LAS COLUMNAS DE CERÁMICA VIDRIADA DE LA TORRE DE SANTO TOMÉ

Carlos Pérez Montoya

La intención del presente trabajo es dar a conocer un interesante e inédito hallazgo, a nuestro juicio de gran importancia para el estudio de la cerámica mudéjar toledana. Se trata de un grupo de motivos figurativos, zoomorfos, antropomorfos y geométricos, que decoran las basas y capiteles de las columnillas de cerámica vidriada, que forman parte del friso de arquerías ciegas que se encuentran situadas en la parte superior de la torre de Santo Tomé.

La cerámica de la torre de Santo Tomé en la historiografía toledana

Si escasos son los datos que poseemos acerca del período inicial en que se construyó nuestra parroquia, que en principio la sitúan en el año 1142[1], y que la engloban por tanto dentro de ese grupo importante de primeras parroquias fundadas tras la reconquista de Toledo en 1085 por Alfonso VI, mayor precisión cronológica tenemos en lo correspondiente a la fase en que se procede a la reconstrucción de la misma por Don Gonzalo Ruiz de Toledo, Señor de Orgaz, donde los diferentes autores que han estudiado el edificio no dudan en situar dicha reforma o reconstrucción hacia finales del siglo XIII o principios del XIV.

---

1 Dedico este trabajo a mis padres, a mi familia, en especial a mi mujer Consuelo, a mi hija Elena y a mi directora de tesis Balbina Martínez Caviró, que ha revisado este trabajo en todo momento, a José Aguado Villalba por sus atentas y provechosas orientaciones, al director del Seminario de Arte Marqués de Lozoya de la Fundación Universitaria Española, José Manuel Pita Andrade por el apoyo técnico que recibí en su momento para la realización de la parte fotográfica de este trabajo, y a quien debo numerosos y sabios consejos, así como al propio gerente de la Fundación, Manuel Martín donde encontré el mismo apoyo. Por último no quiero dejar de recordar en especial a mis queridas y cercanas compañeras María Concejo, Consuelo Pizarroso, Juana Cañizares y José M.ª Álvarez por su apoyo y aliento en numerosos aspectos. Además de ellos deseo también destacar la actitud positiva del resto de mis compañeros que han colaborado en la misma línea: Maribel Cecilia, José María Cecilia, María Ariza, Asunción Ros e Isabel Balsinde, directora de la Biblioteca. A todos ellos mi más profundo y sincero agradecimiento, que también quiero hacer extensivo a Hilario Pinel García, Demetrio Fernández y José M.ª Cabrero, todos ellos curas párrocos de Santo Tomé y Silvio Silveira, su sacristán.

PORRES MARTÍN-CLETO (1971), T.II, p. 316: fecha tomada de un documento del archivo de la catedral de Toledo: A.10.K.11.

Una abundante historiografía ha dirigido su mirada hacía nuestra querida torre o a la parroquia en general con más o menos interés hacia su estructura y decoración. En este sentido, algunos autores al proceder a su descripción se detienen con mayor o menor interés en las piezas de cerámica vidriada que completan el repertorio decorativo de la torre. Hagamos un somero repaso sobre los comentarios realizados al respecto y el grado de interés que suscitan las columnas vidriadas en cada uno de ellos.

Palazuelos es el primer autor que se interesa por la decoración de cerámica de la torre, y su degradado estado de conservación. Considera la parroquia de Santo Tomé como una de las más antiguas fundadas por Alfonso VI, y de nuevo al igual que otros autores recuerda la reconstrucción realizada en el siglo XIV por el Señor de Orgaz, y de la que para él, únicamente quedó la torre, tras sucesivas reformas «y algún otro detalle»[2].

Al referirse al exterior de la iglesia, destaca la belleza de la torre mudéjar y la describe deteniéndose de forma especial en la zona donde se encuentran las piezas de cerámica: «adorna la segunda (también en sus cuatro fachadas) una serie de cinco arquillos lobulados separados entre si por pequeños tubos de barro cocido a manera de columnas»[3].

A continuación alude al mal estado de conservación en que por entonces se encontraban ya las columnas de cerámica «de las que muchas han desaparecido»[4].

Por último menciona el empleo de ladrillo y mampostería en su construcción.

Street, que se interesa por la arquitectura toledana, penetra con agudeza crítica en el carácter hispanomusulmán y mudéjar de Toledo; así, al hablar de las iglesias mudéjares toledanas, destaca la presencia notable e importante que sobre la ciudad tienen algunas de estas torres, entre ellas la de Santo Tomé[5]. Y, aún cuando la menciona más adelante de forma individualizada, únicamente lo hace para decir que sus características estructurales son análogas a las de San Román, aunque al referirse a las columnas vidriadas, establece la diferencia entre ambas, dado que la de Santo Tomé emplea alternativamente en las mismas, los colores verde y amarillo[6]. En cuanto a la cronología se inclina por situarla a principios del siglo XIV, dejando abierta la posibilidad de que la torre fuese aún más antigua.

Teresa Pérez Higuera se hace eco igualmente de la similitud entre la torre de Santo Tomé y la de San Román. Establece las analogías correspondientes y procede a su descripción estructural y decorativa, haciendo mención a los «soportes de barro vidriado» que son frecuentes en las torres toledanas[7].

María Concepción Abad Castro, siguiendo en la línea descriptiva de los anteriores autores dice lo siguiente cuando llega al punto sobre las columnillas vidriadas: «El cuerpo intermedio, que realmente constituye un friso ornamental, está for-

---

2 PALAZUELOS (1890), p. 678.
3 PALAZUELOS (1890), p. 679.
4 PALAZUELOS (1890), pp. 679-680.
5 STREET (1926), p. 245.
6 STREET (1926), p. 247.
7 PÉREZ HIGUERA (1991), T.I, p. 295. Respecto a la generalización que hace esta autora, al decir que son frecuentes los soportes de barro vidriado en las torres mudéjares toledanas, conviene precisar que no es un rasgo característico de las mismas, sino unicamente localizables principalmente en tres edificios: En San Román, San Miguel el Alto y Santo Tomé.

mado por cinco arquillos pentalobulados y apoyados en columnillas de cerámica, en su mayor parte desaparecidas»[8].

Juan Blanco Andray, al realizar la clasificación de las iglesias toledanas latinas, sitúa la torre de Santo Tomé en 1142[9].

Juan de Moraleda y Esteban hace mención entre otros tipos de cerámica, a las columnitas cedidas por él al Museo Arqueológico de Toledo, para después resaltar el hecho importante de que algunas de las torres mudéjares poseen este mismo motivo decorativo[10].

