

DEL POR QUÉ ASUMIMOS VALORES IDEOLÓGICOS QUE NO NOS CORRESPONDÍAN

Transmisión de ideas a través de las cerámicas británicas
impresas por transferencia en el siglo XIX

*Ana Cristina Rodríguez Y.
Alasdair Brooks*

Fecha de entrega: 30 de octubre de 2013

Fecha de aceptación: 8 de noviembre de 2013

Resumen

Los estudios sobre la transferencia impresa en las cerámicas del siglo XIX, como un vehículo para la transmisión de diversos tipos de imaginario ideológico, se han centrado en gran medida en el Reino Unido y los Estados Unidos; el primero por ser el país que fabricó la mayoría de los grabados por transferencia y el segundo por ser el mercado más grande para las exportaciones de las cerámicas británicas. Sin embargo, al crecer la industria de las cerámicas a lo largo del siglo XIX, la actividad de los comerciantes británicos fue expandiéndose a otros mercados, llegando a ser América del Sur el segundo mercado más grande para las exportaciones de las cerámicas inglesas, después de Estados Unidos. Entonces, los significados ideológicos que los arqueólogos angloparlantes pueden atribuir a las cerámicas impresas por transferencia en el mundo del Atlántico Norte a menudo son muy diferentes a los significados que los motivos decorativos impresos en las cerámicas produjeron en contextos de países que surgían de manera independiente en América del Sur. Un conjunto de cerámicas impresas de la ciudad venezolana de Barcelona, en el estado Anzoátegui, ofrece la oportunidad de estudiar los posibles cambios ideológicos y su influencia en la creación de nuevas identidades dentro de un contexto suramericano convulsionado por las guerras independentistas.

Palabras clave:

Cerámica, exportación, comercio, arqueología, Venezuela.

Abstract

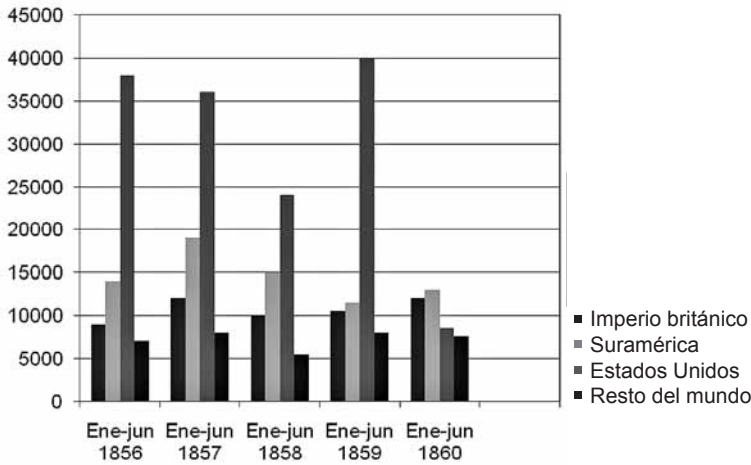
Studies on the transfer impressed ceramics of the nineteenth century as a vehicle for the transmission of various types of ideological imaginary has centered mainly in the United Kingdom and United States, the first for being the country that produce most of the transfer and the second for being the biggest market for the British ceramics exportations. Nevertheless, when the ceramic industry grown along the nineteenth century, British merchants expanded to other markets, reaching South America as the second biggest market for the British ceramics exportations after United States. Thus, the ideological meanings that English speakers archaeologist could attribute to the transfer impressed ceramics in the North Atlantic world is frequently different to the meanings that the decorative impressed meanings that the motives in the ceramics produced in contexts of countries emerging independently in South America. An ensemble of impressed ceramics found in the city of Barcelona (Anzoátegui state) offers an opportunity to study possible ideological changes and their influence in the creation de new identities within a South American context convulsed by independence wars.

Keywords: Ceramic, export, trade, archeology, Venezuela

Introducción

La cerámica de la región de Staffordshire fue uno de los grandes éxitos industriales de la historia del siglo XIX. Como ha señalado Barker (2001: 73): En 1760 la alfarería del norte de Staffordshire fue una fuerza importante en el mercado mundial. Antes de 1850 los productos de Staffordshire dictaban tendencias en la conducta de los consumidores desde América del Norte hasta Australia. Este enfoque es comprensible para los arqueólogos anglo-parlantes, ya que estas regiones eran parte del dominio del Reino Unido; sin embargo, los ha llevado a subestimar la importancia de América del Sur dentro del comercio internacional de la cerámica a principios de siglo XIX. Durante gran parte del siglo XIX, Suramérica fue el segundo mercado de exportación de la cerámica de Staffordshire, sólo por detrás de los Estados Unidos, y por delante de todas las colonias del Imperio británico juntas. Mientras que durante el inicio de la Guerra Civil estadounidense, el este de Suramérica fue el más importante mercado para las exportaciones de cerámica (Brooks 2005: 57-58; 2009: 294).

En la tabla 1 se muestran las cifras de las exportaciones por regiones en un período de seis meses entre los años 1856-1861, recopiladas de las publicaciones especializadas en las ventas de las cerámicas de Staffordshire. Las subregiones enumeradas por los vendedores no siempre permiten categorizar a la India y China, por lo que se muestran juntos, al igual que “Las Antillas y Cuba”, que están incluidas en el renglón “Resto del mundo”.



Dentro de este contexto de comercio global de las cerámicas británicas haremos el estudio de caso de los significados ideológicos inherente a una colección de finales del siglo XVIII y del siglo XIX recuperada en Barcelona, estado Anzoátegui, Venezuela (figura 1).

Tabla 1. Tomado de: Speaking in Spanish, Eating in English; Ideology and Meaning in Nineteenth-Century British Transfer Prints in Barcelona, Anzoátegui State, Venezuela; data collated by A. Brooks from the *Staffordshire Advertiser* (Graph by A. Brooks, 2010).



Venezuela: independencia y comercio británico

No parece haber una clara correlación entre la llegada de la cerámica británica a América del Sur y los conflictos duales de las guerras napoleónicas y las guerras de independencia en Suramérica, aunque ambos conflictos estuvieron estrechamente relacionados, pues debilitaron al Imperio español y permitieron la negociación y financiamiento entre los comerciantes británicos y los independentistas americanos.

En 1808, Napoleón Bonaparte invadió España, haciendo que el rey español Carlos IV abdicara en favor de su hijo Fernando VII. Posteriormente, Napoleón instaló a su hermano Joseph (José I) en el trono español e hizo que ambos reyes españoles se exiliaran en Francia. Las rebeliones contra el nuevo monarca José I llevaron a la formación de una Junta Suprema en el sur de España, que prometió su lealtad como legítimo rey de España al exiliado Fernando VII y se adjudicó el derecho de gobernar en su nombre. Esto condujo a una crisis de autoridad en las colonias de España en América,

Fig. 1. Mapa de ubicación del estado Anzoátegui y la ciudad de Barcelona.

donde, hablando en sentido amplio, las clases gobernantes tenían estas opciones: el reconocimiento de José Bonaparte, desconociendo la autoridad de los virreyes españoles representantes directos de Fernando VII, el reconocimiento de la Junta Suprema de España para gobernar hasta que Fernando VII pudiera ser restaurado, o la independencia de España basados en el modelo de la reciente independencia de Estados Unidos (Williamson 1992: 211-214). En este contexto, la guerra de Independencia de Venezuela, involucró múltiples facciones, algunas a favor de la total independencia, unas a favor de la autonomía bajo la Corona española, y algunas a favor de la restauración absoluta de la ley española. Incluso las fuerzas independentistas se dividieron entre los partidarios de un gobierno republicano y los partidarios de la continuidad de la monarquía en el gobierno, bajo un príncipe de la línea real (como lo realizó Brasil, que logró su independencia de una forma más pacífica), o bajo un nuevo monarca local, si era necesario (como el caso de México).

