

APUNTES SUELTOS SOBRE UN PLATO DE LOZA RECUPERADO EN LA EXCAVACIÓN ARQUEOLÓGICA DE ZAHARRA 2-4 (ORDUÑA. VIZCAYA)

*Notes about a tin-glazed earthenware found in the archaeological
excavation of Zaharra 2-4 (Orduña. Biscay)*

José Luis Ibarra Álvarez¹

(Recibido 27-XII-2009)

(Aceptado 15-I-2010)

Palabras Clave: Cerámica. Loza. Orduña. Vizcaya.

Keywords: Biscay. Orduña. Pottery. Tin glazed earthenware.

Giltz hitzak: Bizkaia. Loza. Orduña. Zeramika.

RESUMEN

Nuestro texto se centra en un plato de loza recuperado durante una actuación arqueológica en Zaharra 2-4 de Orduña (Vizcaya). Tiene decoración en azul y ha sido fechado en el siglo XVIII. Describimos sus características y señalamos algunas localidades españolas en las que se han identificado platos con motivos decorativos similares.

SUMMARY

This paper is about a tin glazed earthenware plate, painted in blue, found in the archaeological excavation of Zaharra 2-4 (Orduña, Bizcay). It has been dated in the 18th century. We describe the characteristics of the piece and indicate some Spanish places where have been located plates with similar decoration

LABURPENA

Artikulu honek, Zaharra 2-4 (Orduña. Bizkaia) indusketa arkeologikoan aurkitutako lozazko platerrari buruz da. Plater hau urdinez apainduta dago eta XVIII. mendekoa omen da. Guk piezaren deskribapena egiten dugu eta Espainiako zenbait lekuetan antzeko apaindura dituen aurkitutako platerrak seinalatzen dugu.

¹ joseluis.ibarra@hotmail.es

1. INTRODUCCIÓN

El plato de loza que va a centrar nuestra atención, se integra dentro del conjunto de restos materiales muebles que fueron recuperados en la actuación arqueológica acometida en los solares 2-4 de la calle Zaharra, en la localidad vizcaína de Orduña, en el año 2002.

En fechas recientes, los resultados de esta excavación arqueológica han sido objeto de un extenso artículo (Cajigas Panera *et alii*, 2003/07)². Sin embargo, el plato de loza que aquí nos interesa ha obtenido escasa atención en él. Esa circunstancia se justifica perfectamente dada la cantidad de material tratado en la citada publicación, con un arco cronológico que abarca desde el siglo XIII hasta el siglo XIX. Ante el amplio despliegue de elementos de índole cerámica ofrecidos por la actuación arqueológica, no todos los materiales pueden ser tratados en igualdad. Por eso nuestro objetivo es recuperar nuevamente la pieza y darle un poco más de protagonismo.

Las razones que nos impulsan a tal iniciativa tienen que ver, fundamentalmente, con el hecho de plantear la cuestión de la proveniencia de este producto alfarero concreto y la necesidad de prestar mayor atención a las producciones de loza populares, en especial a aquellas que están siendo localizadas en contextos arqueológicos. Enfrentados a hallazgos similares al plato de Orduña en localizaciones geográficamente distantes, parece labor de interés al menos reunir esas citas en un mismo texto, aunque sólo sea como esbozo inicial para plantear la cuestión de la proveniencia, unitaria o diversificada, de esas manufacturas.

Porque los objetivos que nos marcamos para este escrito no son ciertamente amplios. En ocasiones anteriores, y pecando por ello ahora de reiterativos, ya hemos hecho referencia a las limitaciones en las que nos movemos, en determinadas geografías y para los impulsos particulares, a la hora de enfrentar ciertos estudios de materiales cerámicos. Estamos desprovistos de un fondo de obras de referencia en las que poder

encontrar respuesta a las variadas preguntas que pudiéramos plantearnos y de estudios parciales que contribuyan a difundir los hallazgos que la arqueología va exhumando de manera progresiva en las intervenciones que acomete cada año sobre estratos de cronología moderna y contemporánea. Por eso, en ocasiones, como es nuestro caso, los objetivos programados tienden a ser de escaso vuelo, bosquejando planteamientos que sabemos con apoyaturas endebles y poco contrastadas, fiándolos a un incierto futuro que los valide o los desestime o transfiriéndolos a manos mejor capacitadas y conocedoras.

Nuestra labor consistirá, inicialmente, en presentar la pieza objeto de interés, describiendo los caracteres morfológicos que la caracterizan. Paso posterior será señalar aquellos lugares en los que hemos localizado piezas similares, al menos desde el reflejo que nos ofrece la literatura que se hace eco de este tipo de productos alfareros, destacando las semejanzas y diferencias que creemos encontrar entre ellos. Los paralelos encontrados apuntan hacia direcciones geográficas diferenciadas. Evaluar el asunto y anotar alguna propuesta a ese respecto que nos parece de interés, constituirá con toda probabilidad nuestra tercera y última jornada en este que sabemos muy corto viaje.

