

Cerámica

Alfonso Pleguezuelo, Dpto. de Escultura e Historia de las Artes Plásticas. U. de Sevilla

INTRODUCCIÓN

Operaciones como "catalogar", "expertizar" o "inventariar" son semejantes y, aunque implican ciertas diferencias que no abordaremos en este caso, todas ellas exigen tres acciones esenciales como son: "describir", "reproducir" y "re-conocer"¹.

Describir

Es traducir a palabras y a cifras nuestras sensaciones visuales. Para ello conviene aplicar un método que permita hacerlo de una forma sistemática y convencional, sobre todo, si van a ser descritos muchos objetos y si la información generada va a ser compartida por un número elevado de personas. Para describir conviene cumplir dos condiciones. En primer lugar, dominar el idioma no sólo en su vocabulario genérico sino también en el específico de la materia en juego, razón esta última por la cual en este capítulo se mencionan y a veces se definen términos habituales en el campo de la ceramología². En segundo lugar, es conveniente ordenar las descripciones y datos en un esquema claro y estructurado que bien pudiera adoptar la forma convencional de una ficha catalográfica³. Por ello, también propondremos en este trabajo un modelo de ficha descriptiva que no se presentará gráficamente diseñada sino desarrollada en sus doce epígrafes que nos servirán, además, como hilo conductor para explicar los conceptos básicos que comentaremos. Los aspectos puramente descriptivos permitirán cumplimentar los puntos 1 al 8 del cuestionario.

Reproducir

Es re-crear la imagen del objeto a catalogar y ello puede hacerse con distintos medios manuales, mecánicos o electrónicos: lápiz y papel, cámara fotográfica analógica o digital, cámara videográfica etc. Esta operación no es reiterativa con la anterior pues al ser mecánica (salvo el dibujo) no implica esfuerzos mentales de análisis por lo que no debe plantearse como sustitutiva de la primera sino como complementaria de aquella y generadora de un documento más que ofrecer a la persona que en el futuro consulte nuestro catálogo. También a nosotros mismos nos podrá servir como recordatorio visual cuando no tengamos la obra

a la vista. De este modo, la ficha se compondrá de una parte de textos y otra de imagen.

Re-conocer

Es una operación mental mucho más compleja que las anteriores porque implica relacionar la obra que se está observando, describiendo y reproduciendo, con los rasgos parciales o los objetos completos semejantes que el catalogador ha observado anteriormente y cuya catalogación considera segura y fiable en medida suficiente como para apoyar la que ahora se aborda. Esta vertiente del trabajo, a diferencia de la descriptiva y la reproductiva, sólo puede realizarla el experto en la materia quien, por su experiencia anterior, está en disposición de poder establecer dichas comparaciones. El especialista no sólo ha visto antes numerosas cerámicas sino que también ha oído o leído lo que otros autores han afirmado o escrito sobre ellas. Este conocimiento previo y la operación de re-conocimiento son las que pueden permitir cumplimentar los puntos 9 al 12 del cuestionario.

CINCO TIPOS DE PASTA CERÁMICA

El barro es un producto natural que se usa como la materia prima de la cerámica. La arcilla o pasta cerámica, es silicato de alúmina hidratado y se forma al escoger uno o más barros, mezclarlos para reunir sus diferentes cualidades y preparar la masa resultante dejándola en su grado óptimo de hidratación, plasticidad y textura para ser usada en la fabricación cerámica.

El término "cerámica" procede del griego "keramos" y designa cualquier objeto fabricado con arcilla o mezcla de arcillas que ha sido sometido a un proceso de cocción, es decir, a un calentamiento artificial para producir una total deshidratación y un endurecimiento provocado por reacciones físico-químicas. Cerámica es un término muy genérico y puede ser usado tanto referido a artefactos fabricados sólo con arcilla cocida como también a objetos que han sido, además, cubiertos por un material vitrificado que baña total o parcialmente su superficie. En el primer caso suele denominarse "terracota", especialmente cuando se trata de piezas de

uso arquitectónico y "alfarería" cuando denominamos piezas utilitarias del ámbito doméstico, comercial o industrial. En el segundo, se acostumbra a denominar cerámica "vidriada" o "barnizada" cuando el baño es transparente o "esmaltada" cuando está opacificado.

En el caso de la cerámica tradicional, se distingue a veces entre loza basta, loza entrefina y loza fina, tres categorías que se diferencian tanto por la rusticidad de las pastas cerámicas, como por los métodos de elaboración empleados en su fabricación y también por el esmero en su decoración. Por ejemplo, un cántaro podría ser considerado del primer grupo, un delicado plato de loza pintada de Talavera sería del último y el grupo intermedio, de límites a veces algo difusos, suele estar compuesto de piezas de alfarería bañadas en un esmalte algo grosero y pintadas de manera sencilla.

DOS ÁMBITOS FUNCIONALES

Como se habrá comprobado, en el párrafo anterior ya se apuntan los dos grandes ámbitos en que suele dividirse el mundo cerámico tradicional:

"Cerámica arquitectónica" es aquella constituida por todo objeto cerámico fabricado para ser integrado como elemento constructivo de un edificio, ya sea en su estructura, en sus instalaciones o, más frecuentemente, en sus revestimientos.

