# LA CERÁMICA EN TOLEDO: DE LO ISLÁMICO AL ESPLENDOR DEL RENACIMIENTO

JOSÉ AGUADO VILLALBA
Numerario

Ilmo. Sr. Presidente de esta Real Academia, autoridades, señores académicos, señoras y señores:

Como ya saben ustedes, todos los años corresponde a uno de los miembros de esta Academia pronunciar el discurso de apertura de curso; hace ya 25 años que, en esta misma sala, leí el anterior, y aquí me tienen dispuesto a contarles algunas de las peculiaridades de la cerámica de Toledo a lo largo de más de 700 años.

Esta afición por la cerámica viene desde mi infancia, heredada de mis padres, los dos profesores de esta materia en la Escuela de Artes de Toledo. Mi padre, Sebastián Aguado Portillo, aunque era natural de Cádiz, quedó deslumbrado por la cerámica toledana dedicando mucho tiempo y esfuerzo en investigarla y reproducirla. Allá por el año 1916 saben que se gestó esta Real Academia en el despacho del director de la Escuela que era entonces el pintor Vicente Cutanda; mi padre como otros muchos profesores, entusiasmado con la idea fue uno de los fundadores; como anécdota diré que en el sorteo de las plazas le correspondió el número 1.

Les presento hoy una visión particular sobre la cerámica toledana, desde la etapa taifa, hasta la renacentista; en esta última he preferido tratar exclusivamente la azulejería, tanto en técnica de cuerda seca como de arista por ser bastante menos conocida y valorada. Para no hacer inacabable esta conferencia, no voy a hablar de la cerámica pintada sobre cubierta, a la que nos referimos popularmente como *cerámica de Talavera*, a pesar de estar la mayor parte de las veces fabricada en Toledo.

La conquista de la península por los musulmanes supone una auténtica revolución en las técnicas cerámicas pues aportan la utilización de los vedríos, prácticamente desconocidos para las civilizaciones anteriores que simplemente usaron aplicación de engobes y barnices para la decoración; ahora el proceso de vitrificación transforma las piezas en impermeables y brillantes Esta técnica nace en Oriente donde comienza a usarse sobre el tercer milenio antes de Cristo, pasa después a los alfares de Bizancio y se divulga gracias a la expansión árabe.

A partir del siglo X y hasta 1085, fecha de la conquista de Toledo por Alfonso VI, la loza fabricada aquí fue un reflejo de la califal producida en Córdoba. Esta cerámica es ahora conocida en gran parte con sus formas, técnicas y decoraciones, gracias a la afortunada casualidad que puso en mis manos un fragmento de esta época, lo que me permitió investigar a fondo y poder dar al público un trabajo que sirve, al menos de base, para todos los futuros estudios sobre este alfar de época taifa conocido como testar de San Martín.

La existencia de cerámica de calidad se conocía documentalmente por una escritura de 1066 firmada por Abu Chafar ben Mohamed B. Mogueits que se guarda en la Academia de la Historia y que trata de un "depósito de loza". En él se detallan los precios de su venta según sus características, pero no era concluyente para determinar que esta loza se fabricase aquí. Gracias al fortuito hallazgo del testar de San Martín y los hornos de tipo islámico que van apareciendo a lo largo de los últimos años, tenemos la completa seguridad de que en Toledo se fabricó esta cerámica con técnicas muy diversas que van desde la cuerda seca, la verde y manganeso, la estampillada, las lozas de tipo doméstico bañadas en verde, melado, o pardo-violáceo de manganeso y amarillo de antimonio, etc. Parece probado, muy a mi pesar, que no se fabricó en Toledo la loza dorada o reflejo metálico cuya fórmula secreta trajeron los alfareros persas que huyendo de la invasión de los mongoles llegaron a Málaga a finales del siglo XIII.

Esta fabricación local queda absolutamente demostrada gracias a la aparición de un horno islámico hace pocos años, cerca de la Puerta del Vado, excavado en una bancada natural de alcaén, arena roja casi tan dura como la piedra. Su estructura era cilíndrica con el hogar en el centro y con huellas para colocar los rollos o piezas que sujetan la cerámica, en sentido radial. Debió ser exacta al que se usaba en el Testar de San Martín ya que utillaje de este último que probé en el horno de la Puerta del

Vado, entraba como anillo al dedo. Es una forma propia del siglo XI, muy primitiva y que daba un rendimiento bastante malo, lo que explica la gran cantidad de obra requemada y desechos que aparecen en el Testar.

