

Capítulo IV:

Evolución de los principales centros alfareros



Capítulo IV. EVOLUCIÓN DE LOS PRINCIPALES CENTROS ALFAREROS

Hubo dos razones que aceleraron la evolución de los procedimientos mudéjares:

-La primera fue que el decreto de expulsión de los moriscos expedido por Felipe III en 1609, que originó una crisis de la producción artístico-industrial y agrícola. Esta crisis la sufrieron todos los alfares, dando lugar a que cesase la producción de algunos, al faltarle la mano de obra especializada.

-La segunda fue la *policromía*, que había surgido en la Italia del Renacimiento, y que se extendió en España a la llegada a Sevilla a comienzos del siglo XVI del pintor ceramista italiano Francisco Niculoso. Hubo centros que no fueron capaces de adaptarse a la nueva técnica, por lo que poco a poco fueron extinguiéndose, y sólo se mantuvieron los que se adaptaron.

Manises.

En Manises no se llegó a utilizar la policromía, por lo que fue uno de los centros que decayó técnica y artísticamente durante el siglo XVII, acentuándose mucho la decadencia en el XVIII, a pesar de que aparecieron nuevos motivos en ambos siglos.

En cuanto a las *formas* de los botes de botica, en el siglo XVIII apareció otro tipo de orza, la *mielera*, que tenía forma de huso y base plana, llamada así porque se utilizaba para contener miel. Como ejemplo, en la imagen nº 53 pueden verse dos de ellas, con una decoración tipo *sarta de riñones*, en dorado cobrizo, decadente, elaboradas en



Manises en el siglo XVIII, que se conservan en el Museo de la Farmacia Hispana.

Otro motivo que acentuó la decadencia de Manises en el siglo XVIII fue cuando se fundó la fábrica de cerámica de Alcora (Castellón), lo que contribuyó al afrancesamiento de la época, con lo que las lozas doradas de Manises resultaban bastas y pasadas de moda, disminuyendo mucho su demanda y acelerándose su decadencia.

Cerámica aragonesa.

Los centros ceramistas aragoneses no llegaron a emplear la *policromía*, y su producción es de tipo *popular*. Teruel continuó durante el siglo XVI con la tradición

mudéjar de la serie bicolor, en *verde y manganeso* (negro), que resultaba ya tosca frente a las nuevas decoraciones.



nº 54 botes de Villafeliche, s. XVII de la Farmacia Hispana.

Durante el siglo XVII, influenciada por Cataluña, Aragón empleó la decoración en *azul*, aunque su producción fue en general poco cuidada, como puede observarse en la imagen nº 54, dos orzas y un albarello. El águila es tosca, así como la corona que hay sobre ella, diferenciándose bastante el dibujo de los botes. Se elaboraron en Villafeliche y se conservan en el Museo

Cerámica catalana.

A estos alfares sí llegaron las influencias renacentistas italianas, empleándose la *policromía*. Desde el siglo XVI se importaron piezas policromas de Italia, de las que se hicieron imitaciones.

En el siglo XVII se continuó empleando la decoración en *azul* sobre fondo estannífero blanco, que se adornaba con motivos vegetales o animales. Un ejemplo es la serie de *Escornalbou*, llamada así por la gran cantidad de botes encontrados en la botica de este monasterio de Tarragona. En la imagen 55 hay tres albarellos de esa serie.



nº 55 albarellos de la serie Escornalbou

En el siglo XVIII fueron muy frecuentes las cartelas en disposición *diagonal*. Otras series catalanas de ese siglo fueron la del *perejil*, la de *Bañolas* y la de *Savona*.

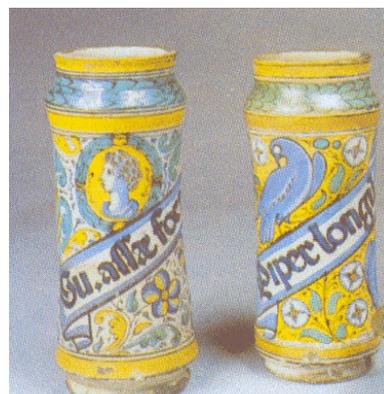
La serie *Bañolas* está realizada en *policromía*, en la que aparecen flores o guirnaldas, y frecuentemente lazos que coronan la cartela; dos ejemplos de esta serie son los albarellos de la imagen nº 56.