"Cerámica exenta" es todo aquel objeto cerámico mueble, esto es, desvinculado físicamente de su entorno. Su apartado más importante es el relacionado con lo que llamamos genéricamente "vajilla" y, aunque éste es un término especialmente alusivo a los contenedores relacionados con la ingesta de alimentos, también se aplica genéricamente al almacenamiento, al transporte y a la preparación de los mismos. En última instancia, y acudiendo a la acepción más genérica de la expresión "cerámica exenta", pertenecerían a este apartado las obras escultóricas tridimensionales fabricadas con este material.

A continuación, numerados de forma consecutiva, abordaremos el contenido de los doce conceptos en que hemos dividido la ficha básica de catálogo de una pieza cerámica.

DENOMINACIÓN

Parece lógico iniciar el trabajo con un término o una expresión que suponga una primera identificación tipológica y funcional de la pieza a catalogar, ya sea ésta de cerámica arquitectónica o exenta. Se entiende esta denominación como la referida al elemento independiente que deseamos catalogar, por ejemplo, un azulejo. Pero, si no se tratara de una pieza sino de un conjunto coherente de ellas, como, por ejemplo, todo un panel de azulejos, conviene especificar este aspecto en la denominación. Seguidamente se enuncian y definen, de forma simplificada, los términos y expresiones que habitualmente se usan para denominar las obras cerámicas tanto en sus conjuntos como de forma aislada.

Cerámica arquitectónica: denominación de conjuntos

Entre los términos descriptivos de conjuntos cerámicos, referidos a su función arquitectónica, podríamos mencionar:

Zócalo

Revestimiento continuo de azulejos para la parte baja de un muro.

Pavimento

Superficie destinada habitualmente a ser pisada.

Panel hagiográfico

Grupo de varios azulejos que forman un conjunto independiente en el que se describe un personaje religioso ("hagios"=santo), o una escena del mismo carácter.

Panel ornamental

Conjunto de azulejos que representa un motivo sin aparente significación más allá de la puramente decorativa.

Frontal de altar

Conjunto de azulejos que revisten el frente y a veces los flancos laterales de una mesa de altar de mampostería.

Cerámica arquitectónica: denominación de elemento aislado

Se nos puede plantear la catalogación, no de un conjunto sino de un elemento cerámico independiente y su denominación suele derivarse de su forma y de su función en el ámbito arquitectónico en el que está integrado o del que procede.

Azulejo

Pieza plana con una sola cara vidriada o esmaltada, de aplicación arquitectónica, de silueta preferentemente poligonal y a la que se ha dado la forma antes de ser cocida.

Las partes de un azulejo o pieza similar son anverso, o superficie hecha para ser vista, reverso, o cara trase-ra que queda oculta al colocarlo, y canto o cara vista del grosor de la pieza. El anverso puede estar liso o mostrar las "marcas del arranque" de los tripodes que, eventualmente, lo han separado de otros azulejos durante la cocción. Cuando se detectan estas marcas, debe indicarse en el apartado de Descripción. El canto puede estar "intacto", tal y como sale del horno, "raspado" para que ajuste bien con los azulejos contiguos o "escafilado", esto es, golpeado con una picola para desprenderle lascas del borde del reverso y crear así una superficie más irregular que aumente la capacidad de adherencia del mortero que lo une a la pared y a los azulejos contiguos. Sobre el reverso, cuando se trata de azulejos de composiciones complejas y no repetitivas, suelen leerse "marcas de colocación", escritas por el pintor para facilitar al albañil la labor de ubicar cada pieza en su sitio correcto. Este detalle debe también anotarse en la descripción de la pieza.

Las denominaciones de tipos de azulejos que se enumeran a continuación pueden ser usadas en la ficha catalográfica si se quiere ser más riguroso.

El azulejo puede ser denominado bien como "azulejo de serie" o bien "azulejo de encargo especial".

Azulejo de serie

Es denominado así todo azulejo decorado con motivos repetitivos, frecuentemente inspirados en tejidos, que

se agrupa en composiciones de uno, cuatro o dieciséis azulejos para formar el motivo completo. Al describir su decoración suele diferenciarse entre un motivo que se considera "principal", de mayor tamaño, y otro "secundario", a veces más pequeño, que se forma por el encuentro de cuatro motivos principales.

Azulejo de encargo

Se denomina al perteneciente a aquellas composiciones pictóricas más complejas, no seriadas o hechas por encargo especial.

Los azulejos pueden ser aplicados en muchas partes de un edificio, bien de forma aislada o bien en conjunto, como sucede cuando se pretende crear un zócalo. En estos casos si nos atenemos a los zócalos de azulejos de arista del siglo XVI suelen fabricarse azulejos de diferentes tamaños y formas para ser colocados en las distintas partes del mismo:

Azulejo de fondo

De forma habitualmente cuadrada, que compone los motivos de los paños en que suele estar dividido un zócalo.

Cenefa

Es aquél de forma habitualmente rectangular que se usa para crear un cerco que rodea y limita los azulejos de fondo.

Basamento

Aquél que se coloca como base del zócalo, en contacto con el pavimento.

Remate

Aquél que forma la terminación superior del zócalo.

Verduguillo

Pieza pequeña, rectangular y monocroma que forma cintas que separan los fondos de las cenefas y éstas de los basamentos o los remates.

