M. Anna. "Regarding the History of Objects", en *Objects & Meaning: New Perspectives on Art and Craft*, editado por M. Anna Fariello y Paula Owen. Scarecrow Press, INC., 2005.
- . "'Reading' the Language of Objects". En *Objects & Meaning: New Perspectives on Art and Craft*, editado por M. Anna Fariello y Paula Owen. Scarecrow Press, INC., 2005.
- Giglia, Ángela. *El habitar y la cultura: perspectivas teóricas de investigación*. Anthropos Editorial, 2012.
- Izáziga, Alejandra. "Uniones beneficiosas: un estudio sobre la sociedad y la cultura material incluidas en la dote de Santa Fe, 1745-1800". Tesis de maestría, Universidad de los Andes, 2024.
- Jones, Caroline A. *Eyesight Alone: Clement Greenberg's Modernism and the Bureaucratization of the Senses*. University of Chicago Press, 2006.
- Kelley, Victoria. "Time, Wear and Maintenance: The Afterlife of Things". En *Writing Material Culture History*, editado por Anne Gerritsen y Giorgio Riello. Bloomsbury Academic, 2015.
- Kuettner, Angelika. "Simply Riveting: Broken and Mended Ceramics". *Ceramics in America*, (2016). <https://www.chipstone.org/article.php/742/Ceramics-in-America-2016/Simply-Riveting:-Broken-and-Mended-CeramicsLópez>.
- López, María del Pilar. "Los enseres de la casa en Santafé de Bogotá, siglos XVII y XVIII en el Nuevo Reino de Granada". *Ensayos. Historia y Teoría del Arte*, n.º 3 (1996): 130-69.
- . "El espacio privado, de lo público a lo íntimo: alcobas, estrado, oratorios, estudios y cocinas en Santafé de Bogotá, siglos XVII y XVIII". En *La(s) casa(s) en la Edad Moderna*, editado por Margarita Barriel Salcedo. Institución Fernando el Católico, 2017.
- Martínez, Abel, Andrés Ricardo Otálora y María del Pilar Espinoza. "“En la ciudad de Dios’: la advocación mariana de Miguel Suárez y las pinturas murales de la casa del fundador de Tunja. Nuevos documentos e interpretaciones". *Historia y Memoria*, n.º 11 (2015): 179-221.
- Morales, Lucas. "Estéticas ‘de la china’ en la sociedad santafereña de los siglos XVII y XVIII: producción, consumo, domesticidad y

- performance de una identidad globalizada”. Tesis de pregrado, Universidad de los Andes, 2023.
- Ome, Tatiana. *De la ritualidad a la domesticidad en la cultura material. Un análisis de los contextos significativos del tipo cerámico Guatavita Desgrasante Tiestos entre los periodos prehispánico, colonial y republicano (Santa Fe y Bogotá)*. Universidad de los Andes, 2006.
- Pallasmaa, Juhani. *Los ojos de la piel: la arquitectura y los sentidos*. Editorial GG, 2022.
- Patiño, José Leonardo. “Arqueotoxicología de las cerámicas coloniales: análisis arqueométrico de la utilización del plomo en las cerámicas de Santafé de Bogotá (Colombia)”. *Vestigios* 7, n.º 2 (2013): 149-73.
- Perrault, John. “Craft is Art: Tampering with Power”. En *Objects & Meaning: New Perspectives on Art and Craft*, editado por M. Anna Fariello y Paula Owen. Scarecrow Press, INC., 2005.
- Restrepo, Cecilia y Rosa Isabel Zarama. *El papel del cacao en la historia del Virreinato del Nuevo Reino de Granada y en los inicios republicanos, 1717-1830*. Academia Colombiana de Historia, 2023.
- Richardson, Catherine. “Written Texts and the Performance of Materiality”. En *Writing Material Culture History*, editado por Anne Gerritsen y Giorgio Riello. Bloomsbury Academic, 2015.
- Ríos, María Astrid. “Estudio de la colección de cerámica, porcelana y vidrio del Museo de Arte Colonial de Bogotá y de su presencia en la casa colonial durante el Virreinato de la Nueva Granada en Santafé”. Tesis de pregrado, Universidad Nacional de Colombia, 2001.
- . “Loza fina a la mesa: la loza fina, las vajillas y el comer en Bogotá a comienzos del siglo XIX (1800-1830)”. *Grafía* 6, (2008): 9-23.
- . “El encanto de la porcelana china: apuntes históricos a propósito de algunos vestigios coloniales”. *Memorias VI Jornadas de arte, historia y cultura colonial*, (2013): 58-68.
- Rodríguez, Pablo (editor). *Testamentos indígenas de Santafé de Bogotá, siglo XVI – XVII*. Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2002.
- Smart, Ann. “Lustrous Things: Luminosity and Reflection before the Light Bulb”. En *Writing Material Culture History*, editado por Anne Gerritsen y Giorgio Riello. Bloomsbury Academic, 2015.

