

Pervivencias técnicas y ornamentales de la cerámica medieval mudéjar en la alfarería aragonesa posterior al 1610

María Isabel Alvaro Zamora

I. SOBRE LOS CENTROS PRODUCTORES DE CERAMICA MANUAL ARAGONESA

Las piezas que estudiaremos a continuación proceden de diferentes centros de alfarería aragonesa, concretamente de sus cantareras manuales. Esta producción cerámica se ha ido extinguiendo paulatinamente a lo largo del siglo XX, hasta el punto de que en la actualidad sólo queda un centro activo, el de Calanda, en Teruel. Sin embargo tradicionalmente contó con un gran número de centros que se extendieron por las tres provincias aragonesas, desde Zaragoza con alfares como: Sestrica, Illueca, Jarque o Tierga, Teruel con producción en Calanda, Foz, Gea de Albarracín y unida a otras especialidades en Cabra de Mora, Cantavieja, Mora de Rubielos y Rafales, y finalmente Huesca, con obra en Sarsamarcuello, Abiego, Cuatro-Corz y La Puebla de Castro (más improbable en Alcámpel) y Nuño, alfar dado a conocer recientemente.

La mayor parte de estos centros debieron iniciar su producción en la etapa medieval, siendo obra de artífices mudéjares. De ello quedan datos documentales, como los que a lo largo del siglo XV nos prueban la existencia de alfareros mudéjares en Illueca, como «Juce el cantarero» en 1410, «Alf el ollero y Juce el cantarero» en 1455, y otros dos artífices de igual nombre junto con un tal «Mahoma el cantarero» en 1496. Por otra parte, todos los mencionados alfares turolenses y zaragozanos estuvieron situados en zonas de densa población mudéjar, salvo los oscenses. En este caso la tradición mudéjar técnica y ornamental pudo llegarles a algunos de estos centros a través de los alfareros de las otras provincias, como en el caso de Sarsamarcuello, donde he podido constatar que al menos su obra última (s. XIX-XX) fue elaborada por cantareros de Calanda (Teruel), que trabajaban en la localidad la mitad del año, yendo a venderla en el resto (Alvaro Zamora, 1980).

Así se crearía, a partir de una tradición fundamentalmente mudéjar, un tipo de piezas y un modo de hacer técnico y artístico, con el que se lograría una cerámica útil y tan perfectamente identificada con la comunidad para la que se hizo, que sus formas persistirían, pese a la expulsión mudéjar de 1610, en los artífices que les sustituyeron. Este mantenimiento de lo mudéjar no constituye un caso único en Aragón, ya que otras partes, como la carpintería y el mueble o la yesería, muestran también similares pervivencias.

Refiriéndome a la cerámica y de una forma breve, es preciso que destaque la originalidad de esta alfarería aragonesa en el panorama de la cerámica nacional. Se basa sobre todo en su técnica de elaboración manual, consistente en el trabajo de «urdido» que se logra mediante la unión y paletado de gruesas tiras de barro con las que se va confeccionando la vasija. Para lo cual el alfarero trabaja de pie, apoyando la labor sobre una especie de mesa de barro cilíndrico (el «mozo o pie») sobre la que previamente ha colocado un disco plano (el «anidal, asiento, molde o pie»). Modela la pieza en «tiempos» (descansos que permiten que la vasija se oree y pierda humedad, adquiriendo consistencia), girando en torno a dicho soporte, siempre hacia atrás, de modo que pueda ver su labor (Alvaro Zamora, 1980 y 1981). Toda esta técnica difiere sensiblemente de los demás sistemas de elaboración manual usados en el resto de la cerámica española, tanto de los modos de hacer la cerámica canaria, como de los sistemas de torno de cruces de los alfares zamoranos, conquenses o salmantinos, debiendo de ser la técnica empleada para las piezas de gran formato, como tinajas o brocales de pozo.

II. LAS PIEZAS ESTUDIADAS

La cerámica estudiada se hizo para cumplir dos diferentes funciones, una de tipo religioso y otra de tipo doméstico. Sin

embargo los ejemplos más destacados corresponden al primer grupo, del cual haré una reseña más detallada, dando del segundo apartado únicamente ejemplos aislados que nos sirvan a modo comparativo con los anteriores.