Como azulejos que pueden formar conjuntos con una estructura menos rígida que la anterior, podríamos citar:

Azulejo de figura (o escena) independiente

Pieza cuadrada, estéticamente autónoma aunque a veces forma conjuntos, cuyo motivo decorativo central suele estar enmarcado en una línea circular secante con los bordes cuadrados del azulejo que decora. También se llama "azulejo de tipo Delft", aunque es denominación no recomendable puesto que la mayor parte de los azulejos holandeses se fabricaron más frecuentemente en Róterdam.

Azulejo de censo

Azulejo frecuentemente rectangular en sentido vertical, usado para marcar la propiedad de un inmueble. Está decorado con el emblema o escudo heráldico de la institución propietaria y un número que corresponde al orden que ocupa en el listado de bienes inmuebles de la misma. A veces muestra una inscripción de pertenencia. También es llamado a veces "azulejo de propios" (se entiende de bienes propios de una institución).

Olambrilla

Pequeño azulejo para pavimentos, normalmente de motivo autónomo, que se coloca entre varios ladrillos de terracota sin esmaltar.

Alicer

Cada pieza con la que se forma un alicatado.

Alizar

Pieza constructiva, vidriada, de forma compacta, resistente y con dos caras en ángulo, usada para proteger contra los golpes las esquinas de un zócalo o las gradas o cambios de nivel de un pavimento.

Ladrillo

Pieza de terracota sin vidriar que se emplea para construir muros o, en sus variedades más finas, para reves-

tir pavimentos en el que a veces van combinados con olambrillas.

Ladrillo por tabla

Ladrillo especial, decorado por una de sus dos caras principales como si fuera un azulejo, que se colocaba en el siglo XVI, apoyado sobre las vigas de un forjado -igual que se colocaban las tablas- para decorar los espacios entre ellas y para soportar el peso del forjado superior.

Teja

Pieza de terracota, de forma curva, vidriada o sin vidriar, usada para formar un tejado en el que se van solapando unas con otras formando canales (surcos cóncavos) y redoblonos (lomos convexos) para facilitar la evacuación de las aguas de lluvia.

Gárgola

Elemento de estructura interior tubular y exterior variable, destinado a evacuar las aguas de lluvia de las cubiertas de un edificio y que en su extremo vertedor puede adoptar la forma de mascarón de fauces abiertas.

Remate

Pieza volumétrica vidriada o sin vidriar, que se coloca en puntos concretos de una construcción y culmina superiormente elementos verticales de la misma como pilastras, pilares, pedestales, esquinas o cúspides de cubiertas.

Cerámica exenta

Las piezas exentas se identifican lingüísticamente por una denominación que suele aludir a su funcionalidad. Esta es un área idiomática que sufre numerosas variaciones dependiendo tanto del tiempo como del espacio. El número de denominaciones de objetos cerámicos en lengua castellana es elevadísimo. A veces son exclusivos de objetos cerámicos y en otras ocasiones son nombres compartidos con otros materiales en los que también se fabrica el objeto.

Dentro de este apartado, suele hacerse una distinción básica entre formas abiertas y formas cerradas dependiendo del grado de apertura de su boca. Por ejemplo, una forma abierta clásica sería un plato en tanto que una forma cerrada típica podría ser una botella.

La mayoría de los términos que se usan para designar las partes de un objeto de este grupo están adoptados de las denominaciones del propio cuerpo humano. Así, por ejemplo, a la base se la denomina como tal pero también se la llama "pie". Esta base, a su vez, puede ser plana o de anillo, dependiendo de si hace contacto con la superficie de apoyo de forma total o tan sólo lo hace la arista de dicho anillo. La parte principal del contenedor se denomina "cuerpo" y de ella, la zona más abultada es la "panza". Por encima de ésta, donde la forma empieza a cerrarse de nuevo, están los "hombros" sobre los que a veces se apoya el asa o las asas si fueran más de una. Éstas se suelen apoyar su parte alta en el llamado "cuello", elemento tendente al cilindro que discurre entre los hombros y la "boca". El filo más externo de ésta última se denomina "labio". Las formas cerradas, a veces, disponen de una tapadera que, por asociación, es denominada en ocasiones "sombbrero".

En las formas abiertas, las partes son menos numerosas y también sus nombres pues sobre la base, suele ir el cuenco y éste se abre en el "ala", formando diferentes perfiles dependiendo del tipo de recipiente.

En relación al nombre específico de las piezas de cerámica exenta, la lista podría ser interminable: sólo las tarifas de precios conservadas, contiene decenas de formas diferentes con nombres distintos. Por ello, tan sólo serán aquí enumeradas las fundamentales y más frecuentes, teniendo en cuenta que cada tiempo y cada lugar tiene su propio catálogo de formas y su propio elenco de denominaciones dependiendo de los propios usos de cada sociedad y de su tradición lingüística.

En el transporte hallamos "cantimploras comerciales" y "domésticas", "botijas", "cántaras" y "cántaros"; para el almacenamiento encontramos "tinajas", "tinajones", "orzas" y "tarros" o "botes"; para la mesa, el "plato", la "escudilla", el "salero", el "especiero", la "salvilla", la "jarra" y el "jarro"; para el agua, la "alcarraza", el "búcaro", el "botijo"; para el chocolate la "mancerina" y los

"pocillos"; para la cocina se usan "lebrillos", "anafes", "ollas", "cazuelas", "morteros", "redomas" o "alcuza"; para la higiene, "tinas", "aguamaniles", "palanganas" y para las norias, "cangilonos" o "arcaduces"; para el riego, "caños" o "atanores"; para usos industriales, los "moldes de azúcar" u "ollas de purgación".