Del gran esplendor de la Taifa toledana da fe la cerámica de esta etapa, casi toda compuesta por piezas de vajilla de finas paredes y de uso cotidiano, fabricada en su mayoría con técnica de cuerda seca total y parcial, suplementada, estampillada, etc, siguiendo modelos decorativos califales. Los vidriados o vedríos se componían de una mezcla de plomo, sílice y cloruro de sodio en proporción variable. Sabemos que cuanto más sílice contenga el vedrío es menos fusible y por el contrario, funde a menor temperatura si lleva más cantidad de plomo, lo que es importante para calcular la temperatura de la cocción que en aquellos tiempos se realizaba *"a ojo"*. Los diferentes tonos de color se logran adicionando a la mezcla anterior óxidos metálicos: cobre para el verde, hierro para los melados u ocres, manganeso para el negro-violáceo y antimonio para los amarillos pálidos. Todos estos óxidos pueden encontrarse en Toledo fácilmente; no así el azul de cobalto (llamado en la época *safre* e introducido muy posteriormente, por los alfareros nazaríes) que resulta caro al ser un producto importado, pero de inigualable efecto decorativo.

De la cerámica mudéjar toledana apenas existe nada de lo mucho que debió fabricarse. En principio se repiten las formas heredadas de la etapa califal, pero a partir del siglo XIV se van a ir introduciendo elementos nuevos venidos de Al Andalus. En nuestra ciudad quedan pocos restos importantes que nos desvelen lo que ocurrió en los alfares toledanos durante los siglos XII y XIII aunque las excavaciones de los últimos tiempos permiten hacerse una idea de la oferta: loza doméstica y utilitaria como tinajas, cántaros, candiles, etc. y piezas de vajilla; se supone que también hubo aquí una cerámica verde y manganeso similar a la que se hacía en los alfares de Teruel y Paterna aunque sin evidencias absolutas. Hay que esperar a finales del siglo para que empiece a desarrollarse con fuerza la cerámica mudéjar. El monopolio de la producción estaba en manos de la población morisca que tenía sus alfares en la Antequeruela y Arrabal de San Isidoro y sus tiendas en la calle de la Sal; algunos de los alfares eran propiedad de conventos como Santo Domingo el Real o San Clemente. Estos alfareros trabajaban para una clientela en su mayor parte cristiana, aunque su origen musulmán hace que en sus obras se vean temas ambivalentes como la *Mano de Fátima* o las caligrafías en letra cúfica que pierden su contenido religioso pasando a ser puramente decorativos.

La cerámica arquitectónica fue difundida por los musulmanes, los almohades le concedieron gran importancia sobretodo para la ornamentación de exteriores y con los nazaríes llegará a su máximo esplendor (por ejemplo en el Cuarto Real de Santo Domingo y la Alhambra en Granada). En nuestra ciudad apenas quedan huellas de su presencia pero el alicatado aplicado a muros y suelos, debió ser una de las más importantes expresiones decorativas del Toledo mudéjar. Consiste en la colocación de piezas pequeñas llamadas aliceres componiendo un dibujo de tipo geométrico que combina diferentes colores. Esta técnica resulta muy difícil y costosa, por lo que los alfareros que la realizan deben tener un alto grado de especialización. Aquí las formas de los aliceres son similares al resto de la producción peninsular, pero varía la tonalidad de los colores y la calidad del esmalte al tener otra fórmula.

Los temas decorativos formados por los aliceres son similares pero no exactos (cuadrados en losange, estrellas de ocho puntas, dientes de sierra, etc), lo que induce a pensar que lo mismo que ocurre en arquitectura, Toledo exporta modelos decorativos mudéjares también en la cerámica.

La similitud con los aliceres toledanos en algunos ejemplos puede verse en las imágenes. De este momento hay que destacar los alicatados que imitan las labores decorativas de la Alhambra y los palacios reales de Sevilla. Existen ejemplos en la península asociados a la corona como el de Astudillo y Tordesillas; también en otros edificios religiosos como San Cebrián de Mazote en Valladolid, o el Convento de las Dueñas de Salamanca y en el templete del monasterio de Guadalupe, ya del siglo XVI.

El afán por imitar estas formas islámicas hace que los monarcas y los nobles castellanos demanden profesionales para decorar sus palacios. Por ejemplo el rey Pedro I manda construir en Sevilla el patio de la Montería dentro del Alcázar Real con sus paredes cuajadas de estos espectaculares alicatados o la Seo de Zaragoza, donde los Luna contratan a moros sevillanos para realizar las ornamentaciones exteriores.

Resultaba extraño no encontrar decoraciones contemporáneas de alicatado en Toledo; una afortunada casualidad nos ha permitido descubrir en las obras de rehabilitación del Convento de Madre de Dios la portada de una casa noble que perteneció a los Oter de Lobos y que podría fecharse en la primera mitad del siglo XIV.