2. DESCRIPCIÓN DEL PLATO DE LOZA

La pieza que nos ocupase corresponde tipológicamente con un plato³: “*recipiente simple o compuesto, cuyo diámetro máximo es al menos cinco veces mayor que su altura. El diámetro máximo es menor de 20 cms. Suele presentar un ala o labio destacado*” (Padilla Montoya *et al.* 2002: 72)

Se conserva al menos un 80 por ciento del recipiente original, repartido en ocho fragmentos de diverso tamaño. El escaso material perdido afecta a una parte del cuerpo y borde del recipiente, lo que no impide reconocer la forma de su perfil y los caracteres dimensionales de la pieza. La base se ha mantenido de manera casi íntegra, salvo dos faltas de índole menor, que afectan principalmente al fondo (parte interior del plato), sin repercusión idéntica sobre el asiento.

El diámetro máximo es de 20,5 cms. y la altura del plato oscila entre 44 y 48 milímetros, quedando el perfil general del recipiente en ligero desnivel (fig. 1). El asiento, de 60 mm de diámetro, se presenta ligeramente rehundido y delineado externamente por una acanaladura de 5 mm, con lo que se simula, allí donde se encuentra más marcada sobre la pasta, un brevísimo pie (fig. 2). Desde el asiento, el perfil exterior del plato se abre progresivamente en ligera divergencia, flexionándose en la cima para proyectar

2 Sitúan los autores el plato de loza que centra nuestro interés entre las producciones alfareras características del siglo XVIII: “*Las formas que no aparecen son: la pieza singular con una cara en relieve, el jarrón, la taza pequeña y cuencos vidriados en blanco pintados de verde, que son sustituidos por las cerámicas vidriadas en blanco pintadas en azul. En este siglo XVIII aparece en gran cantidad este último tipo de cerámica, que está relacionada con la serie azul, muy profusa en los principales centros alfareros como Manises y Talavera. Los motivos principales son orlas vegetales o de trazos geométricos, y los fondos con motivos vegetales, como es el caso del plato con hoja de palma o motivos geométricos*” (página 263).

Apuntemos aquí, en otro orden de cosas, que es necesario establecer una corrección sobre la representación gráfica del plato de loza que se ofrece en la citada publicación (Lámina 13. Dibujo nº 1. Página 278). El motivo que ocupa el fondo del plato está posicionado al revés: las hojas que se vuelven hacia el límite derecho del fondo deberían mirar hacia la zona izquierda del mismo.

3 Sigla del objeto: VO-XXV/02.UE81.1

un borde horizontal levemente volado. El labio tiene un remate redondeado.

El perfil interior del plato modifica esa forma en el fondo del recipiente, tendiendo a crear una cubeta poco profunda (7 mm aproximadamente) y más amplia (11 cms) que el reducido asiento externo. El límite de ese fondo crea entonces un punto de intersección respecto al cuerpo, no muy marcado.

La pasta cerámica aparece enmascarada en todo el recipiente bajo una cubierta estannífera, si bien su tonalidad suavemente rosada se revela en algunos puntos del plato, bien por pérdida de la cubierta⁴, bien por el carácter poco cubriente del esmalte, como queda de manifiesto en la solera del recipiente. La coloración del esmalte es blanquecina, pero carente de cualquier tonalidad lechosa y tendiendo más a lo marfileño claro.

En el reverso del plato la cubierta queda salpicada de abundante burbuja, especialmente concentrada en la mitad inferior del cuerpo y zona del asiento (fig. 2). La superficie, por otra parte, no es suave y uniforme al tacto, sino que queda marcada por la rugosidad de pequeños granos, previsiblemente derivados de una mala trituración de los componentes del esmalte. Tales granos se acusan de manera más evidente en la superficie exterior del plato, en la zona del borde.

Sobre esa cubierta, en la zona interior del objeto, se desarrolla una decoración exclusivamente en azul, de un tono algo apagado (fig.3). Dos líneas concéntricas se instalan sobre el borde, apenas separada la exterior uno o dos milímetros del labio. Es esta línea la que acusa una mayor anchura, alcanzando el trazo valores medios de 4 mm. Sus bordes, especialmente el interior, no muestran siempre una definición regular. En un punto de su trazado, la línea pierde su unicidad y se abre en dos trazos más finos separados por la blancura del esmalte, quizá revelando la posición inicial y final donde el pincel tocó la superficie del plato para trazar el motivo (fig. 4). La carga de color es desigual en la línea, con zonas donde los bordes se aclaran respecto a la mayor intensidad del pigmento en su parte media.

La línea interior es más estrecha (2 mm de valor medio), separada de la exterior por una distancia de 1 a 2 mm.

⁴ La observación que nosotros hemos realizado de este plato de loza de Zaharra 2-4 se efectúa sobre una pieza sometida a un proceso de reintegración volumétrica de la parte perdida. En tal situación, no es posible hacer observaciones directas sobre la pasta cerámica, al haberse anulado en el proceso de restauración las zonas de fractura de los fragmentos originales. Restan sin embargo puntos de la superficie del plato donde la cubierta acusa poco grosor o ésta se ha desportillado y el proceso de reintegración ha omitido cualquier actuación.

El fondo del plato constituye la segunda superficie con decoración del recipiente, quedando cubierto en su totalidad por dos motivos (fig. 5). El primero de ellos, reproducción del que recorre el borde, se compone a partir de dos líneas concéntricas que remarcan con su presencia el perímetro del campo, encontrando su límite sobre el punto de intersección que distingue el fondo del arranque del cuerpo. La regularidad de su trazo resulta más lograda que en las líneas del borde, así como también es más regular su anchura o la distancia intermedia que las separa.