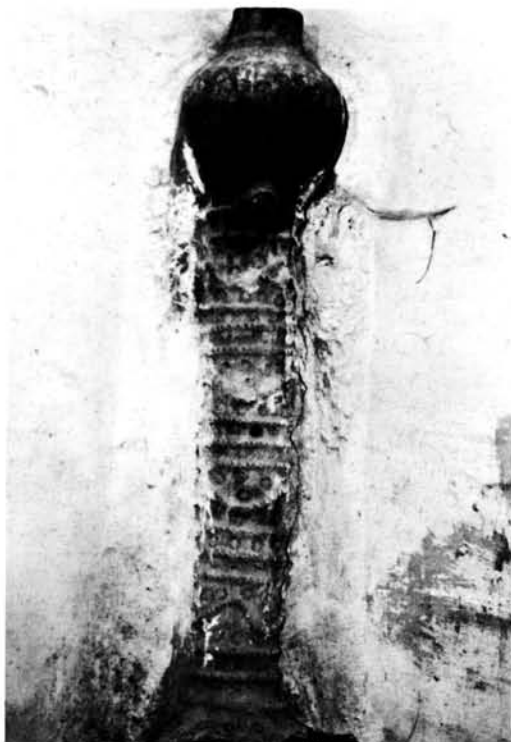
A) La producción de uso religioso

Este conjunto está constituido por cuatro pilas de agua bendita y un lavatorio de sacristía, conservados «in situ», en edificios religiosos de la provincia de Zaragoza. Para su descripción, comenzaré por las piezas fechadas, en orden cronológico, viendo a continuación las que carecen de estos datos.

El lavatorio de sacristía de la Ermita de San Roque de Trasobares (Zaragoza)

Este lavatorio de aguamanos se halla adosado en una esquina de la sacristía de la ermita de San Roque. Consta de dos partes: el soporte cilíndrico alto, a modo de pie, sobre el que asienta y la vasija superior en forma de cántaro sin asas, con grifo incorporado (altura total: 1,20 m., alt. pie: 0,85 m., alt. vasija: 0,35 m.).

Su conservación es bastante buena, salvo el soporte que se halla algo deteriorado, estando fechada la pieza en el caño de salida del agua, en: «1696», a lo cual se une la inscripción: «San Roque», alusiva a la dedicación de la ermita. El barro es de tono medio, más oscuro y rojizo por el uso en la parte superior y fue realizado por el sistema manual, antes expuesto, de «urdido». En cuanto a su decoración, se trazó sobre el



Lavatorio Ermita de Trasobares (1696).

barro tierno antes de su única cochura y es de tres tipos: incisa, impresa y superpuesta. La primera, muy sencilla, consta únicamente de ondas marcadas mediante algún instrumento punzante, apareciendo solamente en el pie. La segunda, impresa, presenta el empleo de dos modelos de estampillas, una de estructura circular en cuyo interior se marcan una especie de pétalos y otra cuadrada que aparece cuadriculada. Estos motivos componen frisos horizontales en el pie y se alternan, rellenando completamente el cuerpo del aguamanil alto. Finalmente, el tercer tipo de decoración es sobreañadida y afecta sólo al soporte, tratándose de cordones horizontales u ondulados, paralelos, pegados a su pared y después sucesivamente rayados. Es la pieza de más sencilla ornamentación, junto con la pila de Viver de la Sierra, que veremos después.

Pila de agua bendita de la Ermita del Rosario, de Jarque (Zaragoza)

Se encuentra situada a la entrada de la ermita, componiéndose de pie y pila. El primero cilíndrico se ensancha en la base, formando una especie de basa y la segunda, circular por el interior, se achaflana por el exterior (altura total: 0,95 m., diámetro pila: 0,45 m.). Su conservación es buena, si bien se halla pintada en un color marrón, oscuro y mate, que suprime detalle a su ornamentación.



Jarque. Pila agua bendita (1722).

Pila de agua bendita de la parroquia de Ntra. Sra. de los Doctores de Embid de la Ribera (Zaragoza)

Situada a la entrada de la iglesia, se halla adosada al suelo y en parte a la pared. Se compone de pie y pila (altura total: 0,92 m., diámetro pila: 0,60 m., grosor pared: entre 6,5 y 7 cm.), presentando como unión de ambas una especie de ménsulas a modo de dobles roleos, similares a los que después veremos en el ejemplar de Mesones de Isuela.