Torres Balbás destaca el carácter prominente de la torre de Santo Tomé, sobre la ciudad[11]. La sitúa en el siglo XIV[12] y afirma que es el único resto que queda de la iglesia medieval[13], cuya autoría asigna a Don Gonzalo Ruiz de Toledo, Señor de Orgaz[14].

Al hablar de las torres mudéjares toledanas, establece dos grupos, uno de ellos, el más antiguo y sencillo se caracteriza por una franja lisa sin decoración por debajo del campanario, mientras que por contra se dan también un segundo grupo cuya particularidad estriba en poseer un cuerpo intermedio con arquerías ciegas de lóbulos que apean en columnas de cerámica vidriada o en pilastras[15].

Henri Terrasse, al hablar del origen almohade de todas las torres mudéjares toledanas comenta lo siguiente: «Proceden de los tipos más antiguos y más sencillos, sin admitir nunca la rica decoración de azulejos de los alminares meriníes de los siglos XIII y XIV. En este caso la escuela toledana sigue siendo arcaizante»[16].

Finalmente, volviendo al pensamiento de Terrasse, éste corrobora la idea de la línea, profundamente ecléctica, que sigue la arquitectura mudéjar toledana a lo largo de su historia, empleando una originalísima manera en la utilización e interpretación de los lenguajes formales islámicos y cristianos[17].

Balbina Martínez Caviró también alude al empleo de cerámica vidriada en la arquitectura mudéjar toledana, de ella dice lo siguiente: «Toledo utilizó también en la decoración arquitectónica de algunas de sus torres mudéjares unas columnillas de barro vidriado, parecidas a las de las torres de Teruel. Restos de ellas y otras renovadas, podemos ver en las torres de Santo Tomé, San Román y San Miguel el Alto»[18].

Continua después haciendo una valoración del papel que estas tienen en el conjunto arquitectónico: «De todas formas, se trata de una exigua decoración cerámica en comparación con las obras turolenses. La iglesia mudéjar de Santiago, en Talavera de la Reina, conserva en el exterior, empotrados en el muro, unos platitos similares a los que profusamente adornan las torres de Teruel»[19].

Luis María Llubía destaca la tradición alfarera toledana, «como lo demuestra el manuscrito ... de 1066»[20] y establece paralelismos con la cerámica almohade: «coe-

8 Abad Castro (1991), T.II, p. 330.
9 Blanco Andray (1990), p. 20.
10 Moraleda y Esteban (1929), p. 11.
11 Torres Balbás (1958), p. 426.
12 Torres Balbás (1958), p. 426.
13 Torres Balbás (1958), p. 436.
14 Torres Balbás (1949), p. 266.
15 Torres Balbás (1949), p. 264.
16 Terrasse (1970), p. 389.
17 Terrasse (1973), pp. 392-393.
18 Martínez Caviró (1991), p. 312.
19 Martínez Caviró (1991), p. 312.
20 Llubía (1967), p. 139.

táneos a los azulejos monócromos vidriados sevillanos de la época almohade (1146-1214) son algunas dovelas, regulas y columnitas vidriadas monócromas, aplicadas a las torres de los campanarios mudéjares de Toledo y diversas poblaciones castellanas, como Talavera, Illescas, etc.»[21]

Guillermo Téllez al describir la torre de Santo Tomé dice: «la parte alta, de la última época, en tres cuerpos, usando maineles de cerámica, como San Román y San Miguel»[22].

Gonzalo Borrás al hablar del mudéjar aragonés, recuerda que también el mudéjar toledano utiliza «los fustes de cerámica para las columnas que soportan los arcos decorativos e incluso en algunos casos excepcionales aparecen los discos, como en el hastial occidental de la iglesia de Santiago en Talavera de la Reina»[23]; aunque «en ningún caso los elementos cerámicos adquieren la profusión turolense»[24].

En este punto Guillermo Téllez y González comenta: «La cerámica al servicio de la arquitectura se usa en el mudéjar toledano, aunque con menos profusión que en Andalucía»[25]. Finalmente, señala el empleo de cerámica vidriada en «los maineles de la torre de Santo Tomé, elementos que otros templos fueron con materiales como el mármol o la piedra»[26].

Antecedentes

Uno de los capítulos que hasta el presente momento se encontraban prácticamente inéditos en nuestra arquitectura mudéjar, es el correspondiente a la cerámica aplicada a los exteriores arquitectónicos. Los diferentes autores que se han interesado por la arquitectura toledana mudéjar, tanto desde el punto de vista monográfico, como desde una visión de conjunto, aunque han aludido a este aspecto en las respectivas descripciones de los edificios religiosos, no se han interesado sin embargo, en realizar estudios de mayor calado científico. Esto quizás se haya debido, en nuestra opinión, a su escasa presencia en los exteriores de las torres mudéjares, lo que ha llevado probablemente a considerar este aspecto del mudéjar como algo secundario.

Y es precisamente a nuestro juicio, esa escasa relevancia que ocupa dentro de los distintos elementos formales, estructurales y decorativos, lo que debía de haber provocado una detenida atención hacia esta breve, pero hermosa, original e imaginativa solución arquitectónica; y con ello haber intentado desgranar sus orígenes, las relaciones posibles con el medio toledano y su industria cerámica, los posibles paralelismos, su función en la arquitectura mudéjar o el porqué de su cercenado desarrollo en la tectónica mural del mudéjar toledano, etc. Todo lo contrario de lo sucedido en la arquitectura mudéjar aragonesa, donde el empleo de cerámica y más concretamente columnas vidriadas, alcanzó un desarrollo extraordinario.

---

21 LLUBÍA (1967), p. 139.
22 TELLEZ (1978), p. 111.
23 BORRÁS GUALIS (1985), T.II, p. 381.
24 BORRÁS GUALIS (1985), T.II, p. 381.
25 TELLEZ Y GONZÁLEZ (1946), p. 27.
26 TÉLLEZ Y GONZÁLEZ (1946), p. 27.

Lo que pretendemos en este breve ensayo es trazar las líneas maestras que nos ayuden a descubrir las claves interpretativas de la cerámica mudéjar toledana, en versión exterior.

Uno de los elementos arquitectónicos, que de forma insistente y continuada se han venido empleando en la arquitectura islámica y mudéjar toledana es la columna, ya sea reaprovechada o hecha exprofeso; como así puede verificarse tanto en edificios civiles como en religiosos. Ahora bien, lo que resulta una novedad interesante es el empleo de procedimientos técnicos ligados a la cerámica vidriada para su realización, frente a otros materiales tradicionales como la piedra, el yeso o el ladrillo.