Enmarcan un motivo vegetal de tallos y ramas, que se van abriendo divergentes desde su base. El tema no se muestra bien centrado sobre la superficie del fondo, quedando ligeramente desplazado hacia la derecha del mismo. En esta zona el motivo queda comprimido contra la línea interior que delimita el campo decorativo, mientras por la izquierda adquiere mayor distancia respecto de aquella.

Dos gruesos trazos horizontales (6-7 mm), parcialmente superpuestos entre sí y encabalgados sobre la circunferencia interior que limita el campo decorativo del fondo, sirven de base al despliegue de tallos y hojas del motivo. Ambos trazos no son coincidentes en su posición, quedando desplazado el superior hacia la derecha respecto a la situación del inferior (fig. 6).

Sobre dicha base asienta, perpendicular, una fina línea recta de 77 mm de longitud, trazada en dos segmentos de desigual desarrollo, que actúa como eje divisor de la superficie decorativa y del motivo vegetal. Completa ese eje su longitud, hasta el límite del campo decorativo, con un grueso trazo a modo de hoja.

Dos pinceles de desigual grosor sirvieron para trazar los dos elementos que componen el motivo vegetal. Uno fino para los tallos (1,5 mm representaría la anchura mayor); otro grueso para las hojas (7 mm el valor más regular para la anchura de los trazos). Los tallos casi siempre con menor carga de color, más difuminados y apagados en el conjunto, salvo aquellos extremos en los que se acumula de manera puntual el pigmento. Las hojas más cargadas de color, más intensas y destacadas sobre la cubierta estannífera del fondo, si bien ello no impide que, en ocasiones, la pincelada se difumine y permita revelar el extremo del tallo sobre el que ésta se ha superpuesto.

El motivo vegetal se abre divergente sobre el eje central, pero la divergencia no es simétrica, ni para los tallos, ni para las hojas. Aquellos arrancan de la base del motivo para algunas de las hojas inferiores, pero se elevan aéreos para las superiores, sin mostrar contacto con el tronco central o con los trazos de la base. En ocasiones sus extremos cimeros quedan libres, sin rematar directamente en hojas; en otros, el contacto

que se establece con aquellas no es centrado, sino lateral, algo forzado (fig. 7).

Las hojas presentan diversa longitud y trazado, en un intento, suponemos, por rellenar la superficie del campo decorativo y dar “veracidad” al tema. Cortas pinceladas, de apenas 9 mm de longitud, se combinan con otras más largas de hasta 37 mm. Trazos rectilíneos, los menos, alternan con otros ligeramente curvados. Hojas con ambos extremos rectos se combinan con otras que aguzan uno de sus remates, el que queda más próximo al tallo, mientras los bordes laterales inician una progresiva divergencia hacia el extremo opuesto, donde el cierre se hace curvado y se evidencia una mayor carga del color. Unas veces la pincelada es suelta y segura, en otras los bordes pierden regularidad; en ocasiones, dos trazos se superponen para componer el motivo o hay zonas donde la cubierta es menos espesa y revela irregularidades de la pasta que hacen quebrar ligeramente el trazo (fig. 6 y 7).

En general, y esto es sólo una impresión subjetiva, si bien la composición parece lograda, no revela un alto grado de cuidado en la obtención de lo decorativo, quizá por la rapidez aplicada en la ejecución de los temas, especialmente notorio en las líneas que bordean el labio del recipiente. Se aprecian además algunas manchas del azul sobre la cubierta, tanto al interior, como al exterior del plato, zona donde se acusa algo más el efecto, tanto por puntos sobre el esmalte, como por manchas difuminadas donde los dedos del artesano quizá tocaron la obra. Quedan, por otra parte, restos apreciables de dos de los puntos en los que descansó un atifle para separar esta manufactura de la que coció sobre ella en el horno (fig. 7).

Un plato emparentado con el ejemplar de Orduña que centra nuestra atención, debió ser aquél del que procede un fragmento de fondo recuperado durante la actuación arqueológica acometida en el solar número 37 de la calle Correría de la villa vizcaína de Valmaseda⁵ (fig. 8). Comparten ambos objetos caracteres similares en la manera de definir el asiento de la forma del plato, en la tonalidad marfileña de la cubierta estannífera que enmascara la totalidad de las superficies -salpicada de abundantes burbujas-, en la coloración rosada de la pasta -quizá algo más rojiza en el ejemplar de Valmaseda- y, por supuesto, en el modo de organizar y dibujar el motivo vegetal en azul que ocupó el fondo del plato.

Hay rasgos diferenciadores, evidentemente. La base que soporta el despliegue de la vegetación, por ejemplo, se organiza con tres trazos rectilíneos, en lugar de los dos que exhibe el ejemplar de Orduña, más cortos además en su longitud y ordenados en superposición decreciente. Pero ante todo se imponen las poderosas similitudes, tanto en el concepto general que domina la organización del tema, como en la manera de trazar el

motivo o incluso en la apagada coloración del azul, algo agrisado en ocasiones y más cargado de color en el ancho pincel que dibuja las hojas.