Venezuela era un centro importante de principios republicanos y sentimientos independentistas (Williamson 1992: 217). La Junta Central de Caracas fue la primera jurisdicción de América del Sur en no reconocer a la Junta Suprema de España, aunque inicialmente todavía profesaba lealtad a la Corona española, mientras que había una situación confusa en otras regiones, tales como Cumaná, que reconocía a la Junta Suprema formada en España, y Barcelona, que reconocía de manera velada la decisión independentista de Caracas y expresaba ser leal a la junta de España (Rodríguez O. 1998: 111). Francisco de Miranda y Simón Bolívar regresaron a Venezuela en 1810 y fueron fundamentales en la primera Declaración de Independencia en 1811; pero esta Primera República fue aplastada por los leales monárquicos en 1812. Miranda fue capturado y más tarde moriría en prisión, pero Bolívar escapó a Nueva Granada (Colombia moderna), para luego, al inicio del 1813, volver a invadir a Venezuela en la Campaña Admirable y emitir la Proclama de Guerra a Muerte, que resultó en la declaración, por segunda vez, de la independencia de Venezuela y la instauración de la Segunda República. Pero en 1814, Napoleón fue derrotado, Fernando VII fue restaurado en el trono español, y envió refuerzos a América del Sur. En septiembre de 1814, Bolívar fue forzado a salir de Venezuela y de nuevo se refugió en la Nueva Granada. Las fuerzas españolas también invadieron la Nueva Granada y Bolívar zarpó hacia el exilio en Jamaica.

En este punto, la causa independentista parecía perdida. El rey español era de nuevo legítimo en su trono, los refuerzos habían sido enviados a América del Sur, las fuerzas independentistas habían sido aplastadas, y muchos de los líderes revolucionarios se fueron al exilio. Sin embargo, lo más importante es que este es también el punto en el que Bretaña interviene, o, más exactamente, el punto donde intervienen los comerciantes británicos, cuyos propios intereses comerciales eran socavar y destruir el monopolio comercial español en sus colonias de América del Sur. Este proceso comparte algunas similitudes pasajeras a lo que Dawdy, en el contexto de la Luisiana colonial, ha denominado “*rogue colonialism*”, que era la influencia de personas con poder para empujar las fronteras coloniales para sus propios intereses (Dawdy 2008: 11), fuerzas no oficiales que patrocinan las actividades del gobierno. En Venezuela, sin embargo, el proceso podría llamarse mejor *postcolonialismo disimulado*: la influencia de individuos que ayudaban a derribar las fronteras coloniales para sus propios intereses y las del poder fuera de las estructuras oficiales. Este momento en el que Venezuela y Suramérica luchan por su independencia es vital para la comprensión de la llegada de las mercancías británicas, incluyendo la cerámica, en el período postcolonial del país.

Antes de la derrota de Napoleón, Gran Bretaña había sido aliada del depuesto rey español Fernando VII y las fuerzas leales en las colonias españolas. Fernando VII de inmediato trató de restaurar la monarquía católica, que iba en contra de los criterios políticos y religiosos de sus antiguos aliados británicos. El absolutismo de Fernando VII no sólo eliminó las restricciones informales que existían previamente con el apoyo mercantil británico a la independencia suramericana; también advirtió que el gobierno británico se hacía la vista ciega a la creciente asistencia financiera y militar británica no oficial a los pro-rebeldes independentistas.

El imperio español había impuesto el monopolio comercial en las colonias. A pesar de que fue violado con frecuencia a través del contrabando, el monopolio sirvió para restringir severamente el comercio colonial. Algunos historiadores han ligado directamente la decisión de Venezuela de declarar la independencia a la animosidad existente entre aquellos que buscaban mantener el monopolio comercial y los que intentaban derrocarlo. Los primeros partidarios de la independencia de los pueblos de América tenían como líder a Francisco de Miranda y firmaron el *Acta de París* en la que ofrecieron a los británicos “un tratado comercial en las condiciones más

favorables para la nación británica” (Racine 2003: 137) con el fin de lograr el apoyo militar que necesitaban. Posteriormente, Simón Bolívar escribe en su Carta de Jamaica de 1815: “Europe herself, with an eye to rational foreign relations, should have prepared and carried out the project of American independence, not only because world equilibrium demands it but because this is the legitimate and sure way to acquire overseas markets”¹, lo que sin duda es una invitación a los europeos a intervenir directamente en la independencia venezolana y evidencia que el interés en el libre comercio fue compartido entre los británicos y venezolanos. Por ende, la presencia de las mercancías británicas no era simplemente una cuestión del capitalismo imperialista británico, de explotar un mercado emergente con fines de lucro, aunque este motivo no puede ser totalmente descontado, ya que las libertades políticas y el comercio libre de muchos venezolanos eran dos consecuencias complementarias de la independencia.

El interés en el libre comercio era mutuo entre los británicos y los venezolanos. La casa comercial británica Maxwell Hyslop, con sede en Jamaica, fue líder en la ayuda financiera y logística a Simón Bolívar, tanto durante el exilio de Bolívar (1815-1816) en el Caribe como después de su regreso a Venezuela. Hyslop no era el único que veía que una Venezuela independiente estaba preparada para el comercio (Tarver y Frederick 2006: 53) si se acababa el monopolio del comercio colonial español. Una vez que Bolívar había regresado a Venezuela en 1816 y se estableció en Angostura (actual Ciudad Bolívar), Hyslop y otros comerciantes enviaron a los revolucionarios dinero en efectivo y préstamos con los que comprar las armas y suministros necesarios para su lucha independentista. Además, también se unieron al creciente ejército de Bolívar, un conjunto de soldados ingleses, escoceses, irlandeses y algunos alemanes, que estaban sin empleo al finalizar las guerras napoleónicas, y formaron la “Legión Británica”, que fue un componente valioso de las fuerzas revolucionarias (Tarver y Frederick 2006: 54).