El palacio mantiene una estructura de fachada usada con asiduidad por el mudéjar toledano: dos pilastras verticales enmarcan una superposición de vano adintelado y ventana en la parte superior, aunque la gran novedad está en la utilización de piezas de cerámica intercaladas entre el muro de ladrillo. Sobre la puerta de ingreso campea un gran dintel rectangular con aliceres blancos, verdes y negros que lleva en el borde exterior un encintado que se entrecruza formando espacios alternos donde van alojados los escudos heráldicos y los rombos escalonados. En la franja superior una galería de arcos ciegos lobulados y encabalgados, muestran aliceres en forma de lágrima en sus claves y en los anudamientos que sirven de remate llevan embutidos discos de cerámica con escudos por parejas: ajedrezados, fajados, flordelisados y en el centro, el Escudo de la Banda, La singularidad de estas piezas heráldicas está en la técnica que se utilizó para dos de los escudos: una vez cocido el azulejo, el alfarero picó con mucho cuidado el vedrío para crear el motivo principal; al eliminar el fondo quedaba al aire la superficie porosa del barro que se pintó de rojo de forma que los colores heráldicos fuesen los correctos ya que la tecnología cerámica de esta época no sabía aún cómo obtener el rojo. El último registro de la portada está compuesto por una ventana triple con arcos lobulados de ascendencia almohade cuya rosca está rebordeada por tiras o cintillas verdes.

Estas piezas cerámicas no se parecen a las locales; hay diferencias de textura en los esmaltes y del tono e intensidad de los colores; la ausencia del color melado delata una procedencia foránea. Puede tratarse de piezas importadas de Granada o Sevilla, cortadas y montadas ex profeso para esta fachada

En el museo de Santa Cruz de Toledo se guardan actualmente dos paños de alicatado, además de multitud de piezas sueltas, desgraciadamente, descontextualizadas. El más deteriorado apareció en 1910 en el jardín de la Casa del Greco y el otro paño, de diseño de tracería parece que formó parte de un frontal o zócalo.

Una muestra única que creemos proviene de un taller local son los restos que aún subsisten del solado primitivo de la sala de oración en la Sinagoga del Tránsito. Este alicatado coetáneo del edificio, (siglo XIV) está constituido por una serie de piezas recortadas y ensambladas entre sí cuyas formas recuerdan el dibujo de una alfombra y sus bordes exteriores con flecos y nudos. La tipología de las piezas es absolutamente original,

sin precedentes en la cerámica española, pero que tampoco parece influir en producciones posteriores.

Estos restos han llegado hasta nosotros porque encima se colocó el altar cuando los caballeros de Calatrava obtuvieron la cesión de la sinagoga en 1494, dándole la advocación de San Benito. También sobre la puerta de ingreso y a una altura considerable se encuentra una cenefa con diseño geométrico vidriada en verde y manganeso, que perteneció a la decoración original de la portada; da idea de su totalidad el dibujo realizado por Pérez Bayer en el siglo XVIII.

También del siglo XIV son las piezas de obra áspera encontradas como ripio de una de las bóvedas (la que corresponde a la capilla de Santa Lucía e inmediatas) de nuestra Catedral Primada. Las piezas de barro cocido usadas como relleno de las bóvedas y fijadas entre sí con pegotes de cal tiene varios antecedentes en templos medievales españoles, por ejemplo en la parroquia de Nuestra Señora de los Reyes en Barcelona, o en la iglesia del Carmen de Manresa, en varias iglesias de Manises y en la catedral de Sevilla, todas fechadas alrededor del siglo XIV. Que sepamos es el único caso conocido en nuestra ciudad donde habitualmente se solía rellenar con escombros lo que se denomina la alcatifa de las bóvedas indicando la idea de los constructores de que el peso haría trabajar mejor a las bóvedas por la compresión ejercida sobre ellas. La solución de emplear vasijas de barro cocido es buena ya que cubican bastante y a pesar de su fragilidad son muy resistentes; desde Bizancio se conoce este tipo de solución arquitectónica que pareció utilizarse bastante en la España medieval. Las piezas aparecidas en la catedral, aunque se destruyeron en gran parte al sacarlas, estaban constituidas por cántaros, jarros o picheles y ollas con asas. El barro rojizo indicaba su origen típicamente toledano y sus formas, algo toscas, son muy acentuadas con acanaladuras paralelas y concéntricas de poco relieve que muestran la influencia de la alfarería de época taifa, que perduró largo tiempo en Toledo. Desde luego son anteriores a 1493, fecha en que se cerraron las últimas bóvedas.