En ambos ejemplares, tallos y hojas se despliegan de manera divergente como “fuegos de artificio”, los tallos inferiores con nacimiento en el motivo que sirve de base al tema; los superiores, aéreos y despegados del posible tallo central. Similar parece en ocasiones la curvatura que adquieren algunas de las hojas, a veces de extremos inferiores aguzados, con divergente apertura de sus bordes laterales hacia el extremo opuesto, o los tallos que quedan en ocasiones sin asociación física con las hojas que debieran rematarlos o que enlazan con ellas lateralmente. Incluso la sucesión ascendente de los cortos toques de pincel que simulan breves hojas en el eje central del motivo, más evidentes en el ejemplar de Valmaseda que en el de Orduña, por las pérdidas que afectan a éste en tal lugar, parecen emparentar estrechamente a ambos platos.

En la actuación arqueológica realizada en el año 2008 en los solares 3-5-7 de la calle El Cubo, también en la villa de Valmaseda, se recuperó un fragmento de un producto alfarero asimilable a los dos que venimos describiendo⁶. El tamaño del fragmento permite un menor número de observaciones, pero lo conservado es suficientemente expresivo para identificar los rasgos compartidos (fig. 10).

3. PRODUCTOS ALFAREROS SIMILARES EN DIFERENTES ÁREAS GEOGRÁFICAS DE LA PENÍNSULA IBÉRICA CON OBRADORES DE CERÁMICA

A la hora de preguntarnos por la proveniencia de un objeto, podemos plantear dos cuestiones diferenciadas, aunque con evidente interrelación entre ellas. Podemos interesarnos por el lugar en el que el producto fue elaborado, esto es, por el alfar concreto que obró la pieza de nuestro interés o por la región en la que pudo realizarse. Y podemos interesarnos además por el carácter original de esa manufactura en relación con tal proveniencia, o por su calidad de producción imitadora de objetos característicos y propios de otras áreas de elaboración alfarera.

Responder a cualquiera de esas dos cuestiones se nos antoja difícil por el momento. Precisaríamos de un estudio en detalle de los componentes de la pasta cerámica e incluso de aquellos que se integran en el esmalte o en los pigmentos y soportes fundentes para lograr el azul. Tarea complicada y laboriosa sin duda.

Descartamos sin embargo una producción local. Tanto referida a las propias localidades en las que se han recuperado los fragmentos arriba descritos, como

5 La sigla correspondiente al objeto es: BM-XVII.UE213.8

6 La sigla correspondiente al objeto es: BM-XIX.UE118.368

en lo que atañe al área geográfica en la que aquellas se enclavan (País Vasco), caracterizadas las decoraciones de su producción alfarera, en general, por una gran sencillez esquemática y por una cierto “descuido” en su trazado. Para Valmaseda no tenemos noticia de alfares en la población o en las zonas aledañas. Para el caso de Orduña, la arqueología ha recuperado por el momento un alfar en la calle Tras Santiago (Cajigas Panera 2004). Si bien es todavía poco lo que conocemos sobre ese obrador de cerámica, a falta como estamos de una publicación que lo dé a conocer y exponga los rasgos básicos de sus productos, no parece probable atribuirle la responsabilidad del plato de loza de Zaharra 2-4. Tal vez porque una factura de raíz local permitiría sumar otros ejemplares similares de esa producción, restando al recipiente que aquí nos ocupa ese carácter de pieza singular del que aparece revestido.

No teniendo aparentemente esta producción un origen local, se abriría entonces un abanico amplio de posibilidades respecto al lugar de su posible procedencia, puesto que ambas localidades se instalan en importantes posiciones de las rutas de comunicación terrestre que enlazaban el Señorío de Vizcaya con el resto de las regiones españolas, tanto con las tierras del valle del Ebro, como con toda la meseta castellana una vez alcanzada la meta de Burgos. En especial para el caso de la ciudad de Orduña, camino por el que siempre apostaron los comerciantes bilbaínos para su tráfico comercial con Castilla y para el abastecimiento de la villa.

Si volviésemos nuestra mirada hacia esa Meseta, encontraríamos un primer paralelo para el plato de Zaharra en la ciudad de Valladolid. En el catálogo de la exposición celebrada en el año 1996 con los hallazgos arqueológicos localizados en el Monasterio de San Benito el Real, las piezas señaladas con los números 249 (página 141) y 250 (página 142) ofrecen dos muestras de platos con decoración pintada en azul sobre cubierta estannífera, correspondientes a una serie que denominan del “platón”: “línea paralela al borde y medallón central con motivo vegetal (plantón) en azul cobalto” (Moreda *et al.* 1998). Desiguales en ejecución, al quedar más cargado de hojas el primero de los ejemplares mostrados en dicho catálogo, y verse privado de la doble línea que enmarca el motivo decorativo del fondo el segundo, ambos platos emparentan con las piezas de Orduña y Valmaseda: el doble pincel para tallos y hojas, más fino aquél, más grueso éste; la simetría divergente con la que se ordena el motivo; la suave curvatura con la que se trazan algunas hojas, etc.

Este motivo del “plantón”, que ocupa todo el fondo de platos de pequeño tamaño, resulta, al decir de los autores del citado catálogo, muy característico de los tipos y series cerámicas populares del siglo XVIII y su producción, “realizada seguramente en los alfares del barrio de Santa María, es una evolución de la serie talaverana de “los helechos” o “de las golondrinas”.