El resto de la historia de la independencia de Venezuela es bien conocida. Bolívar, asistido por José Antonio Páez, líder de los llaneros, obtuvo una serie de éxitos militares en Venezuela y Nueva Granada desde 1819. En un momento decisivo, los soldados liberales en España se rebelaron contra el absolutismo de Fernando VII a principios de 1820, lo que

¹ Bolívar 2003, 16

obligó al rey a aceptar el gobierno constitucional y el bloqueo de envío de refuerzos a América del Sur en la vana esperanza de que la restauración del liberalismo ayudaría a retener la lealtad de los suramericanos. Por el contrario, dividió al resto de los leales; para 1821, Bolívar y Páez habían completado la liberación de la mayor parte de Venezuela, y sus campañas culminaron con la victoria de Bolívar en la batalla de Carabobo. Durante ocho años, Venezuela, Colombia y Ecuador estuvieron unidos en la República de la Gran Colombia, mientras que Bolívar hizo campaña por el sur hasta Bolivia para ayudar a expulsar las restantes fuerzas españolas que aún estaban en el continente. La nueva nación era inestable, y en 1829 Venezuela dio los pasos finales hacia la independencia: Páez se hizo el primer presidente de Venezuela y prohibió el regreso de Bolívar, quien murió en el exilio en 1830.

El enfoque parcial de la discusión sobre el papel de la intervención británica en la independencia de Venezuela no pretende sugerir que fue más importante que otros factores internos, tales como el apoyo de la clase política criolla o el logro de Bolívar en sumar muchos militares y soldados venezolanos a la causa independentista, pero fue un factor crucial en la comprensión de la llegada de la cultura material de fabricación británica a la región en el período postcolonial.

Durante todos estos años en Gran Bretaña, luego de la revolución industrial y el desarrollo de la técnica decorativa de transferencia en el siglo XVIII, los alfareros británicos tenían que complacer a la nueva clase media británica. Esta contaba con capacidad económica, una clara y típica concepción del arte romántico como relator de historia y que proporciona un reflejo lo más cercano posible de la realidad, por lo que los artistas de la época (siglos XVIII y XIX) se esfuerzan por complacerla presentando escenas íntimas de la vida diaria, paisajes caracterizados por su fidelidad a la realidad, entre otros (Coysh and Henrywood 2001). Los alfareros británicos, quizás sin intención, introdujeron cambios sociales y económicos con la transmisión y divulgación de su cosmovisión a través de las imágenes plasmadas en las cerámicas impresas.

La clase media inglesa ejerció una gran influencia en la popularización de sus costumbres internas y de lejanos países de los que la mayor parte de la población jamás habría podido tener conocimiento. Sumado a esto se produce el registro legal de los motivos, lo que no permitía la copia en serie entre las distintas fábricas (Coysh and Henrywood 2001). Por lo que para satisfacer este interés por el realismo y no infringir la ley, los pintores

y literatos británicos se lanzan a la gran aventura denominada “El Gran Tour” a países europeos, al Medio Oriente. El fin último fue localizar nuevos motivos no registrados con anterioridad que incrementaran las ventas y satisficieran a la nueva clase emergente. En estos viajes también iban los hijos de las familias británicas adineradas a apreciar los restos visibles del pasado clásico por el que sentían fascinación y que también se ve reflejado en las cerámicas impresas con transferencia.

En ese sentido, podría sin duda afirmarse que el arte del romanticismo poseyó un carácter didáctico, quizás una manera diferente de imperialismo y globalización, ya que no solo causó un gran impacto económico, sino que además generó hondas transformaciones sociales. Las vajillas, más que un instrumento utilitario, pasan a ser un documento que cuenta historias y nos acerca a la realidad europea, por lo que llega a modificar costumbres y gustos, convirtiéndose en un marcador de estatus social de quien las posee, ya que una manera de legitimación del poder de las nuevas clases en la región fue lograr parecerse más a su referente europeo, alejándose lo más posible del indio o del negro que quizás formaban parte de sus antepasados.

La arqueología en Barcelona

La colección de Barcelona, que es el centro de nuestra discusión, muestra una marcada diferencia en la distribución de la cerámica entre los períodos pre y post independentistas; los artículos de fabricación española son más comunes antes de la independencia, mientras que después de la guerra de Independencia son más abundantes los materiales británicos (Brooks y Rodríguez Y. 2012: 17). Esto la convierte en una colección interesante para compararla con las colecciones de Estados Unidos, donde las diferencias a menudo se han observado en las colecciones que datan de antes y después de la guerra de 1812; estas diferencias han sido a veces interpretadas como relativas a un mercado más maduro de América del Norte, pero dado el mayor impacto de las guerras napoleónicas en el comercio de Europa y América del Sur, el papel de estos últimos fue mucho más grande y significativo que los conflictos en América del Norte, y la distribución de las colecciones también debe ser considerada (Brooks 2009: 290). De hecho, aunque cada región tiene su propia dinámica, la relación que existió entre la ampliación de nuevos mercados internacionales por parte de los fabricantes

británicos de cerámica y el final de las guerras napoleónicas fue considerable. Ya sea en Estados Unidos o en América Latina, el final de la guerra internacional en la primera parte del siglo XIX parece haber facilitado la expansión de las exportaciones de la industria de las cerámicas británicas a las Américas.

La colección arqueológica que discutiremos aquí proviene de un sitio excavado en una parcela ubicada al lado de la catedral, frente a la plaza Boyacá en la ciudad de Barcelona, estado Anzoátegui, Venezuela. Barcelona fue fundada en 1671 y es la capital del estado Anzoátegui. En el período colonial era, igual que Cumaná, un centro para el comercio de cueros y ganado (Lombardi 1982: 77-78). También fue el escenario de batallas durante la guerra de Independencia, y más tarde desempeñó un papel importante en dos de los intentos de Bolívar de regresar a Venezuela en 1816.

No existe una investigación documental sobre la historia ocupacional de la parcela. Sin embargo, durante el trabajo de excavación se conversó con el cronista de la ciudad Oscar Parrella, quien informó que en el sitio se encontraba el primer cementerio de Barcelona (mudado a finales del siglo XVIII); posteriormente la parcela fue adquirida por la familia Monagas (a nivel de documentos no se ha podido determinar el uso que esta familia dio a la parcela) y a principios del siglo XX fue recuperada por el gobierno municipal para la construcción del Cine Central, demolido hace pocos años para la construcción del nuevo Teatro Municipal de la ciudad de Barcelona.

De acuerdo a los objetivos y la metodología de campo utilizada se pretendió abarcar la mayor extensión del área de la parcela, concentrándose en las cuadrículas en las que se localizó un basurero de aproximadamente 4 metros de diámetro, que por la tipología del material se ubica cronológicamente a finales del siglo XVIII y en el siglo XIX. Los detalles de la excavación se encuentran en el informe entregado al Instituto del Patrimonio Cultural y a la Alcaldía de Barcelona (Rodríguez Y. 2004).