nº 56 albarellos serie Bañolas

La serie de *Savona* es de influencia italianizante, en *policromía*, imitando a los botes de Savona, predominando el azul de varios tonos y el amarillo. Como muestras, en la

imagen nº 57 aparecen dos albarellos que se conservan en el Museo de la Farmacia Hispana.



nº 57 albarellos de la serie Savona

La cerámica castellana: Talavera de la Reina

Con la llegada de la *policromía* a España a comienzos del siglo XVI, al instalarse en Sevilla Francisco Niculoso, transmitiéndose después a otros centros ceramistas como Talavera, este centro adquirió un gran auge en poco tiempo empleando la *policromía*, aumentando la demanda de sus productos.

Una causa que contribuyó al desarrollo de la cerámica de botica talaverana desde el siglo XVI fue la demanda procedente de cofradías de boticarios madrileñas, como la de San Lucas y Ntra. Sra. de la Purificación, creada en este siglo, así como las peticiones de boticas de muchos monasterios, como El Escorial, que fue el destino de algunas series talaveranas (como la de *ferronerías*), o el de San Juan de Burgos, etc.

También influyó en el auge talaverano la gran estima que gozó entre la realeza, gracias a la cual actuó como manufactura real, hasta la creación de Alcora.

La fama alcanzada por los alfares talaveranos se reflejó en numerosos textos, como el de Pedro de Medina (56).

Con la serie de las *ferronerías*, Talavera se introduce en las técnicas renacentistas. Se llama así el tema porque recuerda las labores flamencas realizadas en hierro. Estas *ferronerías* van pintadas en un tono azul no uniforme, con un contorno azul oscuro limitando la parte en blanco. Este contraste produce sensación de relieve. Un ejemplo es la orza de la imagen nº 58, decorada en *policromía*, es decir, azul, amarillo y ocre. Está datada del s. XVI, y se conserva en el Museo de la Farmacia Hispana.



nº 58 orza con ferronerías

(56) de MEDINA, Pedro: *Las grandezas y cosas notables de España*, Sevilla, 1548 (1590), en la reimpresión corregida y aumentada por Diego Pérez de Mesa en 1590, según puntualización de Sánchez Cantón: *Datos sobre la loza de Talavera y Puente del Arzobispo*. Archivo Español de Arte, Tº XIV (1940-41), p. 240

Otra serie de ésta época es la llamada *esponjada* o *jaspeada*, al imitar el aspecto del lapislázuli o jaspe. Las piezas presentan unas manchas azules que se conseguían aplicando óxido de cobalto sobre vidriado blanco mediante una esponja a modo de *muñequilla*, que deja sobre la superficie de la pieza un moteado irregular. Sobre esta decoración destacan, a veces, unas manchas amarillas que contrastan con el azul. El destino de casi toda la serie fue El Escorial. Mostramos en la imagen nº 59, un albarello de aristas acusadas (usual en el siglo XVI), procedente de la botica de este monasterio, como lo evidencia la parrilla, que se conserva en el Museo de la Farmacia Hispana.

Durante el siglo XVII, una de las series más abundante de este periodo, a juzgar por los ejemplares que se conservan, fue la denominada *tricolor*, por emplearse el azul, ocre y negro. Ilustramos en la imagen nº 60, un albarello de carenas poco pronunciadas. Se conserva en la Colección Carranza. En el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla hay dos similares.



nº 60 bote tricolor

En el último tercio del siglo XVII, y prolongándose durante el siglo XVIII, es cuando se produjo la serie que más fama le dio a Talavera, la *policromada*, empleándose la llamada *paleta de gran fuego*; negro, amarillo, ocre, azul y verde. Se trata de dibujar asuntos complejos, como si se tratara

de verdaderos cuadros, como puede ser una escena de cacería.

Como ejemplo, el jarrón de la imagen nº 61. Está elaborado a fines del siglo XVII o comienzos del XVIII, y se conserva en la Colección Carranza.

Otra serie que se produjo en la misma época que la *policromada* fue la decoración en *azul*, o *heráldica azul*, y es la que más se empleó en la decoración de los botes de botica, alcanzándose su máxima difusión en el siglo XVIII.