Es particularmente interesante su deficiente conservación que ha hecho que perdiera parte de su decoración. Este hecho nos permite visualizar perfectamente el proceso técnico de su ejecución, tal como veremos después. En esta pieza no existe fecha concreta, pero comparativamente y teniendo en cuenta las similitudes con la anterior de Jarque, podría situarse en la 1.ª mitad del siglo XVIII.

Técnicamente nos encontramos ante un barro rosado fuerte, similar a los anteriores, y una elaboración por urdido que puede ser apreciada muy bien en zonas del pie y la pila misma. Así se visualizan los cilindros horizontales que compusieron el primero y las «veces» o «etapas» en que se modeló el cuenco superior. El proceso de paletado y posterior pulimentación cerraron bastante los poros del barro. Tras el «oreo» de la pieza, se aplicó su decoración, como en otros ca-



Jarque. Pie pila agua bendita.

Esta pila se encuentra también fechada, mediante una larga inscripción que aparece en el borde superior de un cuenco y dice: «Francisco Superbiela me hizo en Sestrica a 10 de abril del año del Señor de 1722». Estos datos refuerzan la atribución de todas estas piezas al alfar próximo de Sestrica.

En cuanto a su ejecución se utilizó el mencionado sistema manual, decorándose mediante las tres fórmulas antes mencionadas: la incisión que por medio de un instrumento punzante marca ondulaciones sobre el barro tierno, la decoración en relieve, que como la precedente afecta únicamente al soporte, tratándose en este caso de cordones rectos, ondulados o helicoidalmente dispuestos, pegados y rayados después, y finalmente, la más abundante y destacada ornamentación impresa, en la que se usaron estampillas rectangulares cuadrículadas interiormente y circulares de aro seguido o bien estrelladas y punteadas. Otro tipo de decoración estampada queda en relieve saliente y se logra a través de motivos hechos aparte y pegados más tarde, a base de grandes conchas y angelotes de cuerpo entero que aparecen en el pie y se adaptan muy bien a modo de tenantes en la conexión pila-soporte. Todos estos motivos se ordenan conformando bandas paralelas de arriba a abajo.



Embid de la Ribera, Pila agua bendita 1.ª mitad. s. XVIII.



Embid de la Ribera. Detalle cuenco de la pila.

pieza más excepcional, por su perfecta ejecución y buena conservación ornamental, hasta el punto de parecer una obra casi escultórica. Esto nos muestra la alta calidad alcanzada por la alfarería manual aragonesa.

De tamaño similar a las anteriores (diámetro pila: 52 cm., altura total conservada: 46 cm., grosor pared: 4,5 cm.), no tiene cronología precisa, pudiendo situarse comparativamente en la 1.ª mitad del siglo XVIII.

Técnicamente muestra un barro rosado, un poco más clara que en las otras piezas, y realización manual. Su ornamentación se basa en el uso de estampillas, iguales a las de la pieza de Embid de la Ribera: acantos y cabezas de querubines perfectamente marcados, con alas o no. Se aplicaron también cordones reforzando las etapas de elaboración de la pieza, formando líneas rectas u onduladas, colocando cuatro ménsulas de doble roleo entre la pila plana y el pie. Finalmente los estampillados incisos sobre el barro tierno, no sólo rellenaron los fondos sino que, muy bien dispuestos, subrayan la rítmica de las decoraciones en relieve. Son de dos tipos logrados por medio de las mismas matrices que en Embid: circulares estrellados unos y rectangulares cuadrículados otros.



Mesones de Isuela. Pila de agua bendita. 1.ª mitad s. XVIII.

sos en relieve, estampillada e incisa. Tuvo en la pila una inscripción: «(AVE) MARIA», de la cual falta la 1.ª parte, que curiosamente presenta unos caracteres gotizantes, como si se hubieran usado estampillas antiguas. Este y otros motivos, como cruces con símbolos de la pasión, cabezas de querubines u hojas de acanto, se imprimieron aparte sobre el barro tierno, pegándose después a la pared de la pieza, tal como puede verse en diversas zonas de su pared deteriorada. Finalmente se usaron estampillas más simples para rellenar totalmente los fondos, con variantes sobre los motivos hasta ahora vistos: círculos estrellados de seis brazos y rectángulos cuadrículados.