Las marcas británicas en Barcelona

El presente análisis se centra en las cerámicas impresas con la técnica de transferencias recuperadas en el basurero que fue delimitado en 4 m de diámetro. La discusión detallada de la cerámica recuperada en el basurero se ha publicado (Brooks y Rodríguez Y. 2012). Sin embargo, lo primero que debemos tener en cuenta en nuestra interpretación sobre los motivos

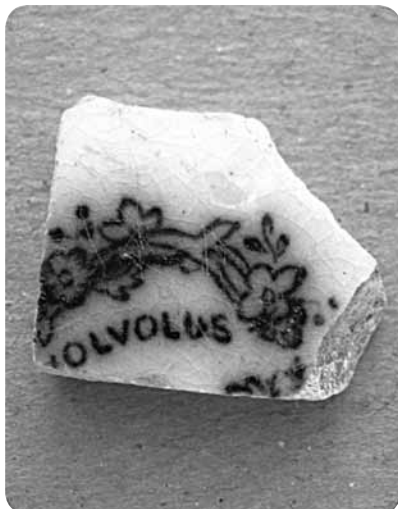
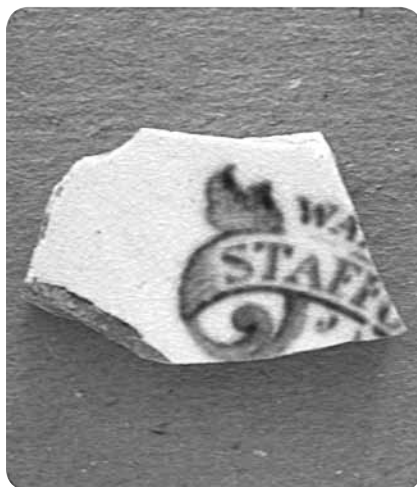
decorativos impresos por transferencia en las cerámicas es la ubicación temporal de las mismas de acuerdo a las marcas encontradas.

La firma Davenport está en todos los platos que presentan el patrón *Willow*; las piezas cuentan con el ancla impresa característica de la empresa, además de la fecha '36 (para 1836). Lockett y Godden señalan que 1836 es un año en el que la firma Davenport estampó sus vajillas (al igual que 1844), aunque no ofrecen una hipótesis del por qué estos años en particular fueron tan comunes en el estampado de la marca. Dos vasijas con patrón floral tienen impresa la marca de Copeland y Garrett "Late Spode" y sabemos que la asociación entre ambos, Copeland y Garrett, duró desde 1833 hasta 1847.



En cuanto a las piezas con el patrón *Napier*, no cuentan con el nombre del fabricante, sino más bien el nombre del patrón y las palabras "Stone China". Este patrón fue probablemente hecho por la firma John Ridgeway entre c.1830-c.1840 y "Stone China" no debe ser tomado como una característica de la pieza, sino más bien un nombre utilizado como una herramienta de *marketing* que muestra la fuerza de la pieza.

Otras impresiones localizadas solo muestran parte de la marca como Staffordshire o de los motivos impresos, como se aprecia en las siguientes imágenes:



Todas estas piezas con marcas ayudan a poner fecha a las vajillas localizadas en la década de los años 1830, y muy probablemente en la segunda mitad de esa década, destacando aún más la coherencia de nuestras interpretaciones.

La mayoría de las piezas de la colección no cuenta con la marca del fabricante, lo que es muy común, ya que las marcas son más frecuentes en las vajillas impresas que en las pintadas como los *shelledge* o el industrial *slip*. Una sola pieza “Gaudy Dutch” presenta la marca Davenport de 1836. Este solo ejemplo no es suficiente para establecer una conexión entre la empresa y el total de piezas “Gaudy Dutch” que no presentan marca. Sin embargo, demuestra que esta conexión puede ser posible.

Se conoce que la firma Davenport tenía fuertes vínculos comerciales con América del Sur en el período inmediatamente posterior a la independencia. Una serie de correspondencias de 1828-1831 entre John y Henry Davenport, que se localizan en los archivos de Stoke-on-Trent, mencionan envíos a Lima y Río de Janeiro.

Otra carta, de enero de 1831, hace referencia a que “lo que primero que hay que determinar es el valor real de la mercancía en los Estados Unidos y los beneficios que se obtendrán y la rapidez de los rendimientos en comparación con los de América del Sur y las Indias Orientales. Y si es menos el capital necesario”. La firma claramente comerció con América del Sur y Asia antes de que oficialmente entrara en el mercado de Estados Unidos, lo que a su vez ayuda a enfatizar la importancia global de América del Sur en este período. Hay que destacar que estos archivos no fueron revisados para esta investigación, por lo que desconocemos si existen referencias directas a comercio con Venezuela.

John Davenport había sido comerciante antes de obtener su propia fábrica de cerámicas en 1794, después de pasar diez años trabajando como comerciante exportador. Su base de operaciones había sido Liverpool, no Staffordshire, por lo que continuó poseyendo su propio almacén de Liverpool después de comprar la fábrica de cerámica. Por lo tanto, era extraordinariamente consciente de las “renovadas oportunidades y desafíos” provocados por el final de las guerras napoleónicas y, lógicamente, los derivados de las guerras de independencia suramericanas. Se necesita más investigación para explorar completamente esta cuestión (en particular en lo que respecta a los agentes que Davenport tenía en Venezuela), pero el registro arqueológico en Barcelona sin duda demuestra

que la empresa Davenport estaba totalmente comprometida con Venezuela durante una década en la que la nación se separó definitivamente de la Gran Colombia.

Las impresiones por transferencia en Barcelona

La cerámica impresa por transferencia se puede usar para realizar diferentes interpretaciones sobre el siglo XVIII y XIX. La presente discusión se centra exclusivamente en el uso de los grabados por transferencia como vehículos ideológicos en la difusión y consumo consciente e inconsciente de cosmovisiones particulares. Martin presenta ejemplos de cómo los temas asiáticos ayudan a los consumidores a “viajar” a China simbólicamente a través de las cerámicas impresas con estos diseños (Martin 2001: 40), y cómo estos fueron preferidos por las “élites” como un medio de establecer estatus y riqueza (Martin 2001: 39). Otros trabajos han estudiado la importancia de las cerámicas impresas por transferencia en la unificación de la identidad británica (Brooks 1997, 1999). Lo que diferencia al contexto venezolano de los angloparlantes es el fuerte contraste entre las ideologías británicas representadas en estos bienes y la visión del mundo que tiene un país de América del Sur recién independizado que había sido, hasta hacía poco, una colonia española.

Mientras, el gran mercado de los Estados Unidos pudo influir en los fabricantes británicos para que realizaran bienes específicos para ese mercado (Ewins 1997; Samford 1997), como el alfarero escocés que realizó patrones específicos para el sureste de Asia (Kelly 1999: 105, 127); en su mayor parte, las exportaciones de Gran Bretaña eran las mismas mercancías utilizadas en Gran Bretaña. Entonces, las mercancías exportadas a Barcelona fueron un medio a través del que una historia orientada a los británicos se convierte en un marcador de posición social para una nueva clase dirigente que prefiere hacer hincapié en sus raíces europeas, más que cualquier potencial ascendencia indígena o africana. Este punto lo ampliaremos en la conclusión.

A los efectos de estudiar la influencia que tuvieron las cerámicas impresas por transferencia en el aspecto ideológico en la sociedad de Barcelona, los patrones fueron divididos inicialmente en cuatro grandes categorías: diseños asiáticos, particularmente chinos; paisajes rurales; arquitectura, y representaciones de la flora y la fauna. Cada uno de estos patrones se ha recuperado e identificado en la colección de Barcelona.