NÚMERO DE INVENTARIO

Suele ser necesario este dato cuando se catalogan piezas de una colección privada o pública en la que las obras tienen un código numérico o alfanumérico de identificación. Se suelen aplicar a las obras de cerámica las normas generales aconsejables en este terreno a cualquier obra de arte aunque hay algunas particularidades.

Cerámica arquitectónica

El número de inventario puede aludir a un azulejo suelto o a todo un panel cuando en éste se encuentran, físicamente, vinculadas todas sus piezas. No obstante, cuando sea posible, es conveniente adoptar como norma que cada elemento del panel tenga su propia numeración. También se puede otorgar un número de inventario al panel y sub-números a cada uno de sus elementos constitutivos.

Cerámica exenta

La pieza exenta, al ser habitualmente independiente, no plantea situaciones complejas de numeración pero en algunos casos puede estar compuesta por partes físicamente desvinculables. Por ejemplo, una sopera se compone del recipiente y su tapadera y en estos casos, cada elemento debe llevar su propia numeración aunque conviene que sean consecutivas o asociadas.

Respecto de la forma material de marcar las piezas no se tratará aquí en detalle pero téngase en cuenta que conviene que la marca sea realizada de forma que no sea fácil que envejezca, se deteriore, se desprenda, desaparezca o quede oculta por los enmarcamientos. Tampoco debería ser demasiado ostensible si la obra ha de estar expuesta a la vista de observadores o visitantes de la colección. Si la pieza ha de estar expuesta, debe indicarse su clave numérica en la cartela que la acompaña.

DECORACIÓN

Este apartado puede estar referido tanto a la decoración de cerámica arquitectónica cuanto a piezas exentas.

Las siguientes categorías descriptivas podrían servir para hacer una descripción muy genérica, casi pre-iconográfica, que no persiguiera identificaciones temáticas detalladas, es decir, iconográficas, que, obviamente, serían las más deseables si la capacitación del catalogador así lo permite. Las categorías básicas podrían calificar cada motivo o escena como: vegetal, animal, geométrica, ornamental o humana.

Dentro de ésta última, podrían ser identificadas como subcategorías, escenas de naturaleza diferente cuyas denominaciones convencionales pueden ser adoptadas del mundo figurativo de la pintura como, por ejemplo: religiosa, mitológica, alegórica, simbólica, epigráfica, heráldica, de género, paisajística o retratística.

MEDIDAS

Las medidas deben ser tomadas siempre en centímetros.

Cerámica arquitectónica

Los azulejos y piezas planas semejantes deben ser medidos tomando consecutivamente el alto, el ancho y el grueso.

Debe decidirse si se van a reflejar las medidas de cada azulejo y/o las medidas totales del panel. En el caso de obras de silueta mixtilínea, se tomarán las dimensiones máximas. En el caso de medir piezas que no conservan su integridad física o le faltan partes, debe indicarse si las medidas son de lo conservado o de la pieza con las pérdidas restituidas virtualmente. Este es el caso frecuente de paneles incompletos o de azulejos cuyo tamaño original ha sido disminuido para facilitar su reinstalación en espacios más exigüos que aquellos para los que estaban destinados en origen.

Cerámica exenta

Los criterios varían obviamente si se trata de piezas abiertas o de piezas cerradas. En el primer caso, se medirán consecutivamente la altura, la anchura de la base y la del diámetro total si se trata de una pieza en forma de disco como suelen ser, por ejemplo, los platos. En el segundo, deberán tomarse consecutivamente, la altura total y las anchuras respectivas de la base, la panza en su mayor diámetro y la boca.

MATERIAL

Todos los materiales que se mencionarán y otras variantes son usados en la fabricación tanto de piezas de aplicación arquitectónica como de obras exentas.

Se trata en este apartado de clasificar la obra cerámica desde el punto de vista del tipo de arcilla con la que está fabricada y, en su caso, con el material que se cubre y se decora. No nos referiremos aquí a las materias primas originales pues éstas son tierras que no se distinguen a simple vista sino con análisis especializados. Tan sólo aludiremos a los cinco grandes grupos de cerámicas que podemos encontrar por la composición de sus pastas y a los tres tipos de baños más frecuentes que pueden cubrirlos. Todos ellos pueden ser reconocidos a simple vista con cierta facilidad.

La mayor parte de las pastas que podemos hallar son las usadas para la alfarería, la loza tradicional, la loza industrial, la porcelana y el gres. Las diferencias entre estas pastas estriban en su composición mineralógica, su coloración, su temperatura de cocción, su dureza y su grado de translucidez.

Pastas de alfarería

Están compuestas por arcillas naturales de coloraciones más o menos oscuras que se cuecen una sola vez a temperaturas entre 400 y 600 °C⁴. Dependiendo del tamaño de la pieza, deben llevar en su composición más o menos "chamota", esto es, terracota triturada en forma de arenilla que disminuye algo la plasticidad de la arcilla pero también el riesgo de quebradura durante la cocción única a que se somete.