Hablaremos ahora de las grandes piezas fabricadas en los alfares mudéjares toledanos: los brocales de pozo, las tinajas y las pilas bautismales,

De las piezas más antiguas que nos restan, destacan los brocales de pozo realizados en barro cocido y tallado, derivación de los islámicos. Tienen una cronología que va desde finales del siglo XIII al XV.

En el Taller del Moro se conservan brocales de planta ochavada y circular, de los cuales uno ochavado va sin vidriar y los otros en verde y blanco. Todos están realizados tallando el barro una vez oreado con interesantes decoraciones vegetales e inscripciones en letra cúfica. Estos ejemplares toledanos quedan en menor cantidad que los conservados entre la cerámica cordobesa o sevillana de la misma época.

La otra fabricación también típicamente toledana es la de las tinajas decoradas con una función a la vez útil y ornamental; desde los siglos XI al XVI vamos a encontrar abundantes ejemplos.

Las piezas más primitivas que tenemos, fabricadas sobre el siglo XII, son de pequeño tamaño, forma globular esbelta y asas de aleta, decoradas en el hombro debajo del cuello con una cenefa estampillada en caracteres árabes cúficos.

Otra de las series más importantes de tinajas es la que tiene forma casi esférica, cuello acampanado y asas de aleta terminadas en cabecitas de animal; la ornamentación consiste en hojas de vid en roleos, incisas no muy profundamente en los hombros, y en la mitad inferior fajas o bandas horizontales estampilladas; esta técnica consiste en aplicar sellos o estampillas, de barro cocido y variados dibujos sobre el barro oreado o sea casi seco para dejar la impronta. Los sellos en muchos casos responden únicamente a dos dibujos: polígonos cruzados con una estrella central y el dibujo de un león rampante que siempre va colocado de forma equivocada, ya que los alfareros mudéjares no parecían entender mucho de heráldica. Esta serie es bastante extensa y de ella hay tinajas en París, Londres, Sevilla, Barcelona, etc. y naturalmente, en Toledo. Pueden fecharse aproximadamente a principios del siglo XV.

Sin detenerme mucho no tengo más remedio que citar otras dos series, fabricadas ya a caballo entre el siglo XV y el siglo XVI. La primera, es globular, alargada y sin asas, con decoración estampillada solamente en la mitad superior de la tinaja, en la que se mezclan motivos islámicos y cristianos, como flores de lis, cruces con peanas o estrellas inscritas en un círculo. La última serie es alargada y ochavada, con un pequeño cuello cilíndrico y base pequeña. Tiene decoración sellada o estampillada en toda la altura de la vasija con motivos cristianos, góticos y renacientes. Hay liebres y perros semejantes a los de la serie azulejera de cetrería.

No quiero dejar de mencionar aquí un interesante ejemplar de tinaja ochavada procedente de Torrijos con decoración tallada, suplementada

y sellada que muestra aves, manos y sellos con una Y coronada que corresponde al anagrama de Isabel la Católica. La boca se complementa con mocárabes. Es muy posible que esta pieza perteneciera al palacio de los dueños de Torrijos, don Gutierre de Cárdenas y doña Teresa Enríquez, dada su categoría artística. La tinaja está tan bien conservada que hasta el momento de ser adquirida por el estado con destino al Taller del Moro servía para curar aceitunas.

Las pilas bautismales, excepcionales por su tamaño y dificultad técnica, se fabricaron también en Sevilla aunque se diferencian de las toledanas en su vidriado y forma. De estas últimas quedan solamente seis ejemplares (Villamiel, Santa Cruz del Retamar, Camarenilla, Hispanic Society, El Salvador) pues aunque debieron estar muy generalizadas se prohibió su uso por considerarlas de un material excesivamente pobre para el culto, siendo obligatorio sustituirlas por pilas de piedra.

Las toledanas son todas muy similares en cuanto a su forma poligonal y su fabricación, aunque no en los detalles decorativos; la de Santa Cruz de Retamar y la de la Hispanic Society son sin duda del mismo taller, que se puede relacionar también con la conservada en el Taller del Moro, originaria de la iglesia de El Salvador. Esta es la más bella de todas las pilas de bautismo: vidriada en blanco y verde, de forma ochavada en la parte superior e inferior troncocónica, con decoración tallada de tipo vegetal, escudos intercalados y una inscripción en la que se lee el Ave María.

En ella es tradición que fue bautizada doña Juana la Loca. Todas pueden fecharse en la segunda mitad del siglo XV.