Diseños asiáticos

Los patrones de inspiración asiática fueron los primeros introducidos por los ceramistas británicos con la intención de imitar con la mayor fidelidad posible la porcelana china. Estos diseños de paisajes chinos pintados a mano fueron introducidos en el siglo XVIII antes de la fabricación de sus equivalentes en las cerámicas impresas por transferencia. Mientras que la conexión directa con la porcelana china se fue debilitando en el siglo XIX, estos patrones siguieron existiendo y reflejan la experiencia europea en una Asia exótica a través de la ropa, los peinados, las costumbres de servidumbre y la arquitectura que presentan los diseños. Como ha señalado Martin (2001: 40), en contextos del Atlántico Norte, las “cerámicas permiten viajes imaginarios a lugares desconocidos”. Poco importó que los diseños asiáticos fueran reproducciones fantásticas que a menudo tenían poco parecido con la realidad, sino que permitían al propietario “viajar” al misterioso Lejano Oriente. Al igual que los europeos, la élite venezolana pudo metafóricamente “viajar” a China a través de sus cerámicas impresas con motivos asiáticos. Estos elementos asiáticos están en nuestro inconsciente colectivo desde principios del siglo XIX, y al hacer referencia a algo chino lo sentimos más cercano a nuestra realidad que lo que podrían estar, por ejemplo, los musulmanes.

Sin embargo, los fabricantes británicos cambiaron elementos de los paisajes chinos, y estos cambios podrían haber influido también en la forma en que fueron percibidos por los venezolanos. El patrón *Willow* o sauce común internacionalmente (figura 2) es una versión puramente británica del tradicional paisaje chino, que incluye elementos de la tradición paisajística de Asia, pero en una nueva combinación (Copeland 1990: 33-39). La presencia en el diseño de un manzano también añade una orientación ideológica de los venezolanos hacia los elementos británicos. La manzana es una fruta que está estrechamente identificada con la cultura británica y no con la china. Igualmente, por muchos años en los textos escolares venezolanos observamos que en el área de aritmética se suman manzanas y peras, nunca granadas o uvas, anones o mamones, frutas que identifican a los españoles y al territorio venezolano respectivamente (Rodríguez Y. 2007). En este sentido, los venezolanos emprendieron un viaje metafórico a Asia a través del filtro cultural británico.



Paisajes rurales

El motivo conocido como La Lechera (figura 3), es quizás el arquetipo de una campesina, mucho más familiar para un europeo que para los suramericanos. Los barceloneses consumían carne de ganado desde finales del siglo XVII cuando Juan de Orpín la introdujo y convirtió la región en productora de ganado para el consumo interno y la exportación (Vila 1975). Sin embargo, la mayoría de la sociedad barcelonesa no conocía el campo y la referencia que tenían de éste provenía de los posibles relatos que llegaban a la ciudad y de las imágenes estampadas en las vajillas, las cuales representaban una escena bucólica del campo europeo con condiciones climáticas totalmente diferentes, idealizando la concepción del campo de este lado del mundo, como por ejemplo casas con chimeneas, techos de varias aguas entre otros.

Fig. 2. Platón marca Davenport, patrón Willow (fotografía Ana Rodríguez, 2004).

El consumo de carne también era muy popular en Gran Bretaña hasta el punto de que se convirtió en una caricatura nacional en ambos lados del Canal Inglés, famosamente satirizado por Hogarth en su pintura de 1740, llamado *O the Roast Beef of Old England*. El título de Hogarth fue tomado por Fielding para componer su canción del mismo nombre presentada en el Grub-Street Opera (Battestin y Battestin 1993: 113), que abre diciendo:

When mighty Roast Beef was the Englishman's food,
It ennobled our brains and enriched our blood.
Our soldiers were brave and our courtiers were good.
Oh! The Roast Beef of old England,
And old English Roast Beef!

La mayoría de las personas en Barcelona también consumen carne de res, ya que es un elemento básico de la dieta venezolana desde el siglo XVII hasta hoy en día, pero hay una paradoja de que quizás muchos de los residentes de la ciudad en el siglo XIX no estaban necesariamente familiarizados con las características particulares del campo donde se producía la carne que consumían. En lugar de ello, uno de los puntos de referencia visuales que poseían eran los platos impresos con el patrón de La Lechera, una bucólica escena de un campo británico con condiciones completamente diferentes en clima y vegetación de las vastas llanuras venezolanas en donde aún se cría el ganado. Esta disociación entre cultura material idealizada y la realidad local no era de ninguna manera única de América del Sur; al principio las pinturas del paisaje de la Australia colonial a menudo trataban de asemejar el sureste de Australia a la campiña de Gran Bretaña, a pesar de las grandes diferencias que existen (Smith 1962). En este sentido, las cerámicas impresas por transferencia ayudaron a reforzar el paisaje británico como la referencia del paisaje “correcto” de ambos: los venezolanos del siglo XIX y los australianos.



Fig. 3. Patrón La Lechera.

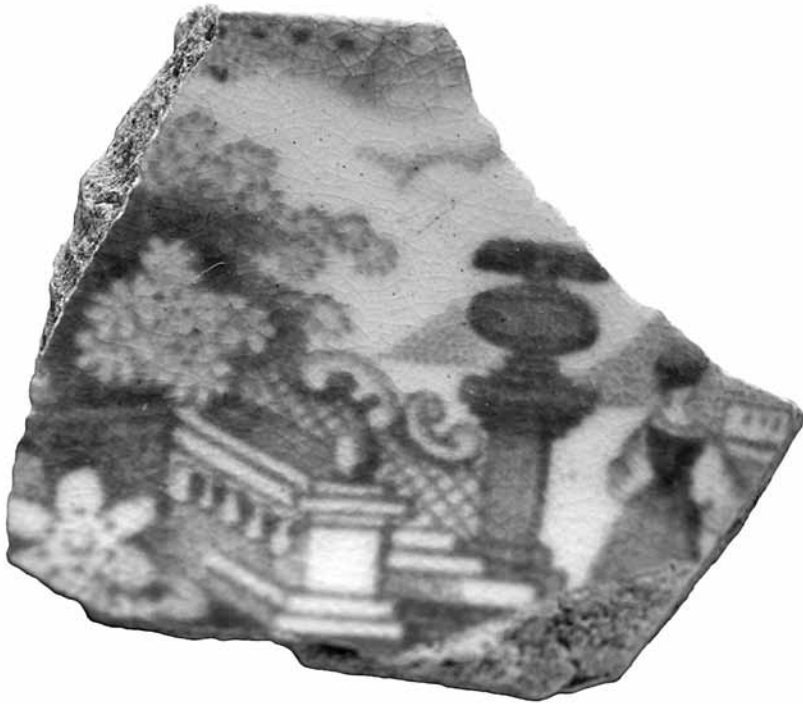


Fig. 4. Dama paseando en el jardín (fotografías Ana Rodríguez, 2004).