Además de los botámenes para monasterios y hospitales, Talavera elaboró en este siglo XVIII gran cantidad de botes para la mayoría de boticas seculares del país, muchos de ellos con una decoración muy cuidada. Como muestras, podemos ver los tres



nº 59 bote de la serie esponjada



nº 61 jarrón en policromía

albarellos de la imagen nº 62, con un motivo ornamental barroco muy elaborado que decora sus frentes. Todos tienen inscripción en su cartela, en latín, abreviada: el 1º, *MIC. PANIS* (miga de pan); el 2º, *PVL. CORAL* (*pulvis coralis*, polvo de coral) y el 3º, *PIL. AGREG.* (*pilulae agregativae*, píldoras agregativas). Se conservan en la colección Carranza, estando elaborados en Talavera en el siglo XVIII.



Un aspecto a destacar sobre la evolución de las formas de los perfiles de los albarellos de Talavera es que en el siglo XVIII se nota la influencia del Barroco, ya que se suavizan sus perfiles, pasando a ser más suaves o *avellanados* (análogamente al resto de los alfares).

La creación de la fábrica de Alcora (en 1727), orientada a las modas francesas, prontamente consiguió atraerse a la Corte, que hasta entonces se suministraba de Talavera, lo que influyó en que se iniciara una crisis en la producción de ésta. Tratando de subsistir, Talavera imitó los estilos alcoreños. Otra actuación fue *popularizar* gran parte de su producción, para compensar la disminución de ventas que realizaba a la Corte, pero a costa de perder calidad.

La instalación de la fábrica de El Buen Retiro (en 1760), supuso ya la ruptura total entre Talavera y la Corte. La decadencia talaverana es clara ya, manteniéndose una producción popular, hasta que la invasión francesa arrasó sus hornos.

La cerámica sevillana

A comienzos del siglo XVI, cuando aún la *policromía* no se conocía fuera de Italia, llegó a Sevilla e instaló su taller el italiano Francisco Niculoso, realizando obras notables con esta nueva técnica, varias de las cuales se conservan, como la portada de la Iglesia del Monasterio de Santa Paula, o el retablo de la Visitación de los Reales Alcázares.

Gracias a Niculoso, Sevilla fue durante algunos años la única ciudad fuera de Italia en la que se aplicó esta *policromía*, que luego se extendería a otros centros como Talavera, Puente del Arzobispo o Cataluña.

No obstante, Gestoso (57) cita que en Sevilla se imitaban durante este siglo XVI, no solo vasijas italianas, sino también talaveranas, comentando que en ese siglo hubo una auténtica simbiosis en las producciones talaveranas y sevillanas, aumentada por el intercambio de artífices que desde Talavera viajaron a Sevilla y viceversa.

En el siglo XVII, según Pleguezuelo (58), las lozas talaveranas, que para estas fechas han superado a las italianas en el mercado nacional, se continúan imitando en Sevilla. Ejemplos de botes trianeros del s. XVII son:



n° 63 bote de la Cartuja, Sevilla

-El albarello de la imagen n° 63, perteneciente a la serie *heráldica azul*, decorado con el escudo de la Cartuja de las Cuevas, con el cuerpo bastante estrechado en el centro, carenas suaves, pie anular, cuello corto y labios exvasados. Procede de la colección Gestoso, y se conserva en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, por donación de este autor.

-El albarello de la imagen n° 64, perteneciente a la serie *heráldica azul*, con cuerpo muy estrechado en el centro, carenas suaves y de mayor diámetro la superior, pie anular, cuello corto y labios exvasados; está decorado con escudo de la Orden Jerónima, el león rampante, cimado por corona y rodeado de lambrequines. El esmaltado presenta varios poros. Está elaborado en Triana en el siglo XVII y se conserva en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.



n° 64 bote trianero Orden Jerónima

Durante el siglo XVIII, los alfares trianeros fabricaron numerosos botámenes para las boticas de Sevilla y su área de influencia, no solo propiedad de seglares, sino que muchas de ellas eran propiedad de conventos y monasterios regidos por órdenes religiosas, cuyos emblemas figuran en el frente de las piezas, decoradas a pincel casi siempre en azul, aunque en momentos más avanzados también se decoran en policromía.