Todos los autores que han tratado el tema de la cerámica aplicada a los exteriores arquitectónicos, coinciden en señalar que el origen de esta modalidad ornamental arranca del período almohade. A partir de la conquista de Sevilla en 1248, el recurso de la cerámica como revestimiento decorativo exterior pasaría al mundo cristiano[27]. Así como sobre las repercusiones renovadoras que dicha apertura van a traer a Toledo[28].

La cultura almohade, es en resumidas cuentas la que abre este nuevo lenguaje arquitectónico y decorativo en el exterior de los muros[29].

En definitiva, tras el análisis de los antecedentes históricos y culturales, puede considerarse por tanto que el empleo de cerámica vidriada –en forma de columnillas en el caso de las parroquias toledanas y más concretamente en Santo Tomé– tiene su más probable origen en la conquista de Sevilla y en la irradiación de soluciones arquitectónicas y decorativas almohades, que el mudéjar toledano interpretará imaginativamente.

Antecedentes locales: Los alfares toledanos

Las columnas de cerámica vidriada se fabricarían probablemente en alguno de los alfares que Toledo poseía y que estaría especializado, al menos en parte, en la realización de grandes piezas de cerámica.

Toledo ya contaba, al menos desde el siglo XI, con alfares propios, así lo ponen de manifiesto los diferentes autores que han estudiado la cerámica toledana[30]. La actividad alfarera continúa en el siglo XV, así puede apreciarse en un documento de pedido de azulejos, solicitado por doña Juana de Mendoza a la abadesa de Santo Domingo el Real[31]. Finalmente otra serie de azulejos ponen de manifiesto la existencia de una fuerte industria alfarera profundamente arraigada[32]. Sobre el lugar o

27 Pavón Maldonado (1973), pp.78-79 y (1989), p.383.

28 Borras Gualis (1985), T.I, p.74; Pavón Maldonado (1989), pp. 84 y 410.

29 Torres Balbás (1949), T.IV, pp.39, 55 y 363; Llubía (1967), p.80 y Martínez Caviró (1991), pp.68-69.

30 Osma y Scull (1911); Aguado Villalba (1983), p.16; (1986), p.173 y (1990), p.571. Ver también en relación al documento de 1066, Aguado Villalba (1979), p.10; (1984), p.10 y (1991), p.102. Sobre el documento de 1066, el taller real taifa, el alfar de San Clemente y otros documentos que recogen nombres de alfareros, remito al lector a Aguado Villalba (1983), pp.14,15 y 22.

31 Aguado Villalba (1979), p.10.

32 Aguado Villalba (1979), p.10. Con relación a los alfareros de los siglos XII al XIV, ver Aguado Villalba (1991), pp.102-103, en donde se recoge los nombres citados por el Conde de Casal, que a su vez fueron extraidos por éste de González Palencia.

lugares donde los desechos de cerámica se depositaban, Aguado Villalba aporta datos sobre el testar de San Martín[33]. Así como sobre los lugares donde igualmente se encontraban los talleres de alfarería, al igual que otros autores[34].

Para terminar, conviene destacar la opinión de Aguado Villalba por lo que respecta a la fabricación de tinajas, pues en nuestra opinión, habría que relacionar dicha producción con el comercio y fabricación de grandes piezas de alfarería, que incluirían también brocales y pilas, además de nuestras hermosas columnas vidriadas. Así, este autor hace referencia a un importante taller que llegaría hasta el siglo XVI y que fue pasando de padres a hijos[35].

Arquitectura y cerámica

Con respecto a la función que desempeña la cerámica en las torres mudéjares toledanas, y en la de Santo Tomé en particular, hay que decir que cumple una doble finalidad, por un lado la estrictamente decorativa y por otra la de carácter arquitectónico, una y otra siempre íntimamente ligadas. La llegada de la estética almohade al Toledo mudéjar, proclive a la contención y severidad decorativa y al desarrollo con suma elegancia de las líneas y volúmenes arquitectónicos, parecen ser los preceptos que regulan la cantidad y disposición de la cerámica en nuestra torre, e impiden que la cerámica tienda a adquirir un papel de primer orden en la decoración de las torres mudéjares toledanas, al contrario de lo que ocurre en el mudéjar aragonés, que se despliega con una exquisita delicadeza por la totalidad de el muro, en combinación con el ladrillo.

En Toledo, la cerámica ocupa sin embargo una zona de la torre muy concreta, en la parte alta de la misma, que la confiere una peculiar belleza por los efectos irisados que la luz produce al incidir sobre las columnas vidriadas, aportando un juego visual y cambiante, donde la alternancia de las piezas en verde y melado, como en el caso de Santo Tomé, es también muy importante.

Este aporte óptico, brillante y desmaterializador de la cerámica, consigue en cierta medida romper con la rigidez tectónica de la volumetría de nuestra torre, ofreciendo un hermoso contraste entre la superficie rugosa, áspera y mate del ladrillo y la de las columnas, refulgentes y cromáticas.

No obstante, el juego de arcos de diferentes tipos colocados a diferentes niveles en la torre, el contraste de perfiles lisos y lobulados de los mismos, o la superposición de unos sobre otros, creando distintos planos de nivel, contribuyen a crear un potente juego de claroscuros, donde el papel del ladrillo junto a la cerámica es decisivo, rompiendo por completo la severidad de las líneas arquitectónicas de la torre de Santo Tomé, y aportando al mismo tiempo fragilidad, ligereza y plasticidad, al volumen esbelto de la misma.

En el mudéjar aragonés –siguiendo a Gonzalo Borrás– la cerámica, que tiene un especial protagonismo en su aplicación a los exteriores arquitectónicos, estas cua-

33 Aguado Villalba (1990), p.571; (1991), p.102.
34 Escriva de Romaní y de la Quintana (1954), pp.12-13; Aguado Villalba (1991), p.103 y Martínez Caviró (1991), p.49.
35 Aguado Villalba (1991), p.198.

lidades ópticas las encontramos de una manera aún más contundente. La luz que refleja la cerámica consigue desmaterializar ópticamente los muros[36]. Se pretendía claramente desmaterializar el muro, mediante el cromatismo de la cerámica[37].