La ropa de la mujer desgastada en el patrón de La Lechera, en comparación con la ropa usada por las mujeres en las escenas de la ciudad, también promueve una jerarquía de clases específicamente británica. Hay una clara diferenciación en los patrones de la ropa del siglo XIX entre de los campesinos, la nobleza, y las mujeres urbanas (figura 4). Esto puede parecer evidente por sí mismo, pero vale la pena subrayar que tales diferencias en la ropa representada en estas cerámicas son enteramente británicas y no representaban las diferentes prendas de vestir y las costumbres que deberían representarse en Venezuela. La sociedad venezolana fue dividida de acuerdo a las jerarquías basadas en la raza. Muchas de estas jerarquías raciales se subdividieron, como por ejemplo, entre los criollos blancos nacidos en América y los peninsulares nacidos en España, y entre los negros libres y esclavos. Divisiones que, al igual que sus homólogos británicos, eran a menudo reforzadas a través de la ropa (Lombardi 1982: 48-50). Sin embargo, las divisiones sociales pertinentes en una sociedad eran menos relevantes para la otra; una lechera o campesina blanca, como la del patrón de la lechera, probablemente representa la clase inferior en la jerarquía social británica, pero cerca de la parte superior de la jerarquía social venezolana donde estaba la minoría blanca en una sociedad racialmente más compleja. En este sentido, las divisiones jerárquicas que se muestran en las impresiones británicas eran muy diferentes a la experiencia venezolana, más allá de una élite con las costumbres europeas.

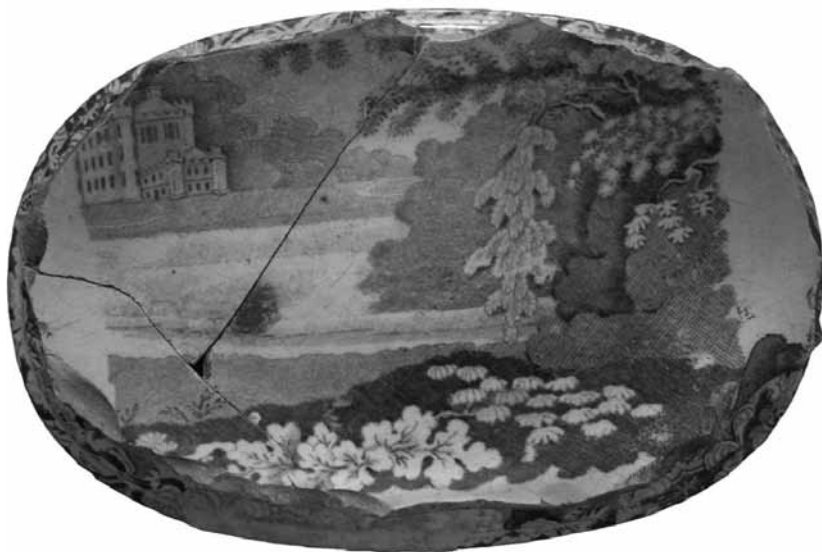
Por último y extendiendo el análisis, la vestimenta de la mujer de clase baja británica, representada en las impresiones por transferencia, sugiere que el traje típico del llano venezolano posiblemente se derive de estas representaciones (figura 5).



Fig. 5. Representación de vestidos campesinos (fotografías Ana Rodríguez, 2004).

Arquitectura

Otros patrones que se encuentran en Venezuela en los que se refleja una visión británica de la vida rural son los que cuentan con las casas de campo señoriales. Brooks en 1999 realizó un trabajo sobre el significado ideológico inherente a los diseños centrados en representar la imagen de una Gran Bretaña pacífica y próspera durante un período de conflicto e inestabilidad social. Muchos de los edificios plasmados representan el estilo neoclásico muy familiar para el mundo del Atlántico Norte, no para América del Sur. Este estilo neoclásico no se encuentra en la arquitectura de la Venezuela colonial o postcolonial, sino hasta finales del siglo XIX, particularmente en los edificios de la arquitectura civil monumental que se consideraban necesarios para proporcionar estatus a la ciudad (figura 6).



Una discusión detallada de la arquitectura colonial y postcolonial venezolana se encuentra fuera del alcance del presente trabajo. Sin embargo, es conocida la atracción por el neoclasicismo que tuvieron las élites británicas y las reproducciones que se realizaron en la época del *Gran Tour*, a principios del siglo XIX, por lo que se mantiene una pregunta sobre si las

Fig. 6. Plato con imagen de edificación (fotografía Ana Rodríguez, 2004).

casas señoriales impresas por transferencia en los platos recuperados en Barcelona eran un reconocimiento por el neoclasicismo por parte de los barceloneses o asociaban estas casas a los ricos europeos, pero vale la pena destacar aquí las experiencias compartidas y los valores entre los miembros de ambas élites, las europeas y las venezolanas.

En el siglo XVIII, armado inicialmente con poco más que una carta de presentación del gobernador de Cuba, Francisco de Miranda se embarcó en una gira por los nuevos Estados Unidos y Europa en la que conoció, entre otros personajes, a George Washington, William Pitt Jr., Catalina la Grande de Rusia (quien personalmente hizo conde ruso Miranda), y Gustavo III de Suecia, quien también lo incluyó como mariscal de campo en los ejércitos de la Revolución francesa (Racine 2003: 31-140). Miranda fue quizás una excepción en el mundo europeo, pero no el único que estableció relaciones con personajes extranjeros. El mismo Bolívar, miembro de una familia criolla de alto rango, había viajado a España y Francia entre 1799-1802, y luego llevó a cabo un recorrido a pie por Francia e Italia en 1804-1805 con su antiguo tutor (Lombardi 1982: 256), mientras que los personajes de la independencia de Chile y Argentina Bernardo O'Higgins y José San Martín también viajaron a Europa a principios del siglo XIX (Racine 2003: 150), reuniéndose los tres con Miranda en la casa de este último en Londres. Las experiencias de estos cuatro hombres sirven para destacar que las clases gobernantes suramericanas, mientras vivían en entornos culturales distintos y únicos en sus países, eran también miembros de una élite cosmopolita más amplia en la que compartían valores y experiencias. Así era como Miranda podía encontrarse en Rusia en la corte de Catalina la Grande con el enviado francés o discutiendo con conocidos de Caracas y Boston en su casa de Londres (Racine 2003: 93).

En este contexto, los estilos georgiano y neoclásicos impresos en las vajillas localizadas en Barcelona representan elementos culturales que pueden haber sido ajenos a muchas personas en la Venezuela colonial, pero eran parte del ambiente cultural cosmopolita de la élite venezolana (Brooks y Rodríguez Y. 2012: 19-26).

La flora y la fauna

Así como las representaciones de Asia, el campo y la arquitectura que se muestran en las impresiones por transferencia británicas son en gran medida ajenas a la experiencia venezolana, también lo son las plantas y