En el reinado de los Reyes Católicos la cerámica toledana va a entrar en una época de auge, fabricándose en gran cantidad y con una enorme variedad de técnicas. Además de las grandes formas de las que he hablado antes, las piezas de vajilla constituyeron otra de las ofertas de los alfares toledanos, aunque tradicionalmente han estado atribuidas a Sevilla, por lo que pasaron muchas veces desapercibidas del panorama de la cerámica de la ciudad. Existen ejemplos muy curiosos que estoy seguro son toledanos, a pesar de las dudas de atribución que siempre han planteado: dos jarras antropomorfas conservadas una, en el Museo del Louvre y otra en el Museo Arqueológico Nacional y un aguamanil con forma de perrito del Museo de Cluny. Están decoradas con los mismos dibujos que ornamentan los alizares toledanos más antiguos, por lo cual, basándome en

su estilo, colorido y características técnicas, no tengo ninguna duda de que están fabricados aquí, como se puede comprobar por las fotografías.

Son piezas excepcionales por su rareza los remates para tejado con decoración de cuerda seca: las perinolas del Instituto Valencia de Don Juan, fechables entre 1514 y 1517 que provienen con toda seguridad del convento toledano de San Juan de la Penitencia, fundación del cardenal Cisneros. Por su paralelismo técnico y estilístico podemos relacionarlas con las jarras antropomorfas antes citadas y los alizares de esta misma época, a los que se puede conceder con toda seguridad origen toledano.

Aún quedan en la ciudad dos remates para tejados similares a las perinolas del Valencia de Don Juan, de formas globulares y realizados también en técnica de cuerda seca con los colores tradicionales islámicos. Fueron colocados muy posteriormente en las veletas de la ermita de la Virgen de Gracia y el convento de las Carmelitas de San José.

Sobre el origen de todos estos ejemplares siempre ha habido dudas y los distintos expertos en la materia nunca han estado de acuerdo. El inicio de esta serie de errores arranca con los escritos del Barón Davillier que los atribuyó equivocadamente a la producción de Puente del Arzobispo; hoy predomina la opinión de que son piezas de vajilla sevillana importadas pero como se puede comprobar por las imágenes, para mí queda absolutamente claro que son piezas de origen toledano.

Igualmente se produjo entre los siglos XV y XVI gran cantidad de loza doméstica con ligeras decoraciones en azul sobre baño blanco estannífero con motivos sencillos y esquemáticos derivados del mudéjar y el gótico. Principalmente destacan los jarros de forma recta y boca trebolada que guardan cierta similitud con la platería coetánea, platos, escudillas hondas de todos los tamaños, ollas, barreños, etc. Este tipo de cerámica es poco conocido porque apenas quedan piezas completas; habitualmente se atribuye esta clase de vasijas a fabricación talaverana. No obstante, durante las obras que se hicieron algunos años delante de la puerta de Alfonso VI o antigua de Bisagra para la rotonda que existe actualmente, aparecieron toneladas de desechos cerámicos entre los que había muchos fragmentos de la clase blanca y azul a que me estoy refiriendo. Estos restos y desechos de alfar pueden datarse desde mediados del siglo XVI hasta comienzos del XIX y llegaron allí como relleno desde los alfares de la Antequeruela, el antiguo arrabal de San Isidoro.

La loza a la que nos referimos está descrita por el cronista de los Reyes Católicos, el italiano Lucio Marineo Sículo venido a España en 1484, cuando dice: *En Toledo se hacen y labran mucho y muy recio, blanco y alguno verde y mucho amarillo que parece dorado, y esto para servicio, porque lo más preciado es lo que está vidriado en blanco.* Identificado cada grupo de cerámica a los que alude, "lo que parece dorado" debe ser lo vidriado con coloración de óxido de hierro del tipo que muchos conocen como de Cuerva y que se fabricó en Toledo con fines domésticos en grandes cantidades desde la época islámica. Lo verde corresponde al vidriado con óxido de plomo teñido con cobre que se usa también para loza popular y lo vidriado en blanco, la vajilla fina propia de las clases adineradas. Entre los restos hallados en la zona de la puerta de Alfonso VI aparecían cientos de fragmentos, vidriados en blanco, muy gruesos y con unas sencillas decoraciones en azul cobalto, que parecen proceder de piezas casi siempre hondas como barreños. Dado que Sículo dice "muy recio", este tipo de cerámica de la que hablo viene a ser una descripción aproximada, precisamente a la que se refiere el italiano en su parca alusión y que coincide perfectamente con las decoraciones empleadas durante la segunda mitad del siglo XV. Cuando dice para servicio debe referirse al uso doméstico y culinario.