Este mismo criterio es sostenido por María Isabel Álvaro Zamora con la que coincide también Gonzalo Borrás: «La cerámica que los mudéjares aragoneses aplicaron a sus edificios no constituyó exclusivamente un elemento ornamental valiosísimo sino sobre todo un modificante del conjunto espacial tal, que si quitáramos la cerámica, el edificio perdería una gran parte de su entidad y se convertiría en otra cosa. Es decir, que en el mudéjar el elemento decorativo-visual en gran parte aportado por la cerámica, se constituye en elemento sustancial y fundamental en la descripción de las características de su estilo»[38].

Este principio rector e ineludible de la arquitectura mudéjar aragonesa, no puede aplicarse por completo a la torre de Santo Tomé o a otras similares que poseen la misma decoración, ya que en ninguna de ellas la cerámica tiene el suficiente potencial como para modificar de forma irreversible el espacio arquitectónico[39].

Conclusión con la que estamos de acuerdo, aunque en nuestra opinión conviene matizarla, dado que en Santo Tomé, como puede apreciarse, la cerámica está perfectamente integrada, y por tanto el papel que desempeñan en el desarrollo del conjunto arquitectónico de la torre es también esencial. Así, las columnillas no solamente tienen una vertiente cromática y decorativa sino que cumplen además una función arquitectónica al apear los arcos pentalobulados. Este aspecto hoy podemos apreciarlo al haberse perdido la mayoría de ellas, y dejar los espacios donde estaban situadas, completamente vacíos y monótonos; rompiéndose con ello, al no haber referentes visuales, el delicado diálogo entre los distintos elementos y zonas de la torre. Todo lo cual corrobora lo expresado anteriormente.

Con ello queremos decir, que las propiedades cromáticas y visuales junto a la función arquitectónica, que la cerámica aporta en Santo Tomé como en las otras iglesias, no son algo superficial o de segundo orden, sino que al contrario y en gran medida, suponen un factor determinante y peculiar, sustancial e ineludible, en el desarrollo espacial de la torre.

Finalmente, al igual que en el mudéjar aragonés, las columnas de cerámica se encuentran en la parte alta de la torre, con la intención de conseguir la máxima vistosidad al poder obtener gracias a dicha posición la mayor absorción y proyección de luminosidad, al tiempo que dicha ubicación, permitiera que fueran vistas sin dificultad desde el entramado urbano de la ciudad.

Descripción

Las columnitas vidriadas se encuentran situadas en la zona que separa el cuerpo formado por arcos de herradura ligeramente apuntados, enmarcados por arquerías ciegas de nueve lóbulos, y el correspondiente al cuerpo de campanas que presenta

36 Borrás Gualis (1978), p.88.
37 Borrás Gualis (1978), p.88.
38 Borrás Gualis (1985), T.I, p.164.
39 Álvaro Zamora (1976), p.80 y Borrás Gualis (1985), T.I, p.164.

en cada una de sus caras tres arcos de herradura apuntado los laterales, mientras que el central es también de herradura pero pentalobulado, todos ellos enmarcados por alfices.

Volviendo a la zona que nos interesa, hemos de decir que se compone de cinco arquerías ciegas pentalobuladas que se apoyan en columnas vidriadas donde alternan los vedríos verdes y melados, muchos de ellos desaparecidos y los que quedan en un lamentable estado de conservación[40].

Las columnas están formadas por tres piezas que han sido fabricadas de forma individual. Se componen de las siguientes partes: En primer lugar fustes lisos, con diámetros ligeramente desiguales. A continuación capiteles realizados en módulos independientes, que presentan una forma troncocónica y van decorados en sus frentes por unos rostros muy esquematizados, que parecen más bien de aspecto femenino, rodeados de numerosos circulitos en ocasiones tangentes, que quizás pretendan simbolizar los rasgos del cabello femenino[41] (fig. 1).

Las diferentes caras de los capiteles se encuentran enmarcadas por unas piezas en relieve a modo de ménsulas o aletas, que a su vez sirven para apoyar una pequeña cornisa que es la que se encarga de recoger las arquerías (fig. 3).

El collarino lleva una decoración sogueada y forma parte del fuste y no del capitel (figs. 2 y 3).

Los rostros presentan un aspecto de máscaras, hieráticos, profundamente esquemáticos y muy expresivos, de acuerdo y como es habitual en la estética mudéjar. Los ojos han sido reducidos a dos pequeños círculos. La nariz consiste en escuetas líneas paralelas que se proyectan o continúan en los arcos superciliares altos y anchos. La boca queda reducida a un pequeño y prominente óvalo, donde se aprecian con claridad los dos labios. Todo ello, dentro de una superficie facial amplia y con un predominio claro de los ritmos circulares en el diseño de los rostros. Por último, el cuello se reduce a una simple franja alargada y marcada en relieve (fig. 1).

Y finalmente las basas que aunque en algunos aspectos decorativos y estructurales se asemejan a los capiteles, sin embargo, tienen una morfología distinta. En primer lugar el tamaño es menor, y aunque tienden a una forma troncocónica como en el caso de los capiteles, sin embargo, la configuración de las mismas es más globular (fig. 4).

Por otra parte, aunque poseen el mismo tipo de ménsulas que enlazan con una moldura saliente en todo su perímetro, en éstas las molduras sogueadas o cordón que anteriormente veíamos rematando el fuste y que enlazaba con el capitel ahora remata la parte superior de la basa, describiendo por tanto una especie de bocel (fig. 2).

Por último, las caras frontales de las basas van decoradas con unos motivos figurativos de carácter geométrico y zoomorfo, que se repite en todas ellas. El segundo parece recordar a las ¿lechuzas o a los gatos? (fig. 1). Éstos tienen un ancho rostro de forma triangular, ojos circulares muy expresivos y nariz en relieve con arcos superciliares semicirculares y elevados, que a su vez van circunscritos por unas formas también circulares y apuntadas que podrían ser ¿orejas? En la parte

---

40 Sería conveniente abordar la consolidacion de las distintas piezas de cerámica vidriada, que por la importancia de las mismas, y la penosa situación en que se encuentran, urgiría una actuación rápida.

41 Los rostros, aunque similares a primera vista presentan variaciones en su realización, consecuencia lógica de su fabricación artesana.

inferior sobresalen dos pequeños cilindros ligeramente estriados en los frentes, que podrían representar unas patas o uñas de ave (fig. 1).

En algunos casos, debido a una mala colocación las basas realizan la función de capiteles, mientras que estos últimos la contraria (fig. 4). El espacio circundante va decorado con numerosos círculos, a veces tangentes, realizados mediante estampillado, al igual que en los capiteles. Estos, suelen ser de mayor tamaño y de número más reducido, si los comparamos con los que cubren los frentes de los capiteles, más pequeños y dispuestos unos junto a otros de forma muy abigarrada (fig. 4).