Pastas de loza tradicional

Están compuestas por distintos tipos de arcillas naturales de coloración pardo-rosácea tras la primera cocción de la que se obtiene el llamado "bizcocho" o "juagete". Éste, por su tono y por su carácter poroso, exige ser bañado en esmalte blanco y cocido por segunda vez. En el ámbito lingüístico hispano-americano por contaminación del inglés, suele denominarse "mayólica" a la loza tradicional⁵.

Pastas de loza industrial

Están formadas por distintos tipos de arcillas de color blanco que producen una loza porosa y opaca que suele ser bañada simplemente con barniz transparente de plomo y sílice. Fueron difundidas, sobre todo, a partir de fines del siglo XVIII cuando esta loza se denominaba "tierra de pipa" (de fumar) por hacerse con ella tales objetos. También era llamada entonces "loza de pedernal" por ser valorada, sobre todo, por su novedosa dureza y su resistencia al calor, comparada con la loza tradi-

cional. Fueron éstas las pastas de las vajillas burguesas que se fabricaron durante el siglo XIX y que aplicaron novedades derivadas de la Revolución Industrial.

Pastas de porcelana

De origen chino muy antiguo, no se produjeron en Europa hasta el siglo XVIII. Están compuestas por arcillas ricas en caolín y sílice. Producen un material de gran dureza, finura y translucidez. Su primera cocción, a 800-900 °C produce el llamado "biscuit" (bizcocho, en francés), que es ya impermeable y de textura mate. La segunda cocción, la del objeto, pintado con ciertos colores y bañado en su barniz, se hace a más de 1200 °C. A veces sufre una tercera cocción para el dorado y para ciertos colores de su decoración, pintada sobre el barniz ya cocido de su cubierta.

Pastas de gres

Posee una composición de arcillas parecida a la porcelana pero de tierras oscuras. Su alta proporción en ma-



1. Barbotina. Colección particular. Foto: Fondo Gráfico IAPH (Beatriz Carmona Lozano)

teriales fundentes crea un objeto de enorme resistencia mecánica, impermeable y opaca. Se usaban en China y también en la Europa del Norte desde la Edad Media pero tuvo un gran auge en el siglo XVI cuando con ella se fabrican jarras de vino y envases comerciales. También se ha usado en pavimentos más modernos.

Respecto de las cubiertas, las tres más frecuentes en cerámica tradicional son:

Engalba

Es la forma más básica para decorar una pieza pues el baño está formado por un barro muy diluido, de coloración diferente y contrastada respecto del barro con que está hecha la obra. Su textura es terrosa por lo que precisa de ser protegida con una capa de barniz o vidriado, ya transparente, ya teñido de alguna tonalidad. A la engalba se la llama a veces "engobe" y también "barbotina" (figura 1).

Vedrio, vedriado, vidriado o barniz

Con todos estos nombres se conoce el que, tradicionalmente, estaba formado por una mezcla de polvo de galena plomo pulverizado (alcohol de alfarero) y sílice o arena también pulverizada. Se usaba en sus versiones más básicas para impermeabilizar piezas de alfarería. En estos casos, sus frecuentes impurezas daban al vidriado, intencionada o involuntariamente, un tono verdoso o melado. Sus versiones más refinadas, fueron los baños de barniz transparente de las porcelanas o de las lozas industriales.

Esmalte

Suele poseer una composición semejante al vedrio (plomo, sílice y algún otro fundente) más un elemento añadido, el óxido de estaño, que produce un efecto opacificador y blanqueador.

Técnica

La elaboración de pastas y cubiertas antes mencionadas ya implica conocimiento de técnicas pero hay otros aspectos técnicos tanto en la cerámica arquitectónica como en la exenta.

Cerámica arquitectónica

En este terreno, las técnicas pueden estar referidas a la fabricación del cuerpo de la pieza, a su decoración o a su puesta en obra.

Técnica de fabricación

Alicatado

Conjunto de revestimiento cerámico esmaltado, compuesto bien por pequeños polígonos que forman estrellas o bien por cintas que forman lazos, piezas todas ellas cortadas de una gran placa cerámica que ya ha sido vidriada previamente. El corte era realizado con un instrumento metálico pero no por los ceramistas sino por albañiles especializados en esta operación (figura 2).

Falso alicatado

Aparentemente es un alicatado pero las piezas poligonales que forman sus estrellas y sus lacerías no han sido cortadas de una placa vidriada grande sino hechas a molde y vidriadas después, lo que se percibe, sobre todo, en que el esmalte, por tensión superficial durante la cocción, se hace más grueso en los bordes de la pieza. En realidad, son pequeños azulejos con variadas formas poligonales.

Los azulejos y demás piezas planas suelen estar formados, como los ladrillos, con una "gavera" (también llamada, gabela o galápago) que es un marco de madera, con un mango, que sirve para dar la forma y el tamaño a la masa de barro que se introduce en su interior y se alisa superiormente con una terraja o tabla que elimina el barro sobrante.

En otras ocasiones, el azulejo se forma cortando la plancha de barro con un simple cuchillo, superponiéndole una plantilla o tabla del tamaño que ha de tener el azulejo.

En algunos casos, como en el de los azulejos de "arista" o de "cuerda seca hendida", la plancha de arcilla no sólo se corta sino que también se somete a presión contra un molde previamente tallado en negativo para que el relieve ornamental se origine en positivo. La operación, por ello, es de moldeado y el relieve

se produce por percusión (un golpe del molde contra el barro), por presión manual (apretón) o por presión mecánica (prensa).