(57) GESTOSO y PÉREZ, José. *Historia de los barro vidriados.....* ob. cit., p. 245

(58) PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: *Sevilla y Talavera: entre la colaboración y la competencia*. Publicaciones de la Univ. de Sevilla. Laboratorio de Arte, n° 5, 1992. Tomo I. pp.275-293



nº 65 bote trianero del siglo XVIII

Modelos de albarelos de ese siglo: El de la imagen nº 65, torneado, de cuerpo avellanado y carenas muy suaves, pie anular, cuello troncocónico, de la serie heráldica azul, adornado con una cartela vacía en forma de escudo, rodeada de lambrequines y rematada por corona. Elaborado en Triana.

-El de la imagen nº 66, torneado, también de cuerpo avellanado y carenas muy suaves, cuello

troncocónico, con decoración vegetal y figura infantil. También está elaborado en Triana en el siglo XVIII, y se conserva en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, como el anterior. Pertenece a la donación Gestoso.



nº 66 bote de Triana, siglo XVIII

Ante la competencia de Alcora, los alfares trianeros reaccionaron de la misma forma que Talavera, es decir, popularizando su producción, pero a costa de perder calidad.

A fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, y paralelamente a la popularización de la producción, Triana crea un género decorativo conocido como *montería*, que es independiente de las modas neoclásicas del momento. Un caso de esta serie de *montería* es el albarelo de la imagen nº 67, de carenas muy suaves, cuello de paredes divergentes, y pie anular. Decorado a policromía con un cazador en el interior de una orla muy fina de florecillas y ramitas. Debajo del cazador aparece una cartela vacía, para colocar el nombre del medicamento. Está elaborado en Triana en esa época, y se conserva en el Museo de la Farmacia Hispana.



nº 67 bote s. montería

En el último tercio del s. XIX, la cerámica ordinaria de Triana adquiere una mayor calidad artística, por varias razones:

-Porque varios de sus pintores ceramistas fueron alumnos de la Escuela de Bellas Artes, adquiriendo una formación académica de la que habían carecido los artesanos anteriores.

-Por la intervención del erudito historiador de la cerámica y profesor de dicha Escuela José Gestoso.

Otra labor importante que impulsó Gestoso fue la recuperación de las técnicas mudéjares que tanto esplendor habían tenido en Sevilla en el siglo XVI. Dos de ellas, la de *cuerda seca* y la de *cuenca* o *arista* , eran necesarias para efectuar las reposiciones de mantenimiento de importantes obras cerámicas de los Reales Alcázares.



Pleguezuelo (59) considera que la recuperación de la técnica de la *cuerda seca* es un mérito atribuible a Gestoso, quien ejecuta con sus propias manos piezas con el procedimiento de *cuerda seca* , como el albarello de la imagen nº 68, decorado con dibujos geométricos azules, y zig-zags en colores azul, ocre y blanco. Está firmado con las iniciales de su autor, *J G HISPAL* y el año de su elaboración, 1913. Se conserva en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, con otras piezas similares que pertenecen a la Donación Gestoso.

El siglo XIX en la cerámica sevillana: Pickman y la revolución industrial

Aprovechando una coyuntura política proteccionista que pretendía frenar las importaciones y fomentar la industria nacional, Carlos Pickman adquiere el desamortizado Monasterio de la Cartuja de las Cuevas, y establece la fábrica de la Cartuja de Sevilla, al estilo inglés, que comienza a producir loza fina en 1841, con

(59) PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso. *Sevilla y Talavera: entre.....* ob. cit., p. 304

materia prima importada, así como también toda la tecnología y la mano de obra especializada. La organización de la producción era ya la de una empresa capitalista, lejos de la artesanía tradicional de los alfares trianeros.

Esta empresa consiguió pronto un gran éxito, convirtiéndose en una de las más competitivas de España, consiguiendo un amplio mercado nacional y extranjero.

También en la Cartuja de Sevilla se elaboraron albarelos, copas y pildoreros de china opaca (o *porcelana blanda*, producto intermedio entre la loza y la porcelana auténtica, que carece de la transparencia de ésta).



n° 69 bote de cañón de china opaca, s. XIX

Un ejemplo de albarelo es el de la imagen n° 69, que es de tipo *cañón*, es decir, cilíndrico. No tiene cartela, para que el nombre del medicamento se fije mediante etiqueta, como en este caso. Está fabricado en el siglo XIX, y pertenece a la colección del Dr. Carmona Fernández de Mesa, de Madrid.