A mediados del siglo XVI, concretamente en 1563, el Ayuntamiento de la ciudad dicta una serie de ordenanzas que refunden otras anteriores para hacer cumplir por los diferentes gremios de artesanos. La ordenanza fue motivada por los abusos de azacanes y alfareros, que empleaban muchas veces cántaros de menor cabida que la legal, estafando así a los consumidores. Estos cántaros recibían un sello diferente sobre la parte superior del asa según el alfarero que lo hacía, cosa que servía para identificarlo. Entre los fragmentos cerámicos aparecidos en la explanación de la puerta de Alfonso VI, se hallaron estas asas de cántaro de las que en principio, desconocía la razón de sus sellos. Éstos son de tipos muy variados que van desde las temáticas heráldicas, anagramas complejos, elementos animales y vegetales, decoración de letras, improntas de llaves o huellas de forma difícil de precisar. Dice la ordenanza: *Queriendo remediar y proveer la desorden que los alfahareros tienen y como guardan mal lo que les está mandado otras vezes por la ciudad (...) se les manda de aquí en adelante que ningún alfaharero en su alfahar ni tienda de la sal ni otras casas ni tiendas a donde venden cántaros, no los puedan hazer, ni tener, ni vender de menos cabida de cinco azumbres y un*

*cuartillo y que los cántaros, así mismo sean marcados con la marca que por mandado de la ciudad (...) se le ha dado a cada uno. So pena que el alfaharero que la hiziere o tuviere en su casa o tienda (...) sin el dicho sello, pague doszientos maravedís (...) y le sean de pena quebrados todos los cántaros que le hallaren sin el dicho sello y medida. Y otrosí que cada alfaharero sea tenido de hazer en cada cántaro su señal.* Por todo lo que antecede se puede afirmar que las asas de las que hablamos y que aparecen reflejadas en esta ordenanza pueden fecharse entre 1563 y 1735, ya que en este último año no quedaba ninguno de los doce alfares que según Larruga trabajaban aún en el Toledo del siglo XVII. Existen algunas asas de cántaro que por sus dibujos podrían fecharse más tempranamente y que corresponderían a ordenanzas anteriores a las de 1563, y a las que se refiere el documento cuando dice que los alfareros "*guardan mal lo que les está mandado otras vezes por la ciudad*". De estas asas más antiguas han aparecido varias en la excavación arqueológica del exterior de la puerta del Vado.

El deseo de imitar el efecto decorativo del alicatado y de hacerlo más asequible llevó a los alfareros mudéjares a experimentar con una nueva forma plana: el azulejo, pieza de mayor tamaño y que puede contener un tema decorativo completo o la cuarta parte del mismo. En él aplicaron la técnica de cuerda seca, y algo más tarde la de arista, aunque todavía está envuelto en el misterio el momento en que se pasa de una a otra. Los ejemplos más antiguos de cuerda seca son los de *tipo niebla* de la primera mitad del XIV; en Toledo existe algún ejemplar pero podrían ser de importación. Quedan pocos azulejos de cuerda seca en Toledo, pero son los suficientes para asegurar que se fabricaron aquí continuando con la tradición taifa, además de una variante de esta técnica, la *Cuerda Seca Hendida*, en la que se refuerza el trazo negro de manganeso con una incisión que va siguiendo el dibujo.

De finales del siglo XV destacaré los azulejos en forma de escudo con los linajes Haro y Padilla originarios de la catedral de Toledo, actualmente en la Fundación Lázaro Galdiano. Estuvieron colocados en la capilla de Santa Teresa conocida como del Cristo de las cucharas por las tres padillas que ostenta el escudo. En un artículo Moraleda comentaba que poseía 22 escudos de cuerda seca en su colección, posteriormente donada al Museo Provincial de Toledo.

La mayoría de los investigadores vienen situando el nacimiento de la técnica de arista a finales del siglo XV como paso de un proceso manual

más costoso a otro puramente mecánico que conseguía facilitar y abaratar aún más la producción.

Alfonso Pleguezuelo lo sitúa sin datos concluyentes en el barrio alfarero de Triana; yo disiento de la opinión de este querido amigo pues me parece que aunque tampoco tengo evidencias absolutas, bien pudo ser Toledo la cuna de esta técnica. A juzgar por la gran cantidad de piezas y fragmentos que he visto a lo largo de muchos años y su localización en excavaciones, creo que en Toledo el nacimiento de la técnica de arista puede situarse antes que en otros centros peninsulares, sobre mediados del XV, quizá como una parte minoritaria de la producción, dedicada sobretodo a la loza doméstica, vajilla y azulejería de cuerda seca.