La unión de pila y soporte se realizó mediante gruesas tiras de barro que conforman una especie de ménsulas de doble roleo, también estampilladas. Similar papel de sujeción-ornamentación ejercen los cordones incisos que aparecen bajo el cuenco, en tanto que en la parte superior de la pila se colocó un a modo de columna saliente con fin igualmente decorativo.

Pila de agua bendita de la iglesia del Castillo de Mesones de Isuela (Zaragoza)

Se encuentra a la entrada del castillo de Mesones y parece incompleta, faltándole parte del pie. Pese a ello es quizás la

La pila de agua bendita de la parroquia de San Miguel de Viver de la Sierra (Zaragoza)

Se halla situada a la entrada de la iglesia componiéndose de pila semicircular y pie cilíndrico, reunidos ambos mediante sencillas ménsulas. Muestra ligero deterioro en la zona baja del soporte, que se ha hecho que se le reforzara con cemento y ha perdido parte de su detalle ornamental por la mano de purpurina plata dada a toda la pieza (diámetro pila: 50 cm., altura total: 85,5 cm., grosor pared: 4,5 cm.). Teniendo en cuenta su similitud con las anteriores, y especialmente con la de Jarque, podría situarse cronológicamente hacia el 1.º cuarto del siglo XVIII.

En este caso el barro, parcialmente visible, es de tonalidad rosada fuerte, trabajado por urdido. Su ornamentación se basa en la división del pie en bandas horizontales, rectas u onduladas, marcadas por cordones incisos, rellenándose el resto de sencillos motivos estampillados, grabados o en relieve (rectángulos cuadriculados y círculos estrellados y punteados, logrados con las mismas matrices que en la de Jarque).

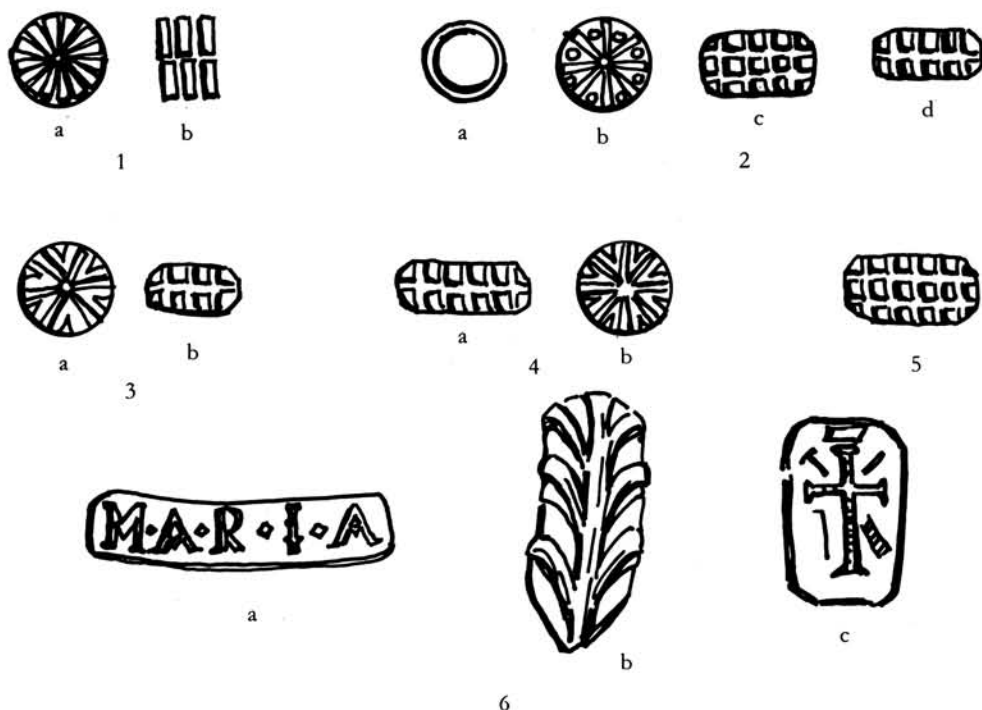


Tinaja de Calanda (Teruel) fines XIX-XX.



Viver de la Sierra. Pila de agua bendita, 1.ª mitad s. XVIII.





Algunas estampillas usadas en las pilas de: Trasobares: 1, a y b, Jarque: 2, a-d; Embid de la Ribera: 3, a-b y 6, a-c; Mesones de Isuela: 6b, 4 a-b; Viver de la Sierra: 2b, 5.