Algunos azulejos de fabricación industrial no se hacen con barro en masa sino con polvo de barro humedecido y prensado con una prensa especial que compacta el polvo.

Técnicas de decoración

El azulejo puede ser decorado no sólo por el relieve de su superficie sino, especialmente, por el tratamiento de su cubierta vitrificada. Por ejemplo, el baño de vedrio o esmalte es frecuente aunque no se hace por inmersión como en ciertas piezas exentas sino por derramado selectivo sobre el anverso para no bañar innecesariamente el reverso (figura 3).

Una técnica, más frecuente en Marruecos que en Andalucía, es el "picado" que consiste en desprender a golpes, con una pequeña picola metálica, la cubierta de vedrio de un azulejo, dejando visto así el fondo de terracota y haciendo resaltar la silueta entre lo desprendido y lo mantenido por la diferencia de color entre ambos materiales.

Una de las técnicas de ornamentación más conocidas en la azulejería española del siglo XVI y también en el periodo industrial es la llamada de "arista", denominación derivada de las que se forman en la superficie del azulejo después de haberlo presionado en fresco contra un molde -de madera o de metal según el periodo- que tiene el motivo ornamental excavado en negativo (figura 4). Este azulejo se cuece una primera vez y luego se rellenan uno a uno los alveolos rehundidos formados por las aristas, con los óxidos colorantes, aplicados no con pincel sino con perillas o jeringas. Tales aristas actúan como barrera e impiden que los colores se mezclen al licuarse cuando en la segunda cocción alcanzan el punto de fusión.

Otro procedimiento es el de la "cuerda seca" que fue muy empleado en cerámica hispanomusulmana y mudéjar, y también recuperado en el periodo historicista de finales del siglo XIX y durante todo el siglo XX. Consiste en trazar a pincel sobre el bizcocho de un azulejo



2. Alicatado. Mirador de Daraja. La Alhambra. Granada. Foto: Alfonso Pleguezuelo Hernández



3. Bañado. Colección particular. Foto: Fondo Gráfico IAPH (Beatriz Carmona Lozano)



4. Arista. Colección particular. Foto: Fondo Gráfico IAPH (Beatriz Carmona Lozano)



5. Cuerda seca. Colección particular. Foto: Fondo Gráfico IAPH (Beatriz Carmona Lozano)

plano o de una pieza de volumen, el dibujo del motivo decorativo, empleando una disolución negra de óxido de manganeso mezclada con un elemento graso. El negro deja visible lo dibujado y el elemento graso hace de barrera hidropelente para que no se mezclen entre sí los óxidos colorantes que van disueltos en agua y que se aplican con pincel rellenando las superficies comprendidas entre las líneas previamente trazadas. Como puede comprobarse, la barrera separadora de los colores que en la arista era física, en la cuerda seca es química. (Imagen 5)

A veces, en Sevilla, se empleó un procedimiento mixto entre la arista y la cuerda seca pues se marcaba el dibujo sobre el barro fresco presionando contra éste un molde con relieve positivo que formaba una hendidura y luego, para reforzar la barrera entre los



6. Cuerda seca hendida. Santa María do Castelo. Abrantes. Portugal. Foto: Alfonso Pleguezuelo Hernández

colores, se repasaba el trazado con la tinta negra y grasa de la cuerda seca. Conocemos habitualmente este procedimiento mixto como "cuerda seca hendida" (figura 6).

También se empleó la cuerda seca en el ámbito industrial, ejecutándola sobre pasta de color blanco y, aunque es técnicamente semejante, se la denominó con el término francés "cloissonné" por asociación con el similar procedimiento usado en el terreno del esmalte (figura 7).

Los azulejos decorados con arista o a la cuerda seca son a veces confundidos cuando el de arista ha sido usado en pavimento y aparece alisada en su superficie por el desgaste que en sus aristas produce el roce del calzado. Obviamente, en estos casos, la línea, si

responde a una arista desgastada y sin esmalte, aparece en estos casos en color terracota y sin el trazo negro de la cuerda seca.

La labor a pincel puede ser muy variada pues a veces se pinta sobre el bizcocho y "bajo cubierta". Este procedimiento es propio de la loza entrefina y se practicó bastante a fines de la Edad Media e inicios de la Moderna.

No obstante, lo más frecuente será desde el Renacimiento, la pintura a pincel ejecutada "sobre cubierta" antes de ser cocida ésta (figuras 8 y 9). En época contemporánea se pinta también sobre la cubierta después de cocida, lo que exige una tercera cocción para que vitrifiquen los óxidos de esta pintura. Ha sido frecuente en la pintura cerámica desde principios del siglo XX pintar sobre cubierta cocida con colores disueltos en grasa o también en aguarrás lo que permite hacer matizaciones muy cercanas a la pintura al óleo.

Ha sido también común para facilitar la ejecución de decoraciones repetitivas, pintar con brocha o pincel grueso arrastrándolo sobre una plantilla o mascarilla, también llamada "tropa", superpuesta al azulejo y en la que previamente se han recortado las siluetas de las figuras (figura 10).

El antiguo procedimiento de pintar la loza con efectos de reflejo dorado a imitación de metales nobles se empleó mucho desde la Edad Media y conlleva tres cocciones de cierta complejidad (figura 11).