También me baso para pensar esto en varias piezas fabricadas en lo que podríamos llamar "técnica mixta", o sea que en el mismo azulejo se usan la arista o cuenca y la cuerda seca, con decoraciones distintas aunque ambas de raíz islámica; se guardan en varias colecciones particulares y museos. Es muy posible que la arista se utilizara más como una alternativa que como evolución de la cuerda seca, pues al ser técnicas independientes pueden realizarse a la vez en un mismo taller.

Otro dato a tener en cuenta para hacer esta afirmación es el tamaño de las piezas: los azulejos más antiguos son más grandes; da la impresión que los alfareros estaban buscando un tamaño estándar, diríamos hoy que quedó fijado en el siglo XVI. En Toledo suele ser mayor que en Sevilla (16 mm, frente a los 12,50 mm). Podemos ver estos ejemplares más antiguos en la Fundación Lázaro Galdiano, el Princessehof (Holanda) y varias colecciones particulares de Toledo.

Una de las características que distingue a la arista toledana con respecto a la de otros centros de producción como Sevilla, es su finura, su gran calidad técnica y estética amén de la complejidad de los diseños. Éstos responden a esquemas y modelos decorativos de estirpe islámica, mudéjar, gótica o renacimiento.

La arista debe también su enorme éxito a ser un proceso mecánico, por lo tanto más rápido y barato, en el que destaca un dibujo limpio y definido que se puede repetir con gran facilidad al tratarse de moldes de yeso transportables desde un taller a otro.

Esto hace que durante la primera mitad del siglo XVI exista en Toledo una impresionante producción destinada principalmente para

solerías y zócalos que tuvo fama en su época. Utilizará formatos diferentes: la tira o cintilla, el sembradillo u olambrilla más pequeño y el azulejo. También se realizarán piezas especiales a molde: azulejos trapezoidales, en forma de rombo, estrella, hexágono u octógono y placas rectangulares de mayor tamaño que el azulejo.

En el Memorial de Luis Hurtado de Toledo (en 1576) se habla de *altos palacios con mucha labor musayca y ebrea*, refiriéndose a la cerámica, pues el ámbito de aplicación del azulejo está no sólo en los suelos sino también en las portadas, las hornacinas, los frontales de altar, los zócalos o arrimaderos, las contrahuellas de escaleras, los alféizares y los sotobalcones.

Para las solerías más comunes se usaban azulejos o sembradillos intercalados entre el ladrillo de barro sin vidriar y para conjuntos de especial importancia se creaban formas geométricas complejas a base de tiras y azulejos completos o cortados que producían la sensación de una alfombra extendida en el suelo. He podido reunir más de 450 dibujos diferentes no sólo en los modelos conservados en la ciudad sino en colecciones y museos de fuera de España, para los diversos tamaños de la azulejería de la Ciudad Imperial.

Toledo exportó sus azulejos a palacios y casa principales, castillos, iglesias, monasterios y conventos. Quedan sorprendentes conjuntos de azulejería toledana en el Alcázar de Segovia, el de Nájera, en el Castillo de Coca, en el palacio de los marqueses de Mirabel provenientes del Monasterio de Yuste, en el palacio de la Duquesa de Éboli en Pastrana, en el Paraninfo y dependencias de la Universidad de Alcalá de Henares, etc,

El gran éxito comercial de la arista toledana (y estamos hablando de una producción de miles de azulejos) se ve en la cantidad de edificios, civiles o religiosos en los que aún subsisten y donde la decoración interior se realiza en una convivencia de lenguajes artísticos destacando la estética mudéjar como seña de identidad y prestigio.

Estos modelos decorativos originales de Toledo se copiaron en muchos otros alfares de la península, en Sevilla, Valencia, Valladolid... etc. Con el tiempo, estas copias de copias se fueron variando tendiendo casi siempre a la simplificación del dibujo para agilizar la producción masiva de piezas. Durante los primeros años del siglo XVI incorporaron un reper-

torio ornamental italiano, el grutesco, llegado a España a través de los grabados, aunque a partir de 1560 tenderán al uso de temas tomados del clasicismo. El ocaso de la arista comienza en el último tercio del siglo ante la técnica pintada, sucumbiendo definitivamente a principios del siglo XVII coincidiendo con la expulsión de los moriscos, acontecimiento crucial para comprender el declive que sufre la industria cerámica hispana en esos momentos.

Permitanme terminar con un extraordinario conjunto de azulejería como son los zócalos de este Salón donde nos encontramos, estudiado por mi querida amiga y compañera la profesora B. Caviró Martínez y publicado en TOLETUM.