B) La producción de uso doméstico

Además de en los ejemplos de tipo religioso, podemos seguir las pervivencias técnicas y ornamentales de la cerámica medieval mudéjar en la obra común de las alfarerías manuales aragonesas. En este caso se trata de vasijas de uso diario doméstico, que fueron imprescindibles hasta hace bien poco, como tinajas, cocios o terrizos. Su cronología resulta mucho más imprecisa, dado el carácter repetitivo y muy conservador de este tipo de producción. De todo ello voy a dar brevemente unos pocos ejemplos, en los que señalaré las fórmulas ornamentales más frecuentes, que conectan a su vez con las vistas en la producción de tipo religioso.

1. Alfarería ornamentada mediante estampillas más o menos rudimentarias

Los ejemplos del uso de matrices de barro o madera para la obtención de ornamentaciones complejas son relativamente escasos en este tipo de obra. Podemos señalar algún ejemplo en piezas antiguas procedentes de la alfarería de Huesca (quizás de Abiego), en las que aparecen círculos estrellados o temas de tipo floral imitando pétalos, círculos punteados, hojas reticuladas o composiciones en aspa (Alvaro Zamora, 1980, fig. 21 y lám. 3).

Es sin embargo más frecuente el empleo de estampillas muy rudimentarias y simples, de las que el ejemplo más frecuente es la incisión con *caña recortada*. Para ello se cortan en

una caña corriente más o menos dientes, que aplicados sobre el barro tierno dejarán su huella en la pared de las piezas. Sus combinaciones pueden ser muy diversas, desde el relleno de fondos a la creación de bandas verticales u horizontales, o grandes frisos de círculos secantes o tangentes. Su empleo aparece en casi toda la alfarería manual aragonesa, desde Huesca (Sarsamarcuello, Abiego, Cuatro-Corz y La Puebla de Castro), a Teruel (fundamentalmente en Calanda, Foz y Gea de Albarracín) y Zaragoza (en torno a Sestrica), usándose más ocasionalmente en algunas cantarerías de torno (como Fraga). En alguna ocasión nos encontramos con piezas muy antiguas fechadas, como dos tinajas «tipo Calanda», que se conservan en el Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza, con cronologías de: 1629 y 1631 (Alvaro Zamora, 1980, figs. 9, 11, 14, 15, 19-21 y 83, láms. 1 y 3).

2. Ornamentación incisa

Esta constituye a veces la única fórmula decorativa, que en ocasiones se combina con otras. Se basa en el trazado de motivos muy simples para lo que se emplea cualquier instrumento punzante, como una caña afilada, palo o peine. Especialmente destacado fue su uso extensivo en la tinajería manual de Cabra de Mora (Teruel), así como en su producción de cantarería de torno y ollería vidriada o no, caracterizándose por el trazado de líneas onduladas, muy juntas y paralelas, que nos recuerdan las decoraciones trazadas a peine de la alfarería medieval islámica.

También en Jarque (Zaragoza) se usó de estas decoraciones en tinajas pequeñas, allí llamadas orzas, cuencos y terrizos (Alvaro Zamora, 1980, láms. 2; figs. 15, 16, 35, 36, 52 y 53), aunque su empleo en este caso parece más reciente.

Otras ornamentaciones, de tradición muy anterior que pervivieron en la producción medieval y han llegado hasta nuestros días, son: los cordones digitados o incisos con uña o punzón (tradición iniciada en las cerámicas del Bronce), o la decoración pintada, para la que se emplearon en general engobes naturales.

III. RELACION CON LA TECNICA Y ESTETICA MUDEJARES

Técnicamente la producción manual por «urdido» es la usada por la cerámica española anterior a la introducción del torno en la península (a partir de la cerámica ibérica). Este nuevo sistema de elaboración, más rápido y preciso, no desplazó totalmente sin embargo al trabajo manual, que ha seguido empleándose hasta nuestros días en muchos centros (Aragón p.e.), sobre todo para la confección de grandes piezas.