No explican los autores, porque tampoco su breve exposición ofrece oportunidad para ello, como se produce ese reduccionismo decorativo entre los temas de las series talaveranas señaladas, algo barrocas y abigarradas en el concepto, y el motivo vegetal del platón.

Más plausible parecería una filiación con la serie azul que, en la localidad toledana de Puente del Arzobispo, califican del “ramillete”: “Las excavaciones del testar del Cerrillo permitieron obtener abundantes fragmentos de series escasamente divulgadas, encuadrables en el siglo XVIII. En primer lugar podemos destacar una serie que podríamos llamar del ramillete. Como viene siendo habitual es un motivo pintado siempre en azul. Representa un ramo de tallos estilizados pintado con un pincel muy fino y flores marcadas con un solo brochazo. Aparece decorando el fondo de platos tanto hondos como llanos con pie anular marcado y sin ala, y algunos cuencos. En el caso de los platos el borde se decora con líneas azules de los que cuelgan pequeñas trifolias poco definidas. Esta decoración presenta múltiples variantes que afectan a la calidad del ramo y que suelen adornar el interior de pequeños vasos o cuencos, teniendo como nexo de unión el hecho de que suele mantenerse la ligera cenefa de trifolias” (Maquedano Carrasco 2006: 96). Densificar algo más ese motivo del ramillete en su base con aportación adicional de tallos y hojas, permitiría ofrecer un despliegue vegetal más asimilable al tema que cubre el fondo de los platos de Valladolid y Orduña.

Si abandonamos por un momento la tierra castellana, podemos acceder desde el camino de Orduña a otras vías que nos lleven en una dirección contraria, por ejemplo a los territorios que se abren al curso del río Ebro. Encontraremos así la aldea de San Andrés de Cameros, en el término municipal de Lumbreras, en la Comunidad Autónoma de La Rioja. En la huesera de su iglesia parroquial se recuperaron en el año 1997 platos decorados “en su fondo interno con el motivo de los helechos llamados “mistos” en Villafeliche, en óxido de cobalto o en óxido de manganeso. La composición es de unos trazos arborescentes a modo de tallos finos terminados en gruesas cabezas. En algunos ejemplares la decoración central es bicroma (en azul y morado o en morado y amarillo), también enmarcada por dos círculos concéntricos. En este último caso el ala del plato, enmarcada por grupos de dos líneas horizontales, está decorada de forma helicoidal por líneas diagonales, alternando el color amarillo (pincelada continua en sentido diagonal) y manganeso (pinceladas muy cortas en horizontal). [...] En total se contabilizan 38 platos enteros, de los que 36 llevan la decoración de las hojas de helecho en el fondo, 13 están realizadas en azul cobalto y 23 con óxido de manganeso” (Sáenz Preciado 1998: 74-75). Los fragmentos de platos recuperados se elevan a un número de 57.

Exceptuadas las particularidades del color o colores utilizados para ejecutar el motivo del fondo, y de si el borde del plato se decora con dos líneas concéntricas ajustadas al recorrido del labio o se instala una cenefa de sentido helicoidal sobre toda la superficie del plato hasta la línea del fondo, lo cierto es que estos platos de la localidad riojana muestran un acusado parecido formal y decorativo tanto con los ejemplares vallisoletanos, como con los platos de Orduña y Valmaseda.

Platos de formas y motivos similares también se señalan para la localidad riojana de Nájera. Enrique Martínez Glera (1991: 373) muestra, en las imágenes 338 y 339 de su obra sobre alfarería riojana, tres fragmentos de platos procedentes de una excavación efectuada en el número 10 de la calle de las Viudas de la citada localidad, que recogen retazos de un motivo similar al que venimos comentando, trazado también en azul. Lo que puede apreciarse de la decoración en tales fragmentos recuerda de manera acusada la distribución que se aprecia en el ejemplar de Orduña o en los de Valmaseda, donde los tallos que ocupan la posición central del motivo quedan puntualmente ocultos tras una serie ascendente de cortas hojas, a las que enmarcan los trazos más largos de las ramas que se prolongan divergentes para cubrir el fondo del plato. O al menos la sensación de parentesco se hace más marcada en este caso que la resultante de la comparación con otros ejemplares, como los vallisoletanos.

Puesto que para los platos riojanos se cita como referente el centro alfarero de Villafeliche (Zaragoza), veamos lo que nos dice al respecto de esta producción la estudiosa del tema María Isabel Alvaro Zamora. Señala esta autora en esa localidad zaragozana, para fines del siglo XVII y XVIII, una tendencia a buscar producciones propias de carácter geométrico-vegetal, con una definición más personal en los motivos, que alejan sus obras de los modelos talaveranos o de los de Muel seguidos en los comienzos de la manufactura.

“El motivo más destacado se compuso de una serie de trazos anchos y finos, sencillos o dobles, dispuestos como pinceladas paralelas y verticales, alternadas con otras más cortas y horizontales. Con ellas se formaron orlas anchas situadas en el ala de los platos o en el platillo de las mancerinas, o rellenando buena parte del cuerpo y cuello de las piezas de forma. En algunas piezas el tema cobró una disposición helicoidal y un carácter rotatorio”.

“En los platos el tema rodeó un motivo central, situado dentro de uno o más círculos concéntricos, ornamentación que se compuso de unos trazados arborescentes, verde-morados, a modo de tallos finos dotados de gruesas cabezas, que recuerdan extraordinariamente por su forma y técnica de ejecución la tan conocida serie de los “mistos”.