La cerámica de Alcora

El comienzo de la dinastía de los Borbones en el siglo XVIII supuso una mayor influencia francesa en España. El Conde de Aranda, D. Buenaventura de Urrea, se da cuenta de la oportunidad de crear una fábrica de cerámica orientada a los nuevos gustos, y en 1727 la crea en Alcora (Castellón).

Su 1ª etapa (desde su fundación hasta la muerte de su fundador), fue la más fecunda; se tomaron como modelos las manufacturas de Moustiers, de donde se trajeron dos maestros, Eduardo Roux y Joseph Olerys, ya que lo que pretendió el fundador era que la producción de Alcora fuera parecida a la francesa, cosa que se consiguió.



n° 70 orza estilo Bérain

A Roux se le debe el estilo *Bérain*, que es el más característico de esta etapa; basado en temas geométricos o vegetales, alternando con figuras o máscaras en *azul*, con un dibujo de mucha perfección y con un brillo que da a

estas cerámicas un aspecto de porcelana. Este estilo lo imitaron muchos centros españoles. La imagen nº 70 es una orza con esta decoración.



nº 71 bote con guirnalda policromas

Olerys fue el que introdujo una decoración de *guirnalda* y *floreillas* en *policromía*. Como ilustración, el albarello de la imagen nº 71, de pie anular, carenas muy suaves y cuerpo avellanado, elaborado en la 1ª etapa, que emplea este tipo de decoración, y que se conserva en el Museo de la Farmacia Hispana.

En la 2ª y 3ª etapa, además de mantener las producciones anteriores, se aspiró a producir porcelana, pero no se consiguió, a pesar de intentarlo en varias ocasiones, logrando solamente loza de *tierra de pipa*, a imitación de loza inglesa.

La Guerra de la Independencia afectó muy negativamente a Alcora, por lo que los descendientes de su fundador optaron por venderla.

La Porcelana

La porcelana tiene como materias primas el caolín (silicato de alúmina hidratado), el feldespato y el cuarzo.

Aunque los procedimientos técnicos para dar forma a las piezas de porcelana son similares a los que se emplean para la loza, la diferencia está en que para la porcelana se necesita una cocción a la temperatura de 1500 °C, procediéndose después a la decoración, debiendo posteriormente someter a la pieza a una segunda cocción, a una temperatura que varía según los óxidos metálicos que se hayan utilizado como colorantes; si se han utilizado los de la paleta del *gran fuego*, como el azul de cobalto, es preciso una temperatura de 1000 °C, mientras que los de *pequeño fuego*, como los rosas o los morados, funden a unos 600 °C aproximadamente.

La porcelana fue descubierta en China. Durante muchos años, los europeos trataron de fabricarla, pero tardaron varios siglos en descubrir el elemento principal que otorga consistencia a las piezas, el caolín. Fueron Böttger y Walter von Thirnhausen quienes lo descubrieron en Alemania (en 1693), dando lugar a la fábrica de Meissen (en Sajonia). Aunque trataron de mantenerlo en secreto, pasado algún tiempo se transmitió a Sévres, y de allí al resto de Europa.

La fábrica de porcelana de El Buen Retiro

La creó Carlos III (en 1760), como prolongación de la fábrica napolitana de Capodimonte, que este mismo rey había creado siendo Rey de las Dos Sicilias. Carlos III hizo transportar de Capodimonte instrumentos, pasta y la mayoría de operarios, como José Gricci (que fue su primer director), de forma que la producción de los primeros años fue una continuación del estilo italiano.

En 1802, Carlos IV envió a Bartolomé Sureda a Sèvres, en donde ya se producía porcelana. A su regreso (en 1803), se pone al frente del Buen Retiro, y desde ese momento ya se produce porcelana en Madrid.



nº 73 copa porcelana
Buen Retiro, s. XIX

Los botes de botica de porcelana del Buen Retiro proceden de esta última época, son moldeados y dotados de tapa. Hay dos tipos: Copas y albarelos. Estos últimos son de forma cilíndrica regular. Su pie puede ser escalonado, o con reborde en la base.

La decoración, *calcografiada*, está basada en muchos de ellos en el dibujo de la planta medicinal prevista para contener en el bote. Un ejemplo es la imagen nº 72.



nº 72 bote de
cañón, porcelana

Cuando era previsible una prosperidad creciente en El Buen Retiro, llegó la Guerra de la Independencia, y las tropas francesas la saquearon, ocupándola en parte. Fue destruida en 1812 por orden de Lord Wellington.