El sistema de ensamblaje de las tres piezas que componen las columnas consiste en la utilización de una estaca de madera que une todo el conjunto, por el interior y revestido y macizado el resto, por mortero de cal y arena que inmoviliza por completo todo el eje de madera, y en definitiva las tres piezas (figs. 3 y 4).

Los motivos figurativos aquí representados, de carácter zoomorfo están íntimamente ligados con la tradición decorativa hispanomusulmana cordobesa y toledana, así como en la mudéjar toledana[42].

El empleo del motivo decorativo que apreciamos en basas y capiteles, a base de círculos, ya lo encontramos en la cerámica de «cuerda seca» como un motivo usual en la cerámica toledana taifa y de tradición califal. Aguado Villalba ha realizado una clasificación de los motivos que aparecen en la cerámica musulmana toledana, en base a los numerosos fragmentos por él recogidos, estructurando con gran claridad tipológica los temas circulares y sus respectivos variantes, con los que consideramos habría que relacionar los que aparecen en nuestras columnas[43].

Sin embargo, de todos los motivos circulares que Aguado Villalba recoge en sus estudios sobre la cerámica hispanomusulmana de Toledo, los que más se asemejan a los de nuestras columnas son los pertenecientes a un grupo de fragmentos de tinajas que, según este autor, se realizaron con una cañita, y cuya cronología bastante insegura, podría situarse en la época taifa toledana o por el contrario en el período mudéjar[44].

Los motivos circulares o semicirculares se emplearon con frecuencia en el período mudéjar toledano, así, los encontramos en la decoración de las tinajas toledanas[45].

Al siglo XIV pertenecen dos tinajas toledanas que van decoradas con circulitos[46].

Aguado Villalba comenta en relación también con el fondo de circulitos que aparece en un fragmento de tinaja en forma de trapecio: «Este tipo de decoración, de bordones incisos y fondo de circulitos, además de encontrarse entre lo medieval toledano, también aparece en bastante cantidad en lo excavado en Alcalá la Vieja, que es cerámica taifa del siglo XI...» y que según este autor sería de origen toledano[47].

Otros fragmentos también presentan la decoración de círculos[48].

---

42 Ver para este tipo de representaciones, pues recoge una amplia tipología de motivos, a AGUADO VILLALBA (1983), p.59. También del mismo autor (1987), pp.105-108 y GÓMEZ-MORENO (1951), p.312. Remito como fundamental a PAVÓN MALDONADO (1973), donde realiza una sintesis sobre el origen de la decoración figurativa, p.209 y ss y también a los diferentes capítulos sobre decoración figurativa mudéjar que componen este libro, p.229 y ss.

43 AGUADO VILLALBA (1983), pp.27, 61-63; (1984), p.19; (1986), p.170 y (1990), p.573.

44 AGUADO VILLALBA (1983), p.70 y lam. XXXB.

45 ESCRIVA DE ROMANÍ Y DE LA QUINTANA (1954), lam. V. En este caso son escamas y semicírculos.

46 AGUADO VILLALBA (1991), p. 149 (fot.ª 148), p. 150 (fot.ª 149) y p. 155 (fot.ª 157).

47 AGUADO VILLALBA (1991), p. 130.

48 AGUADO VILLALBA (1991), p. 129 (c/5) y p. 125 (d/27).

Al siglo XVI pertenecen otras tinajas mudéjares toledanas que siguen empleando dicha temática[49].

María Luisa Herrero Escudero ya recogió modelos de tinajas mudéjares toledanas, que tenían este motivo decorativo a base de círculos o semicírculos[50].

Dentro del ámbito toledano hispanomusulman podría tener relación con la decoración que muestran los capiteles, un fragmento localizado por Aguado Villalba, en donde se representa «parte de una cara quizá femenina, con grandes ojos, pintada sobre engalba y que se asemeja de manera asombrosa a una pintura al fresco abasida, existente en lo que fue harén de Samarra, fechable en el siglo IX»[51] o también las «máscaras femeninas» o «caritas femeninas» que decoran al menos dos tinajas mudéjares, aunque de fecha avanzada, pertenecientes al siglo XVI[52].

En definitiva, la decoración que muestran los capiteles se imbrica en la corriente figurativa califal cordobesa y toledana, así como en la mudéjar toledana. Figuras femeninas o masculinas también encontramos en la cerámica de Elvira o en Madinat al-Zahra, así como en los desnudos femeninos del baño del palacio de Tordesillas[53].

Técnicas

En cuanto al empleo del vedrío y de los óxidos verde y melado utilizados en nuestras columnitas, encuentran sus raíces más inmediatas en la propia industria alfarera toledana, que podría arrancar desde el período califal (siglo X)[54], aunque plena constancia de su existencia la tenemos desde el período taifa del siglo XI. Tanto el óxido de cobre que ofrece el color verde, como el óxido de hierro que origina el melado u ocre, los encontramos empleados ya en la cerámica de «cuerda seca» taifa local[55].

Por último, las técnicas decorativas empleadas en la elaboración de los motivos ornamentales de las columnas son varias, pues puede decirse que en su realización encontramos: incisa, tallada suplementada, sellada y complementada con vedríos[56].

Paralelismos

El empleo de cerámica en los exteriores arquitectónicos mudéjares se puede localizar en algunas de las regiones donde el mudéjar se desarrolló. Sin embargo, si además tratamos de localizar en cuales de ellas se utilizaron columnas de cerá-

---

49 AGUADO VILLALBA, (1991), p. 157 (fot.ª 161), p. 163 (fot.ª 173), p. 170-171 (fot.ª 187), p. 171-172 (fot.ª 189) y p. 173 (fot.ª 192).

50 HERRERO ESCUDERO (1944), p. 153-154.

51 AGUADO VILLALBA (1983), p. 84.

52 AGUADO VILLALBA (1991), p. 165 (fot.ª 177) y p. 171-172 (fot.ª 189).

53 GÓMEZ MORENO (1951), p. 312. Ver también Pavón Maldonado (1973), p. 209-268.

54 A indicación de José AGUADO VILLALBA.

55 AGUADO VILLALBA (1983), p. 26, 32-35; (1984), p. 17-18; (1986), p. 168-169 y AGUADO VILLALBA y AGUADO GÓMEZ (1990), p. 572.