El "estampillado", procedimiento más frecuente en cerámica exenta que en azulejos, consiste en presionar un cuño o matriz en positivo contra la superficie aún fresca del barro dejando un relieve o impronta. Es un procedimiento parecido al de la arista pero se practica con pequeños cuños sobre grades piezas exentas (figura 12).

El "esgrafiado de la engalba bajo cubierta" consiste en trazar líneas con un punzón o rascar pequeñas superficies eliminando la película superficial de engalba y permitiendo así que quede visto el color de la pasta cerámica que subyace a ella (figura 13).

También se ha empleado a veces, especialmente en la Italia del siglo XVI y en la España del siglo XX, el "esgrafiado de la pintura sobre cubierta", dejando visto en este caso el esmalte blanco de fondo (figura 14).

Desde fines del siglo XVIII se empezaron a decorar las lozas industriales con imágenes y escenas estampadas con diferentes tintas sobre un fino papel de arroz. Durante la cocción el papel se destruía y la tinta del grabado quedaba adherida al bizcocho debiendo ser protegida después por un barniz transparente. Este es el llamado "estampado industrial" (figura 15). El procedimiento fue posteriormente sustituido por las "calcomanías" (figura 16) y más adelante, por el "serigrafiado".

En lozas tradicionales también se decoraban a veces las piezas con un "salpicado", es decir, manchando por aspersión con los óxidos colorantes (figura 17). Este sistema del salpicado o de la aplicación algo más gruesa del "manchado a punta de brocha", fue a veces sustituido por el "pulverizado", soplado con cánula y, más modernamente, por el ejecutado con "aerógrafo" (figura 18).

Técnica de la puesta en obra

Alicatado

Este debe ser incorporado al muro con un procedimiento peculiar que aún se practica en Marruecos aunque ya se ha olvidado en España. El revestimiento se forma sobre el pavimento, colocando los numerosos aliceres con la cara vidriada hacia abajo, dejando ver sólo sus reversos. Cuando está formado el fragmento de zócalo que va a ser colocado, se vierte sobre él una



7. Cloissonné. Colección particular. Foto: Fondo Gráfico IAPH (Beatriz Carmona Lozano)



8. Pintura sobre cubierta. Colección particular. Foto: Fondo Gráfico IAPH (Beatriz Carmona Lozano)



9. Melado. Colección particular. Foto: Alfonso Pleguezuelo Hernández



13. Esgrafiado bajo cubierta. Foto: Alfonso Pleguezuelo Hernández



14. Esgrafiado bajo cubierta. Foto: Alfonso Pleguezuelo Hernández



10. Plantilla. Colección particular. Foto: Fondo Gráfico IAPH (Beatriz Carmona Lozano)



11. Loza dorada. Foto: Alfonso Pleguezuelo Hernández



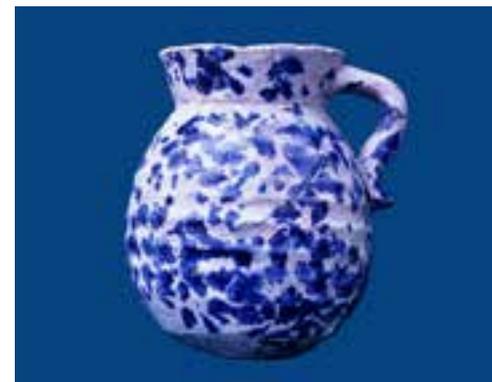
15. Estampado industrial. Colección particular. Foto: Fondo Gráfico IAPH (Beatriz Carmona Lozano)



16. Calcamonias Colección particular. Foto: Fondo Gráfico IAPH (Beatriz Carmona Lozano)



12. Estampillado . Colección particular. Foto: Alfonso Pleguezuelo Hernández



17. A punta de brocha. Foto: Alfonso Pleguezuelo Hernández



18. Aerógrafo. Colección particular. Foto: Fondo Gráfico IAPH (Beatriz Carmona Lozano)

lechada de fino mortero y, una vez que ésta ha fraguado, se levanta todo el panel formado, se coloca en posición vertical en el lugar que ha de ocupar a corta distancia del muro, se aploma, se fija y se procede a rellenar con más mortero el espacio entre el muro y el panel.

Chapado

Conocido también como "enchapado", se emplea este término para aludir al procedimiento de revestir con azulejos una superficie constructiva. La colocación en obra del chapado, a diferencia del alicatado, se hace pieza a pieza sobre el mortero previamente proyectado sobre el muro.

Desbravado

Cuando unos azulejos deben ser desmontados y al ser desprendidos del muro queda mortero adherido al dorso, se hace preciso eliminarlo. El acto de limpiarlos se denomina desbravar y suele hacerse manual y mecánicamente con diferentes procedimientos.

Cerámica exenta

Técnicas de fabricación

Las tinajas y las tinajas, por su gran tamaño, no pueden ser hechas a torno por lo que suelen hacerse por un procedimiento llamado "a urdido y paleteado" que consiste en fabricar primero -a torno lento- la base del recipiente, llamada "tiesto" y siempre más pequeña que lo que sostiene por encima, e ir formando el resto construyéndolo con un rollo de barro que va creciendo en espiral hacia arriba. Para aplanarlo, se le van dando golpes con una paleta que lo va alisando por fuera mientras se presiona con la mano por dentro para darle el grosor conveniente a la pared.