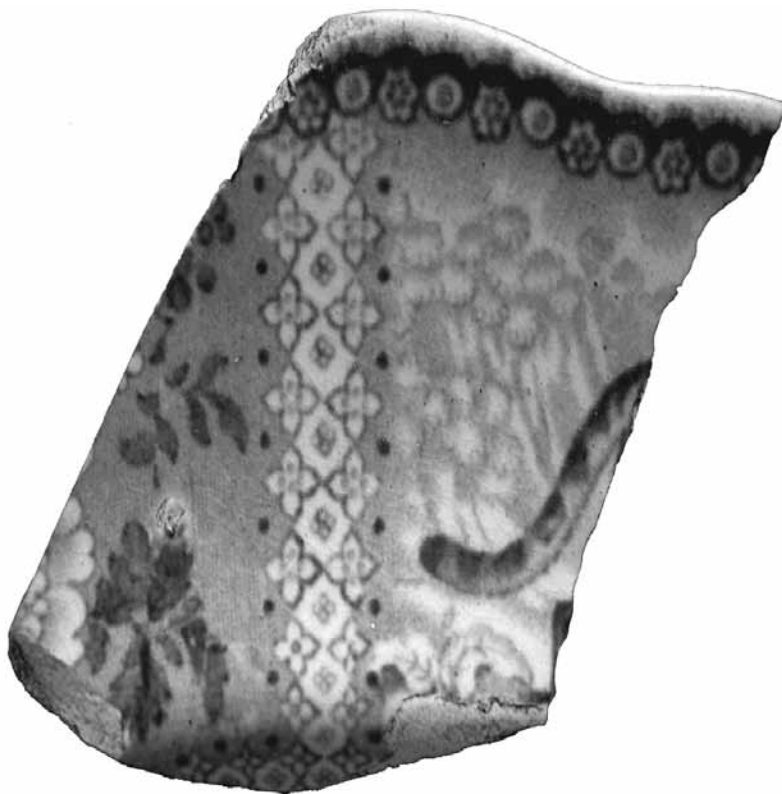
animales. La rosa (figura 7), por ejemplo, es un motivo presente en muchos de los bordes de las vasijas. Esta flor está íntimamente ligada a la vida de los ingleses; la rosa se asocia históricamente a las “Guerras de las Rosas” del siglo XV, se utiliza en la libra (moneda británica) y sigue siendo el símbolo de (entre otras cosas) del equipo nacional de rugby. En Venezuela, la rosa era y todavía es una flor que representa el *glamour* y el estatus, en contraste con la flora local que pasa a ser exótica en ramos y arreglos florales de hoy en día.



Fig. 7. Copeland and Garrett patrón floral (fotografía Ana Rodríguez, 2004).

Otros patrones impresos por transferencia muestran animales exóticos como los tigres y los elefantes (figuras 8 y 9), que siguen siendo objeto de fascinación en los zoológicos, los circos, y en el cine. Esta fascinación en algún nivel sin duda se deriva de la falta de estos animales en Venezuela, un proceso conceptual que comparte con el público de habla inglesa (y no muy diferente al descrito anteriormente para los diseños asiáticos), pero también podría ser una respuesta a una tradición de

fabulosas aventuras vividas por los británicos en África y Asia, y se propagaron a través de la literatura de realidades y ficciones que se hicieron familiares a través de las fronteras internacionales; escritos seleccionados del famoso explorador victoriano Sir Richard Burton (1852, 1856, 1860) en el sur de Asia y África proporcionan sólo uno de los muchos ejemplos posibles.



Figs., 8 Animales exóticos representados en las vajillas (fotografía Ana Rodríguez, 2004).

Las asociaciones literarias de ficción en las impresiones por transferencia han sido discutidas en detalles por Lucas (2003). En este momento existe la pregunta (en los estudios de los angloparlantes) de sí las impresiones por transferencia en las vajillas ayudaron a popularizar la literatura, sí la literatura ayudó a popularizar las vajillas, o se ayudaron entre sí. Las boas venezolanas y tarántulas amazónicas son utilizadas y entendidas en la cultura global como símbolos de terror y miedo a través de una amplia gama de situaciones y disciplinas como el cine. Otro animal que se encuentra representado en las cerámicas es el faisán, cuya carne es muy apreciada e implica una actividad de cacería realizada por una clase social alta europea (figura 10).



Figs., 9 y 10. Animales exóticos representados en las vajillas (fotografía Ana Rodríguez, 2004).

Conclusión

Todos los patrones impresos por transferencia recuperados en Barcelona se produjeron durante un período de acontecimientos importantes en la vida social de Gran Bretaña y Venezuela. En Gran Bretaña, el advenimiento de la producción en masa de cerámicas estandarizadas a través de la industrialización coincidió con la popularidad del movimiento romántico, la “creación” de ciertos mitos nacionales y regionales británicos (Hobsbawm y Ranger 1992; Brooks 1997, 1999), el fin de las guerras napoleónicas, y la expansión del segundo Imperio Británico y la ampliación del comercio internacional de la cerámica. Los ceramistas británicos aprovecharon todos estos factores para ampliar las exportaciones de sus productos en todo el mundo. Estos hechos coincidieron con la independencia de América del Sur, el fin del monopolio del comercio español, y el ascenso al poder de una élite venezolana que se orientó hacia lo que percibía como valores superiores europeos que compitieron en las esferas ideológicas con las raíces africanas e indígenas de la mayoría de la población venezolana; esta orientación social también proporcionó un público listo para que los ceramistas británicos y otros comerciantes expandieran sus actividades a estos nuevos mercados.

No puede haber ninguna duda de la orientación europea de la élite venezolana o de la importancia que tuvo el comercio transatlántico libre hacia Venezuela. A pesar de que la élite venezolana compartió un cierto nivel de valores con la élite cosmopolita europea en el período revolucionario, este comercio fue sin duda ideológicamente unilateral; París y Londres fueron vistos en Venezuela como la fuente de la sofisticación, la educación, el refinamiento, el comercio y las finanzas, y su cultura material deseada por las élites; mientras que Venezuela fue vista en París y Londres como la fuente de “pintoresco” material para revistas mensuales, y quizás para la obtención de café y chocolate, pero de poco interés para las clases gobernantes de Europa (Lombardi 1982: 161).

Que América del Sur haya sido el segundo mayor mercado para las exportaciones de cerámica a mediados del siglo XIX, sólo por detrás de Estados Unidos y por delante del Imperio británico, no puede entenderse únicamente como una cuestión de explotación capitalista irreflexiva, sino más bien como un proceso de cooperación entre los fabricantes que buscaban nuevos mercados y un nuevo mercado, dispuesto a orientarse ideológicamente a la cultura del lugar de producción de mercancías sobre

sus propias raíces locales. El análisis de estos patrones no debe hacerse de manera simple, ya que el descubrimiento del patrón de La Lechera no solo revela algún tipo de afinidad consciente y directa de un hogar venezolano con Gran Bretaña, sino más bien un reconocimiento de la interacción compleja entre la oferta, la demanda y el desarrollo más amplio de la ideología social postcolonial de Barcelona y Venezuela. Aunque la discusión actual está centrada en la relevancia de estos temas dentro de un único tipo de cultura material en Barcelona, temas similares son abordados en muchos países de América del Sur y las interpretaciones específicas variarán inevitablemente de un país a otro y, de hecho, de sitio a sitio.

Hay otros temas que se deben estudiar en el futuro antes de lograr comprender por completo la interacción del comercio británico, las preferencias de Venezuela y el papel cambiante del significado ideológico de la decoración. Por ejemplo, Ewins, en el pasado, demostró que incluso pequeños y medianos ceramistas británicos exportaron vajillas a Venezuela, y Staffordshire tenía un cliente en Puerto Cabello entre 1848 y 1860 (Ewins 2008: 115-117). El análisis preliminar de otras dos colecciones (Lamas e iglesia de Píritu) sugiere que la penetración de las cerámicas británicas en el mercado venezolano no fue exclusivamente un fenómeno de élites (Brooks y Rodríguez Y. 2012: 18). De ser confirmado en el futuro con el análisis de otras colecciones, podría considerarse que las evidencias ideológicas discutidas aquí cambian entre las clases sociales venezolanas, así como ocurre a través del Atlántico.