56 AGUADO VILLALBA (1983), p. 29 y (1991), p. 28.

mica vidriada, puede decirse a tenor de los estudios presentes que dos focos desarrollaron o emplearon este original sistema decorativo. Nos referimos en primer lugar y más importante, al mudéjar aragonés y en segundo lugar, con un escaso y tímido desarrollo, al mudéjar toledano. Únicamente el arte mudéjar aragonés, uno de los más ricos y fastuosos en soluciones arquitectónicas y motivos decorativos del mudéjar español, llegó a utilizar, con destacada profusión y desarrollo espectacular, este motivo arquitectónico a la par que decorativo, de clara tradición musulmana y lleno de belleza y originalidad. En Toledo, sin embargo, se emplearon de una manera más precaria o restrictiva, más ajustada a los preceptos austeros y racionales del concepto ornamental almohade, este motivo arquitectónico y decorativo. Básicamente se localizan en tres parroquias, San Miguel el Alto, San Román, Santo Tomé y ¿San Andrés?

Consideramos además que pueden establecerse ciertos paralelismos con las columnillas aragonesas, puesto que técnicamente y formalmente utilizan esquemas similares, e incluso cronológicamente coinciden, como ahora veremos. María Isabel Alvaro Zamora ha puesto de manifiesto, al estudiar este motivo decorativo en el mudéjar aragonés, su carácter aislado y exclusivo con respecto a otras escuelas o focos arquitectónicos musulmanes[57]. No obstante conviene precisar, que esta aseveración radical por parte de dicha autora, no es del todo exacta, pues en Toledo se emplearon también columnas vidriadas similares a las aragonesas, aunque eso sí, no pasaron de «tímidos apliques que no modifican en absoluto el conjunto arquitectónico»[58]; y desde el punto de vista cronológico son contemporáneas las de algunas torres aragonesas. Recordemos en este sentido, que la torre de Santo Tomé se sitúa en torno al 1300, coincidiendo con el período de esplendor de la arquitectura mudéjar aragonesa (siglos XIII y XIV). En definitiva, el mudéjar toledano se interesa en su momento –aunque no muy resueltamente– por este motivo decorativo, en la articulación de los muros exteriores, al igual que la arquitectura mudéjar aragonesa.

En relación estrecha con la torre de Santo Tomé tendríamos algunas de las más antiguas torres aragonesas, así por ejemplo la de Santa María de Ateca, perteneciente a la segunda mitad del siglo XIII, que emplea «fustes cilíndricos de cerámica donde se alternan cromáticamente el verde (barniz plumbifero con óxido de cobre como colorante) con el melado (barniz plumbifero con óxido de hierro)»[59].

Estas cualidades cromáticas tanto de elección de tonos como de combinación se cumplen igualmente en Santo Tomé.

En la torre de la iglesia de San Miguel de Belmonte de Calatayud, de fines del siglo XIII o inicios del siglo del siglo XIV, el desarrollo programático viene a ser casi idéntico «...fustes cilíndricos de cerámica melada...»[60] o la de San Pedro Mártir de Calatayud (1368-1394)[61]. Similares características presenta la torre de la iglesia parroquial de Santiago en Montalbán con "fustes de cerámica verde", primera mitad del siglo XIV[62].

---

57 Álvaro Zamora (1976), p. 80.
58 Álvaro Zamora (1976), p. 80.
59 Borrás Gualis (1978), p. 179; (1985), T. II, p. 70; Álvaro Zamora (1976), p. 123; Martínez Caviró (1991), p. 224.
60 Borrás Gualis (1985), T. II, p. 92.
61 Álvaro Zamora (1976), p. 128.
62 Borrás Gualis (1985), T. II, p. 251.

En Teruel tenemos la torre de Santa María, comenzada alrededor de 1257-1258[63]; la del Salvador con posterioridad a 1227[64], y las de San Martín y San Pedro concluidas entre 1316 y 1319[65]. En Zaragoza tenemos la torre de Santa María Magdalena de la primera mitad del siglo XIV, que también emplea en su decoración columnillas vidriadas, aunque con fustes de varias piezas[66]. A fines del siglo XIV (1378 y 1379) pertenece la decoración de cerámica con columnillas de la parroquieta de San Miguel de la Seo de Zaragoza[67].

Como podemos apreciar todas ellas se construyen entre los siglos XIII y XIV empleando el mismo tipo de columnas vidriadas que Santo Tomé. Nuestra parroquia se acercaría a las más antiguas que emplearon piezas de fuste único –San Miguel de Belmonte en Calatayud o la de Santa María de Ateca– y que corresponden al siglo XIII.

Este desarrollo histórico del mudéjar aragonés, vendría por tanto a coincidir en importancia con las novedades estilísticas que aparecen en el mismo período cronológico del mudéjar toledano, que se abre entre los siglos XIII y XIV a nuevas corrientes artísticas que romperán de alguna forma, y vendrán a enriquecer la tradición califal cordobesa imperante hasta estos momentos. Este cambio histórico se aprecia en definitiva entre otros aspectos de Santo Tomé, en el empleo de la columnas vidriadas, al igual que ocurre en Aragón en el mismo período, donde encontramos iglesias con este mismo motivo decorativo.

A pesar de esta clara coincidencia entre Toledo y Aragón en la utilización de este elemento arquitectónico y decorativo, y por tanto ciertas analogías, conviene dejar claro que estamos ante dos contextos históricos y culturales distintos. En este sentido Torres Balbás puntualizo lo siguiente al hablar de ambas regiones y del origen de sus respectivas arquitecturas mudéjares: «En la decoración cerámica, lo mismo que en la arquitectura, Aragón forma una provincia aparte, sin más relación con Castilla y Andalucía que la de su común origen. Empleóse en aquella más profusamente que en éstas»[68].

Conclusiones

La construcción de la torre de Santo Tomé, en torno al 1300, se produce en un momento histórico, clave en el desarrollo del mudéjar toledano, pues dicho período histórico que se abre tras la conquista de Sevilla en 1248, va a traer importantes novedades estilísticas al contexto toledano; aunque los contactos entre Toledo y Andalucía se vienen dando desde los inicios del siglo XIII, manteniéndose inclusive a lo largo del siglo XIV.