La "torneta" o "torno lento" es un base giratoria, accionada manualmente, y que permite ir haciendo girar la pieza sobre su propio eje. Fue muy característica en periodos arcaicos y es frecuente en el campo de la alfarería.

Por el contrario, el "torno rápido" es un invento posterior, se acciona con el pie y permite hacer formas muy delicadas si se dispone de la pericia necesaria.

Llamamos "modelado" a aquél procedimiento que manipula el barro con los dedos o con algún instrumento para darle la forma deseada.

Por el contrario, debe llamarse "moldeado" a aquellos procedimientos que usan moldes que ya poseen la forma de la pieza en negativo.

El molde, normalmente de yeso o escayola, puede emplearse con pasta arcillosa si antes se fabrica con ella una lámina del grosor aproximado que tendrán las paredes del objeto. Se actúa por presión desde el interior con las manos para adaptar la lámina lo más justamente posible a la superficie de esta matriz.

Estos mismos moldes pueden emplearse llenando su interior con una "colada de barbotina", es decir, de pasta cerámica en estado semilíquido. Se deja reposar algo de tiempo para que las paredes porosas del molde absorban parte de la humedad de la barbotina y se vuelca para vaciar la sobrante quedando tan solo adherida a las paredes interiores la que se ha solidificado al secarse.

Si la obra cerámica se compone de varias piezas que se fabrican con diferentes moldes, tales piezas se pegan habitualmente con un poco de la misma barbotina.

Técnicas de decoración

Los procedimientos de decoración de la cerámica exenta son en gran medida compartidos con los azulejos cuando se trata de decoraciones de su cubierta por lo que sirven las descritas más arriba.

No obstante, algunos otros procedimientos, aplicados no sobre las cubiertas sino sobre el propio barro de la pieza, casi siempre cuando está en fase intermedia de secado, son exclusivos de la cerámica exenta.

Cuando se araña la superficie del barro aún fresco se suele llamar "decoración incisa". Si en este proceso se detrae y se elimina parte del material, se suele denominar "excisa". Si se presionan contra la pasta aún fresca pequeños fragmentos de piedras u otros elementos, lo consideramos decoración "incrustada", "embutida" o "enchinada" (por llamarse chinos a las

pequeñas piedrecillas). Si, por el contrario, se frota la superficie con un canto rodado u otro cualquier instrumento liso, provocando en la pared cerámica un efecto de brillo o satinado en el dibujo que trazamos, la llamamos "bruñida".

ESTADO DE CONSERVACIÓN

La descripción del estado de conservación de una obra cerámica puede ir desde la simple indicación de bueno, regular, malo o muy malo, hasta una detallada operación de diagnóstico de daños (cada uno de los cuales puede ser designado con términos especializados) con la eventual indicación de su situación en un mapa descriptor de la obra e incluso con una indicación del origen del deterioro. Este tipo de diagnósticos detallados son imprescindibles si se pretende que esta descripción sirva de apoyo a una ulterior propuesta de tratamiento de restauración o a una toma de medidas de conservación preventiva. Si no son estos los objetivos finales de la descripción o si la realiza una persona no especializada, bastará con realizar las primeras indicaciones alusivas al grado general de deterioro.

DESCRIPCIÓN

La mejor de las descripciones sería la reproducción o reproducciones de la obra pero también suele resultar útil describir con palabras en unos párrafos sus peculiaridades más notables. En esta descripción puede seguirse el orden de redacción de los propios conceptos que se enumeran en estas normas.

LUGAR DE PRODUCCIÓN

Determinar el lugar de producción puede hacerse por medios documentales si es que el encargo o el pago de la obra está reflejado en los libros de cuentas de la persona o institución que los encomendó. También puede hacerse por la expertización de un especialista. La primera vía exige una consulta documental, la segunda, el conocimiento especializado del material.

FECHA

La obra puede estar explícitamente fechada, registrado documentalmente su encargo, sus pagos, su transporte, su instalación o, puede ser datable por el especialista en razón de sus características técnicas y plásticas.

AUTOR

No siempre se conoce al autor de las obras cerámicas. Su naturaleza artesanal las deja frecuentemente en el anonimato aunque, ocasionalmente, pueden hallarse obras de autor. Cuando es posible cumplimentar este dato, debe consignarse no sólo el nombre del mismo sino también los matices de la autoría relativos a si la obra está firmada, si está documentada o si está atribuida o es atribuible. Téngase en cuenta que en el caso de las obras de revestimientos cerámicos del siglo XIX en adelante, no siempre aparece el nombre del pintor que la decora o del ceramista que la cuece pero sí suele aparecer el de la fábrica en que se ha producido.

BIBLIOGRAFÍA

En este apartado serán consignados de la forma más detallada posible las referencias a cualquier publicación impresa o digital en que la obra catalogada haya sido objeto de comentario o de reproducción. Se registrarán de dichas publicaciones, por estricto orden cronológico, el nombre y apellidos del autor, el título, la editorial, el lugar de edición, la fecha y la página en que la obra se menciona.

Nota bibliográfica

La base de datos bibliográficos más completa sobre cerámica en España, con más de 6000 entradas, está disponible en la Bibliografía Histórica de la Cerámica Española (BIHCE) consultable en la web de la Asociación de Ceramología Española (www.ceramologia.org)