“La atribución de estas cerámicas a Villafeliche la hemos basado en ciertas características técnicas, como son la tonalidad de su vidriado estannífero blanco crema-amarillento, con sus típicas imperfecciones oscuras, la del manganeso morado-vinoso, y el mismo verde, o amarillo, que presentan las notas que son comunes y constantes en este alfar”

“Por otra parte, la rítmica ornamental y las matas de sus centros están muy relacionadas con su propia serie de los “mistos”, trazada por las mismas fechas, basándose en ambos casos en la conjunción y contraste de rayados finos y gruesos y tracios cortos.”

“Esta serie se pintó también en ocasiones en azul, guardando la misma estructuración ornamental entre el fondo y el ala, y dibujando a veces en el borde cenefas de ondas, relacionadas con algunas orlas de Muel, de procedencia castellana” (Alvaro Zamora 1978: 212-213).

Salvo por las complejas orlas que envuelven el motivo central o la bicromía con la que se trazan algunos de los ejemplares con los que ilustra Álvaro Zamora su exposición⁷, que ya habíamos encontrado en los platos de San Andrés de Cameros, el motivo vegetal de Orduña vuelve a hacerse reconocible en estas producciones de Villafeliche. En obra posterior del año 2002, en la que la investigadora aragonesa retoma estas realizaciones alfareras, incluye esta composición decorativa entre el repertorio ornamental del alfar que revela una derivación castellana, derivación que lo enlazaría de algún modo con la inspiración talaverana que se indicaba para los ejemplares vallisoletanos de la serie del “plantón”.

No hemos encontrado, entre el material bibliográfico revisado, reducido como hemos señalado arriba a escasos representantes, otras localidades o regiones con las que relacionar, de modo directo, el motivo decorativo del plato de Orduña, en especial en aquellas geografías en las que está reconocida la manufactura alfarera. Acusamos sin embargo en algunos de los ejemplos citados cierta “rigidez” y simplificación ejecutiva en la realización de la decoración vegetal, con abundancia de trazos longitudinales de acusado desarrollo rectilíneo, que dibujan por sí solos la totalidad del motivo, restando así “dinamismo” y “movimiento” al conjunto decorativo, y una notoria ausencia del recurso a su combinación con trazos más cortos, a veces instalados sobre el eje central del motivo, que contribuyan a densificar y “barroquizar” la vegetación.

7 No son muchos ciertamente los ejemplos que podemos utilizar como base para la comparación de los motivos decorativos vegetales. En la obra de la investigadora aragonesa publicada en 1978, la figura 199 recoge un plato, fechado a fines del siglo XVII, que ilustra el motivo vegetal de nuestro interés. En un trabajo posterior, el motivo, con puntuales variaciones y reinterpretaciones, vuelve a quedar recogido en tres ejemplares de platos de fines del XVII y siglo XVIII (Álvaro Zamora 2002: figuras 629, 632, 668)

Evidentemente, esa impresión será con mucha probabilidad falsa, dada la limitación de los ejemplares consultados, ilustración mínima de una producción alfarera con mayor número de representantes, que acogerá con seguridad a diversidad de artífices aplicados a trazar el motivo durante un cierto periodo de tiempo.

Alejándonos por un momento de las áreas geográficas señaladas, quisiéramos volver finalmente la mirada hacia los territorios del sur peninsular, concretamente hacia las lozas sevillanas del siglo XVIII. Entre ellas hay una serie de las producciones en azul que nos parece de particular interés, la denominada de “matorrales”. Sin que pretendamos con esta cita establecer una relación directa entre los obradores de Sevilla y el ejemplar de Orduña, nos interesa destacar esta serie concreta porque creemos reconocer en su motivo básico, realizado con dos pinceles de diferente calibre y aplicado con profusión al ala y fondo de sus formas cerámicas, algunas de las notas que caracterizan al plato vizcaíno que centra nuestro interés. En concreto, la densidad de tallos y hojas que componen una de las variantes del motivo vegetal, la combinación de hojas de diferente longitud y curvatura, en la que destacan a veces cortas pincladas en el racimo central de tallos, la agilidad de los trazos y el aparente sentido de movimiento que adquiere todo el conjunto.

El plato de loza en la Colección Folch, de fines del siglo XVIII, del que se sirve Alfonso Pleguezuelo (1997: 375) para mostrar esta serie de “matorrales” en un artículo sobre cerámica sevillana⁸, ilustra de manera clara los rasgos que tratamos de resaltar en este producción, plasmados en los dos motivos que se recogen en el ala y en el fondo del recipiente.