En la cerámica medieval mudéjar fue particularmente importante su aplicación en la realización de grandes orzas, tinajas y brocales de pozo, adornados después con motivos impresos. Leopoldo Torres Balbás (1949) supone que este tipo de cerámica, de procedencia oriental, comenzó a usarse en Al-Andalus durante la época almohade, o si es algo anterior, no va más allá del siglo XI. Su origen es anterior (para España estilo califal) y subsistiría hasta la etapa nazarí, a la vez que se extendía por los centros mudéjares andaluces, toledanos, aragoneses o levantinos. En todos ellos se mantuvo con gran conservadurismo su sistema ornamental, primordialmente basado en la utilización de moldes o matrices en hueco, de madera o barro, que bien se aplicaron directamente sobre el barro tierno, logrando así un motivo rehundido, o bien se estamparon aparte sobre tiras de barro que se superpusieron o pegaron después, dejando en este caso una decoración en mayor o menor relieve.

La producción aragonesa manual, tal como lo podemos ver en las piezas antes mencionadas, ha mantenido muchas notas típicas de su etapa mudéjar. Las pilas de agua bendita

de Embid de la Rivera, Jarque, Mesones de Isuela y Viver de la Sierra, y el lavatorio de Trasobares, siguen una funcionalidad religiosa que también continuó en otras zonas españolas. Tal ocurre con la producción de pilas bautismales salidas de los alfares de Triana (Sevilla) hasta avanzado el siglo XVII. Allí, sin embargo, las disposiciones de los Sinodales del Obispado de Málaga, ordenadas por Fray Alonso de Santo Tomás en 1671, mandaban que se sustituyeran estas pilas de barro por otras de piedra, cosa que no sucedió en Aragón (Gestoso, 1903). Las pilas benditeras aragonesas obradas en los siglos XVII y XVIII fueron introduciendo elementos ornamentales nuevos, renacentistas y barrocos (ménsulas en rollo, cabezas y figuras de querubines u hojas de acanto) que se unieron con los anteriores mudéjares. Estas pervivencias pudieron deberse al uso de moldes antiguos o a la repetición de las mismas estampillas medievales.

El entronque de estas piezas y otras de uso doméstico con las técnicas y ornamentaciones medievales, lo podemos ver en lo siguiente:

a) Idéntica técnica de trabajo manual.

b) Uso de estampillas, más o menos sencillas, en barro, madera o a base de cañas recortadas, con motivos geométricos y vegetales, algunos de los cuales los encontramos exactamente iguales en orzas mudéjares de los Museos de la Alhambra de Granada, Córdoba y Málaga, en piezas hechas entre los siglos XIV al XVII. En este punto es también de destacar el mantenimiento de inscripciones gotizantes, hechas probablemente con plantillas antiguas, o símbolos de pasión.

c) También encontramos sistemas ornamentales más simples, de incisiones con palos, punzones o peines, que mantienen o se relacionan con un tipo de decoración que aparece en cerámicas musulmanas y mudéjares mallorquinas, levantinas, etc. (Roselló, 1978. Bazzana y Guichard, 1980).

d) La manera de disponer los cordones sobrepuestos a las piezas, paralelos o helicoidales, se encuentra tanto en piezas moriscas andaluzas (p.e. de Córdoba, s. XV-XVI, Mus. Alhambra) como en otras producciones de la época de los Reyes Católicos, con carácter gotizante. (p.e. en pilas hechas en Triana: iglesias canarias de Valsequillo (Gran Canaria) y de la Concepción de La Laguna).

e) Finalmente, todos estos motivos se aplican sobre las piezas con una estética de horror al vacío, planismo y reiteración, que son típicamente mudéjares también.

BIBLIOGRAFIA

ALVARO ZAMORA, María Isabel, 1980: *Alfarería popular aragonesa*. Libros Pórtico, Col. Estudios, n.º 6, Zaragoza.

ALVARO ZAMORA, María Isabel, 1981: *Léxico de la cerámica y alfarería aragonesas*. Libros Pórtico, Col. Estudios, n.º 7, Zaragoza.

BAZZANA, A. y GUICHARD, P., 1980: *Ceràmiques communes médiévales de la*

region valencienne. Actas Primer coloquio cerámica medieval del mediterráneo occidental (Valbonne, 1978), París.

GESTOSO Y PEREZ, José, 1903: *Historia de los barro vidriados sevillanos*, Sevilla.

ROSELLO BORDOY, Guillermo, 1978: *Ensayo de sistematización de la cerámica árabe en Mallorca*, Palma de Mallorca.

TORRES BALBAS, Leopoldo, 1949: *Arte almohade. Arte Nazarí. Arte mudéjar*. Ars Hispaniae, vol. IV, Ed. Plus Ultra, Madrid.