Una paradoja ideológica se puede identificar a lo interno del comercio en la Venezuela del siglo XIX. Los mercados de exportación, como América del Norte y los dominios tradicionales del Imperio británico, compartían además del idioma una afinidad cultural con las ideologías expresadas a través de los diseños impresos en las cerámicas. Pero en su afán de estrechar sus conexiones europeas, las clases sociales en la Venezuela post-independencia se abrió voluntariamente a las manifestaciones visuales de las imágenes rurales, vestimenta, arquitecturas e ideologías clasistas en gran medida ajenas a su situación geográfica y social. A consecuencia del desarrollo industrial y cambios sociales británicos, las ideologías fueron transferidas sin intención fuera de las fronteras físicas de Gran Bretaña, trayendo como consecuencia la valoración de muchos elementos de la cultura inglesa en nuestra cultura actual.

Fuentes consultadas

- Barker, David (2001). "The Usual Classes of Useful Articles": Staffordshire Ceramics Reconsidered. In *Ceramics in America*, Robert Hunter, editor, pp. 73–93. Chipstone Foundation, Milwaukee, WI.
- Bolívar, Simón (2003). *El Libertador; Writings of Simón Bolívar*. Oxford University Press, Oxford, U.K.
- Brooks, Alasdair (1997). Beyond the Fringe: Transfer-printed Ceramics and the Internationalisation of Celtic Myth. *International Journal of Historical Archaeology* 1(1):39-55.
- (1999). Building Jerusalem: Transfer-printed Finewares and the Creation of British Identity. In *The Familiar Past? Archaeologies of Later Historical Britain*, S. Tarlow and S. West, editors, pp. 51-65. Routledge, London, U.K.
- (2005). *An Archaeological Guide to British Ceramics in Australia, 1788–1901*. Australasian Society for Historical Archaeology, Sydney, Australia, and La Trobe University Archaeology Program, Melbourne, Australia.
- (2009). The View from Afar: International Perspectives on the Analysis of Post-1750 Ceramics in Britain and Ireland. In *Crossing Paths or Sharing Tracks? Future Directions in the Archaeological Study of Post-1550 Britain and Ireland*, A. Horning and M. Palmer, editors, pp. 287-300. Boydell Press, Woodbridge, U.K.
- (2010). A Not So Useless Beauty-Economy, Status, Function, and Meaning in the Interpretation of Transfer-printed Tablewares. In *Table Settings: The Material Culture and Social Context of Dining, AD 1700-1900*, J. Symonds, editor, pp. 154-162. Oxbow Books, Oxford, U.K.

- Brooks, Alasdair, and Ana Cristina Rodríguez Y. (2012). A Venezuelan Household Clearance Assemblage of 19th-Century British Ceramics in International Perspective. *Post-Medieval Archaeology* 46(1):70-88.
- Brooks, Alasdair, Aileen Connor, and Rachel Clarke (2013). At the Center of the Web: Later 18th- and 19th-Century Ceramics from Huntingdon Town Centre in International Context. In *19th-Century Material Culture Studies from Britain*, A. Brooks, editor. University of Nebraska Press, Lincoln.
- Burton, Richard (1852). *Sindh, and the Races that Inhabit the Valley of the Indus*. W. H. Allen & Co., London, U.K.
- (1856). *First Footsteps in Africa; Or, an Exploration of Harar*. Longman, Brown, Green, and Longmans, London, U.K.
- (1860). *The Lake Regions of Central Africa: A Picture of Exploration*. Longman, Green, Longman, and Roberts, London, U.K.
- Copeland, Robert (1990). *Spode's Willow Pattern and Other Designs after the Chinese*. Studio Vista, London, U.K.
- Coysh, Arthur W., and R. K. Henrywood (1982). *The Dictionary of Blue and White Printed Pottery 1780–1880, Volume 1*. Antique Collectors' Club, Woodbridge, U.K.
- (1986). *The Dictionary of Blue and White Printed Pottery 1780–1880, Volume 2*. Antique Collectors' Club, Woodbridge, U.K.
- Dawdy, Shannon Lee (2008). *Building the Devil's Empire: French Colonial New Orleans*. University of Chicago Press, Chicago, IL.
- Ewins, Neil (1997). "Supplying the Present Wants of our Yankee Cousins ...": Staffordshire Ceramics and the American Market 1775-1880. *Journal of Ceramic History* 15.

— (2008). Comparative Studies in Anglo-American Ceramic Demand. In *Ceramics in America*, Robert Hunter, editor, pp. 109-142. Chipstone Foundation, Milwaukee, WI.

Hobsbawm, Ericand Terence Ranger (editors) (1992). *The Invention of Tradition*. Cambridge University Press, Cambridge, U.K.

Kelly, Henry (1999). *Scottish Ceramics*. Schiffer, Atglen, PA.

Lombardi, John V. (1982). *Venezuela; the Search for Order, the Dream of Progress*. Oxford University Press, Oxford, U.K.

Lucas, Gavin (2003). Reading Pottery: Literature and Transfer-Printed Pottery in the Early Nineteenth Century. *International Journal of Historical Archaeology* 7(2):127-143.

Martin, Anne Smart (2001). Magical, Mythical, Practical and Sublime: The Meanings and Uses of Ceramics in America. In *Ceramics in America*, Robert Hunter, editor, pp. 29-46. Chipstone Foundation, Milwaukee, WI.

Racine, Karen (2003). *Francisco de Miranda; A Transatlantic Life in the Age of Reason*. Scholarly Resources Books, Wilmington, DE.

Rodríguez O., Jaime E. (1998). *The Independence of Spanish America*. Cambridge Latin American Studies No. 84. Cambridge University Press, Cambridge, U.K.

Rodriguez Y., Ana Cristina (2004). Informe de Excavaciones Arqueológicas Cine Central Barcelona. Manuscript, Mayorality of the City of Barcelona, Barcelona, Venezuela, and the Institute of Cultural Heritage of Venezuela, Caracas.

— (2007). Hablamos español, comemos en inglés. Paper presented at the 22nd International Congress of Caribbean Archaeology, Kingston, Jamaica.

- Samford, Patricia (1997). Response to a Market: Dating English Underglaze Transfer-Printed Wares. *Historical Archaeology* 31(2):1-30.
- Smith, Bernard (1962). *Australian Painting 1788-1960*. Oxford University Press, Melbourne, Australia.
- Tarver, H. Michael, and Frederick, Julia C. (2006). *The History of Venezuela*. Palgrave Macmillan, New York, NY.
- Tyrer, Peter J., and Malcolm H. Lader (1974). Physiological and Psychological Effects of \pm -Propranolol, +-Propranolol and Diazepam Induced Anxiety. *British Journal of Clinical Pharmacology* 1(5):379-385.
- Vila, Pablo (1975). *Gesta de Juan de Orpín, en su fundación de Barcelona y defensa de Oriente*. Dirección de Cultura, Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- Williamson, Edwin (1992). *The Penguin History of Latin America*. Penguin, London, U.K.