Esa producción sevillana se nos antoja algo más ajustada en el parentesco para un fragmento de mancebrina recuperado en los estratos arqueológicos de Bilbao (fig. 9), aún cuando tal filiación esté lejos en este momento de quedar demostrada, tanto en la procedencia como en la cronología o en la inspiración del motivo. Sin embargo, el hecho de traer la cita nos parece pertinente, porque creemos reconocer en la serie azul andaluza, a pesar de las innegables diferencias, rasgos que la relacionan con los ejemplares de Orduña y de Valmaseda que aquí nos ocupan, aunque sólo fuera en el hecho de compartir el patrón general del motivo en el que se inspiraron para crear sus colecciones los artífices de los talleres de donde pudieron salir tales productos. Nuestra vista, evidentemente, debe dirigirse de manera preferente, al menos por el momento, hacia los ejemplares vallisoletanos, zaragozanos o najerenses, donde se documentan los ejemplares más similares a los vizcaínos y donde la

8 Una decoración vegetal similar, en esta ocasión circunscrita sólo al ala del plato, al dominar el fondo un paisaje con arquitectura, la encontramos en el ejemplar fechado en 1670 que ilustra otra obra del autor en la que se recoge esta serie de “matorrales” (Pleguezuelo 1996)

literatura refiere centros de producción cerámica, pero sin que por ello dejemos de lanzar una mirada de reojo hacia otros ámbitos alfareros.

Es posible que señalar algunas localizaciones geográficas en las que creemos reconocer paralelos para el plato de Zaharra 2-4 de Orduña se muestre sin duda como una labor escasamente meritoria en la tarea de referir una procedencia posible para la pieza. Sin embargo, ya lo dejamos dicho más arriba, nuestra posibilidades de ampliar la tarea son escasas, por lo que habremos de quedarnos por el momento en este primer y limitado paso. Que el recorrido pueda quedar agotado en este impulso o se amplifique en un recorrido más largo y significativo es tarea que seguramente compete a muchos, tanto a quien esto escribe, como a todos aquellos que se “mueven”, por una u otra razón, entre las producciones de loza. Sacar paulatinamente a la luz los ejemplares que aún se mantienen ocultos, especialmente en los referentes más populares de tales manufacturas, y en los ejemplares que se recuperan con abundancia en el transcurso de la actividad arqueológica, y caracterizarlos de manera conveniente, es un esfuerzo del que sólo cabe deducir beneficios. Si por nuestra parte hemos contribuido con estas líneas en tal sentido, aunque sólo sea reclamando la atención sobre esa necesidad, nos daremos por satisfechos.

4. AGRADECIMIENTOS

Queremos testimoniar nuestro agradecimiento a Román Rodríguez Calleja, director de la actuación arqueológica en Correría 37, y a José Ángel Fernández Carvajal, director de la actuación en los solares 3, 5 y 7 de la calle El Cubo, por mostrarnos los fragmentos de Valmaseda emparentados con el plato de Zaharra 2-4 objeto de nuestro interés.

5. BIBLIOGRAFÍA

Álvaro Zamora, M^a I.

1978 *Cerámica Aragonesa decorada, desde la expulsión de los moriscos a la extinción de los alfares (siglos XVII-fines XIX/com. XX)*, Zaragoza

2002 *Cerámica aragonesa. Volumen III: La obra cerámica: la cerámica aragonesa desde 1610 a la extinción de los alfares (siglos XIX-XX)*, Zaragoza

Cajigas Panera, S.

2004 “Contribución de la arqueología al conocimiento de la ciudad de Orduña (Vizcaya), *Anejos de Kobie* 6 (Volumen 2): 575 a 584.

Cajigas Panera, S.; Martínez Izquierdo, D.; Savanti, F.

2003/07 “Excavación en Zaharra nº 2-4 de la ciudad de Orduña. Resultados, evolución y usos del solar desde el siglo XIII al XIX”, *Kobie (Serie Paleoantropología)*, número 27, 230-299

Maquedano Carrasco, B.

2006 *Barros y colores. Historia de la cerámica de Puente del Arzobispo*, Albacete

Martínez Glera, E.

1991 *La alfarería en La Rioja (desde el siglo XVI al siglo XX)*, Logroño

Moreda Blanco, J.; Martín Montes, M. A.; Fernández Nanclares, A.; González Fernández, M. L.

1998 *El monasterio de San Benito el Real y Valladolid. Arqueología e Historia*, Valladolid

Padilla Montoya, C.; Maicas Ramos, R.; Cabrera Bonet, P.

2002 *Diccionario de materiales cerámicos*, Madrid

Pleguezuelo, A.

1996 *Cerámica de Triana. Colección Carranza*, Sevilla

1997 “Cerámica de Sevilla (1248-1841)”. *Cerámica Española*, Volumen XLII, Summa Artis. Historia General del Arte, Madrid, 343-386

Sáenz Preciado, M^a P.

1998 “Hallazgo de un conjunto cerámico en la iglesia parroquial de San Andrés de Cameros (Lumbreras, La Rioja)”. *Estrato. Revista Riojana de Arqueología* 9, 71-78