Es ahora cuando se percibe con mayor notoriedad la influencia del lenguaje estilístico almohade en el medio artístico toledano. A la esbeltez y ligereza de pro-

63 Álvaro Zamora (1976), p. 66; Borrás Gualis (1985), T. II, p.381 y Martínez Caviró (1991), p. 222.
64 Álvaro Zamora (1976), p. 66; Borrás Gualis (1985), T. II, p. 385 y (1978), p. 181-182.
65 Borrás Gualis (1978), p. 181-182; (1985), T. II, p. 384-385 y Álvaro Zamora (1976), p.66.
66 Borrás Gualis (1985), T. II, p. 385 y Álvaro Zamora (1976), p. 123.
67 Álvaro Zamora (1976), p. 123 y Martínez Caviró (1991), p. 224.
68 Torres Balbás (1949), p. 36.

porciones de nuestra torre, además de la claridad y elegancia de sus líneas arquitectónicas, hay que añadir la presencia de las columnitas vidriadas, que derivarían a nuestro entender de la estética almohade, que emplea cerámica en los exteriores arquitectónicos, aunque únicamente desde el punto de vista conceptual, ya que el empleo de semejantes recursos decorativos y su peculiar configuración, pertenecen estrictamente a la esfera creativa del mudéjar toledano. Todas ellas se encuentran dispuestas en una zona muy concreta de la torre, siguiendo el gusto almohade en cuanto a la localización de la decoración de cerámica en los muros. Todo ello deja bien a las claras los nuevos cánones reguladores que moldean en parte el monumental volumen de la torre de Santo Tomé.

Las columnas, además de recoger los arcos pentalobulados que componen el amplio friso, previo al cuerpo de campanas, contribuyen en parte a restar densidad al volumen arquitectónico de la torre, confiriéndola un cierto grado de ligereza. Los vidriados verde y melado actúan como delicados espejos que generan un delicioso juego óptico, visual y cambiante, que aumenta y destaca de forma notable con la superficie rugosa y áspera del ladrillo. Estos efectos y propiedades de la cerámica vidriada en nuestra torre se perciben con mayor nitidez, al estar situadas en la parte alta de la torre, como ya dijimos anteriormente.

Por otra parte, los motivos decorativos zoomorfos y antropomorfos que decoran las basas y capiteles de nuestras columnas tienen su origen en la decoración hispanomusulmana cordobesa y toledana, así como en la mudéjar. El tema de los círculos se encuentran igualmente en la cerámica de cuerda seca taifa toledana y de tradición califal, y posteriormente continúan empleándose a lo largo de toda la fase mudéjar. La técnica del vidriado y de los óxidos verde y melado fue habitual en la industria alfarera toledana, desde el período taifa del siglo XI, como así mismo ocurre con las técnicas empleadas en la realización de los diversos motivos decorativos.

Mantienen un estrecho parentesco con las columnas de cerámica aragonesas, tanto cronológicamente como formal y técnicamente, especialmente con las piezas más antiguas pertenecientes al siglo XIII, que emplean fustes de una sola pieza. La fabricación de las mismas se realizaría probablemente en alguno de los alfares con los que contaba la ciudad desde época taifa, también especializado en la producción de grandes piezas de cerámica.

La importancia y el valor que estas columnas de cerámica tienen, reside precisamente en los motivos decorativos que presentan sus basas y capiteles, únicos y realmente singulares, además de su peculiar y original manera de mezclar los mismos, así como en la calidad, imaginación, abundancia y combinación de recursos técnicos empleados. Toda esta variada y hermosa conjunción de elementos hacen de las columnas de cerámica de Santo Tomé piezas realmente excepcionales, así como un eslabón muy importante dentro de la evolución de la cerámica mudéjar toledana, pues no hemos encontrado en todo el ámbito toledano y fuera de él, nada parecido.

Bibliografía

ABAD CASTRO, María Concepción (1991): *Arquitectura mudéjar religiosa en el Arzobispado de Toledo*. Toledo: Caja de Ahorros de Toledo, 1991, T. II.

AGUADO VILLALBA, José (1979): *La azulejería toledana a través de los siglos*. Toledo: Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, 1979.

(1983): *La cerámica hispanomusulmana de Toledo*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios toledanos, 1983.

(1984): «La cerámica hispanomusulmana de Toledo». *Toletum*, 1984, n.° 15, pp. 10, 17, 18 y 19.

(1986): «La cerámica de «cuerda seca» del Toledo taifa». *Simposio Toledo Hispanoárabe*. Toledo, 1986, pp. 168, 169, 170 y 173.

(1987): «Asas hispanomusulmanas zoomorfas». *Beresit*, 1987, n.° 2, pp. 105-108.

(1991): *Tinajas medievales españolas islámicas y mudéjares*, Madrid: IPIET, 1991.

AGUADO VILLALBA, José y AGUADO GÓMEZ, María Matilde (1990): «Panorama de la cerámica en el reino taifa de Toledo». *Actas de Primer Congreso de Arqueología de la provincia de Toledo*. Toledo, 1990, pp. 571, 572 y 573.

BECQUER, Gustavo Adolfo (1985): *Historia de los templos de España*, Madrid: Arzobispado de Toledo, 1985, facsímil.

ÁLVARO ZAMORA, María Isabel (1976): *Cerámica Aragonesa I*. Zaragoza: Librería General, 1976.

AMADOR DE LOS RÍOS, José (1845): *Toledo pintoresca o descripción de sus más celebres monumentos*. Madrid: Imprenta de D. Ignacio Boix, 1845.

(1877): *Monumentos arquitectónicos de España*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1877.

BLANCO ANDRAY, Juan (1990): «Arte mudéjar en Toledo». *Revista Hispanorama Toledo* (1990), n.° 56, p. 20.

BORRÁS GUALIS, Gonzalo M. (1978): *Arte mudéjar aragonés*. Zaragoza: Editorial Guara, 1978.

(1985): *Arte mudéjar aragonés*. Zaragoza: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja y Colegio Oficial de arquitectos técnicos y aparejadores de Zaragoza, 1985, T. I y T. II.

ESCRIVA DE ROMANÍ Y DE LA QUINTANA CONDE DE CASAL, Manuel (1954): *Cerámica de la ciudad de Toledo*. Madrid, 1954.

GARCES Y VERA, Constantino (1904): *Álbum-guía de Toledo*. Toledo: Imprenta Gómez Menor, 1904.

GÓMEZ-MORENO, Manuel (1916): *Mudéjar toledano. Las obras maestras de la arquitectura y de la decoración en España*. Madrid: Leoncio de Miguel, 1916.

(1951): *El arte árabe español hasta los almohades. Arte Mozárabe*. Ars Hispaniae, T. III. Madrid: Plus Ultra, 1951.

HERRERO ESCUDERO, María Luisa (1944): *Tinajas mudéjares del Museo de Toledo, intento de sistematización*. Madrid, 1944.

LLUBÍA, Luis M. (1967): *Cerámica medieval española*. Barcelona: Labor, 1967.

MORALEDA Y ESTEBAN, Juan de (1929): *La cerámica en Toledo*, Toledo: Imprenta Sebastián Rodríguez, 1929.

MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina (1991): *Cerámica hispanomusulmana, andalusí y mudéjar*. Madrid: El Viso, 1991.

PALAZUELOS, vizconde de (1890): *Toledo. Guía artístico-práctica*. Toledo: Imprenta de Gómez Menor Hermanos, 1890.

PAVÓN MALDONADO, Basilio (1973): *Arte toledano islámico y mudéjar*. Madrid: Instituto Hispano-Arabe de Cultura, 1973.

(1989): *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica*. Madrid: MAE., Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe, 1989.

PÉREZ HIGUERA, Teresa (1991): *Arquitecturas de Toledo*. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1991, T. I.

POLO BENITO, José (1926): *Guía de Toledo*. Toledo: Publicación Oficial del VII Centenario de la Catedral, 1926.

RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael (1921): *Las parroquias de Toledo*. Toledo: Talleres Tipográficos de Sebastián Rodríguez, 1921.

RAMÓN PARRO, Sixto (1857): *Toledo en la mano*. Toledo: Imprenta y Librería de Severiano López Fondo, 1857, T. II.

REVUELTA TUBINO, Matilde (1983): *Inventario del patrimonio artístico de Toledo*. Toledo: Ministerio de Cultura, 1983, T. I.

STREET, G.E (1926): *La Arquitectura gótica en España*, Madrid: 1926.

TÉLLEZ Y GONZÁLEZ, Guillermo (1946): «El estilo mudéjar toledano». *BRABACHT*, 1946, XXIV, n.º 60, pp. 27.

(1978): *La iglesia y la casa toledanas*, Toledo: Editorial Zocodover, 1978.

TERRASSE, Henri (1970): «Formación y fuentes del arte mudéjar toledano». *AEA*, 1970, XLIII, pp. 389, 392 y 393.

TORRES BALBÁS, Leopoldo (1949): *Arte almohade. Arte nazarí. Arte mudéjar. Ars hispaniae*, T. IV. Madrid: Plus Ultra, 1949.

(1958): «Por el Toledo mudéjar: El Toledo aparente y el oculto». *Al Andalus*, 1958, XXIII, pp. 426-436.

Fig. 1. Columna vidriada en melado. Decoración con círculos, motivo sogueado y rostro esquemático.

Fig. 2. Basa de forma globular empleada como capitel. Decoración a base de diferentes motivos, sogueado, círculos y zoomorfo. Vidriado en verde.

Fig. 3. Basa empleada como capitel. Ensamblaje mediante eje de madera y macizado de cal y arena. Vidriado verde.

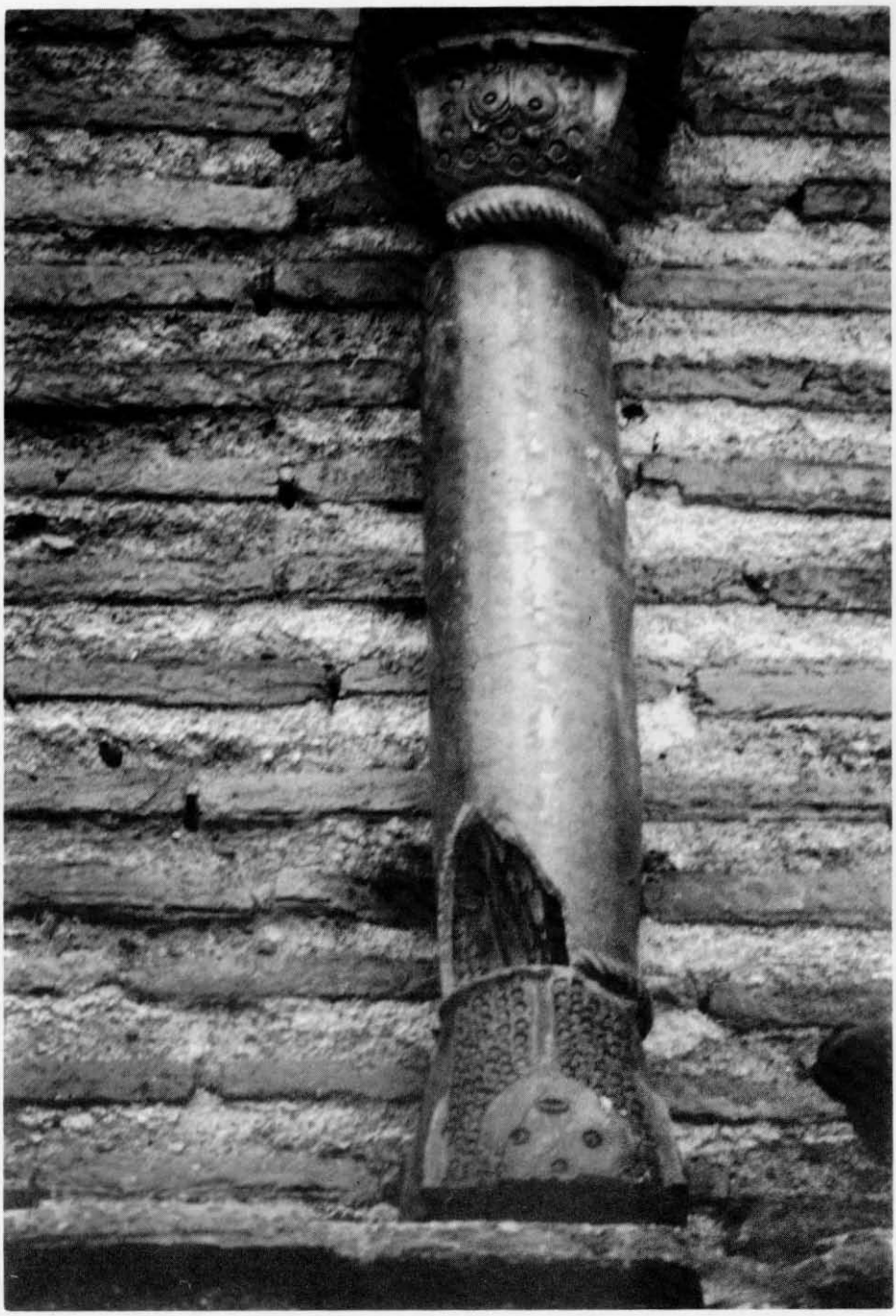

Fig. 4. Capitel y basa, colocados de forma inversa y cubiertos con motivos de tipo zoomorfo, antropomorfo y geométrico. Ensamblaje realizado mediante eje de madera macizado de cal y arena. Vidriado verde.