- Therrien, Monika, Elena Uprimmy, Jimena Lobo Guerrero, María Fernanda Salamanca, Felipe Gaitán y Marta Fernandiño. *Catálogo de cerámica colonial y republicana de la Nueva Granada: producción local y materiales foráneos (Costa Caribe, Altiplano Cundiboyacense – Colombia)*. Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, 2002.
- Therrien, Monika y Lina Jaramillo Pacheco. “*Mi casa no es tu casa*”: procesos de diferenciación en la construcción de Santafé, siglos XVI y XVIII. Instituto Distrital de Cultura y Turismo – Observatorio de Cultura Urbana, 2004.
- Therrien, Monika. “Loza para cocinar, comer y servir: la culinaria como espacio de sentidos”. *Memorias II Jornada Internacional de arte, historia y cultura colonial*, (2008): 1-28.
- . “De monjas, enfermedades y otros asuntos bajo la cripta”. En *Catálogo Museo Santa Clara*. Ministerio de Cultura, 2014.
- Trentmann, Frank y Ana María Otero-Cleves. “Presentation: ‘Paths, Detours and Connections’: Consumption and its Contributions to Latin American History”. *Historia Crítica*, n.º 65 (2017): 13-28.
- Turkle, Sherry. “Introduction: The Things that Matter”. En *Evocative Objects: Things we Think With*, editado por Sherry Turkle. MIT Press, 2011.

BIBLIOTECA LUIS ÁNGEL ARANGO (BLAA)

- BLAA., Libros raros y manuscritos, Testamento y fundaciones de doña Francisca Caicedo y Florez (1791) folios 34v.-34r.
<https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll10/id/2162> .
- Boussingault, Jean Baptiste. *Memorias*. Banco de la República, 1985.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua castellana*, en el que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, u otras cosas convenientes al uso de la lengua. Tomo Segundo que contiene la letra C. Imprenta de Francisco del Hierro, 1729.
- Santa Gertrudis, Juan de. *Maravillas de la naturaleza. Tomo I. Primera y segunda parte*. Empresa Nacional de Publicaciones, 1956.

Vergara y Vergara, José María. *Las tres tazas y otros cuadros*. Editorial Minerva S.A., 1933.

FUENTES PRIMARIAS

Archivo General de la Nación (AGN):

AGN., *Colonia*, Testamentarias de Cundinamarca, Tomo 19 (1793): fs. 823-860.

—, *Colonia*, Testamentarias Cundinamarca, Tomo 39 (1793): ff. 207-303.

—, *Colonia*, Testamentarias de Cundinamarca, Tomo 5 (1762): fs. 38r-41v.

—, *Notaría 1ª*, Tomo 107 (1692), fs. 171r-180r.

—, *Notaría 3ª*, Tomo (1682): fs. 19r-26v.

—, *Policía*, Tomo 3 (1780): f. 625r.