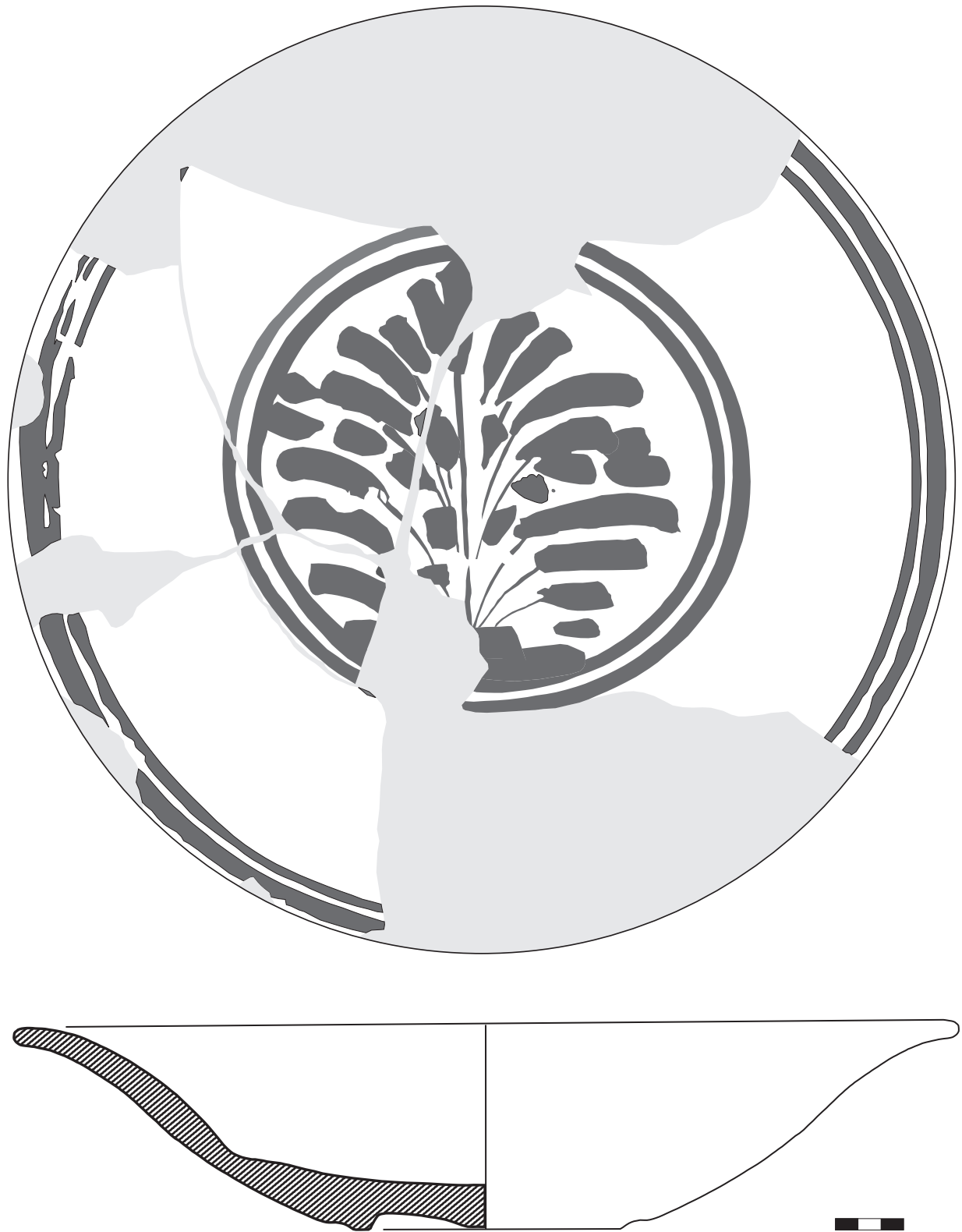


Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5

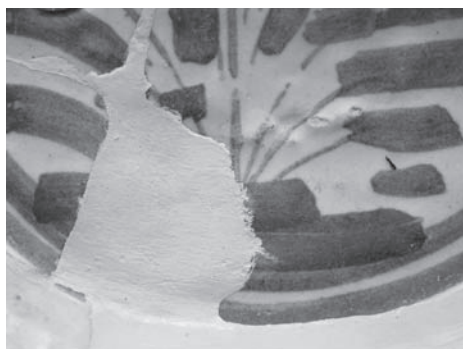


Fig. 6

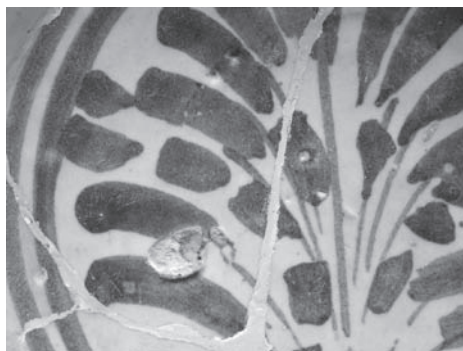


Fig. 7

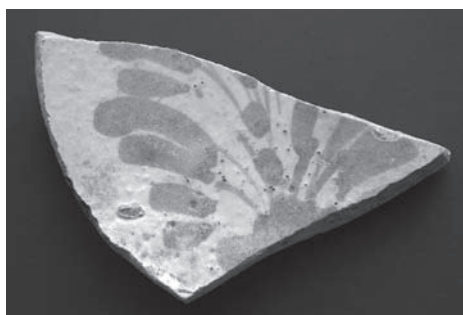


Fig. 8



Fig. 9

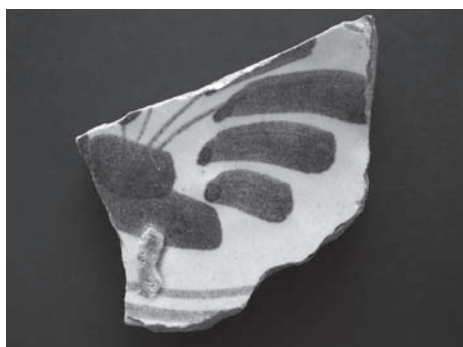


Fig. 10