Estos azulejos componen un diseño vegetal de dos tallos afrontados y dos volutas que en la parte inferior llevan una cenefa que caracteriza una serie de azulejos toledanos como producción de un mismo taller. Este diseño usado como fondo se repite intercalando los escudos heráldicos de sus dueños: Dª. Teresa de la Cerda y su esposo D. Arias Pardo de Tavera quienes encargarán esta obra sobre 1545.

En la Fundación Lázaro Galdiano se encuentra un raro ejemplar de este mismo dibujo que muestra lo que parece una cabria u grúa con un brazo que sube un sillar de piedra envuelto en una lona. Parece el emblema de un arquitecto; podría tratarse de un dibujo de Alonso de Covarrubias que en estos años era el arquitecto más importante de la ciudad. Según los documentos estudiados por Fernando Marías, proyectará la colocación de elementos cerámicos en tres de las obras que está dirigiendo en ese momento: el Alcázar (1542) donde colocó zócalos cerámicos con escudos del césar Carlos, la puerta de Bisagra (1545-1550) con sus chapiteles de cuerda seca con escudos de la ciudad y el Hospital de Tavera (1544) edificio en el que había planteado una torre en cada esquina coronada por cupulillas cubiertas de azulejos. No se sabe nada de la relación de Covarrubias con los talleres a los que encarga la cerámica, pero es posible percibir un dibujo de calidad en los azulejos de la serie que hemos llamado "elegante" y que posiblemente sean diseños de su mano. Es fama que el más bello de los azulejos que llevan el escudo de Carlos I es obra suya, aunque sin evidencias que lo prueben. ¿Será o no el autor de este enigmático azulejo?

Antes de finalizar esta conferencia aprovecho esta ocasión para comunicarles que dentro de poco aparecerá una obra sobre azulejería toledana que presenta dos aspectos complementarios: la fabricación manual anti-

gua y el catálogo de todos los azulejos de cuerda seca y arista que conocemos, fruto de muchos años de investigación y esfuerzo.

Quiero agradecer a todos los arqueólogos que a lo largo de tanto tiempo me han proporcionado noticias y fotografías de lo que se va encontrando en esta *escombrera celestial* que es Toledo, en palabras de Manolo Romero Carrión.

Muchas gracias.

## Cerámica Taifa, siglo XI. Testar de San Martín

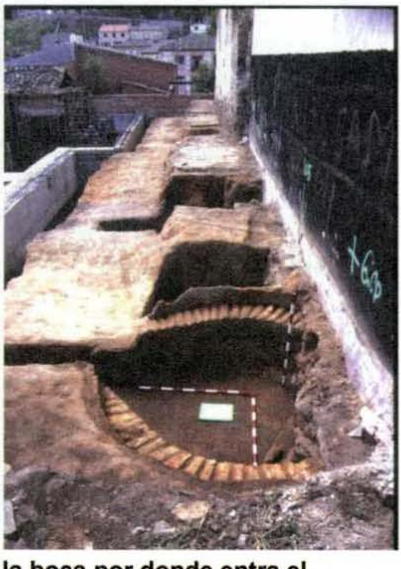
Impronta del combustible: retama

Atifles

Rollos

Vedríos: melado (óxido de hierro), Verde (óxido de cobre) y amarillo (oxido de antimonio)

## Horno taifa de la Puerta del Vado, siglo XI.



Arriba : interior del horno; se ve a la derecha la boca por donde entra el combustible y en sentido radial los huecos para colocar los rollos que soportan las piezas durante la cocción. Fotos Elena Isabel Sánchez.

## Toledo: cerámica Taifa, siglo XI

Verde y manganeso: trenza califal

Sobre cubierta: caligrafías

Cuerda seca

Estampillado o sellado: estrella, letras cúficas y Hamsa o Mano de Fátima

## Alicatados: aliceres cuadrados. Siglo XIV

Aliceres del Museo de Santa Cruz, Toledo

San Cebrián de Mazote, Valladolid

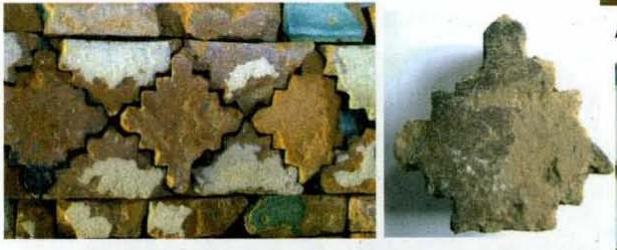
Monasterio de Guadalupe, Cáceres
(fotos Mª Dolores Ortín Arranz)

## Alicatados: almenas y rombos escalonados

Almenas escalonadas. Museo de Santa Cruz, Toledo

Almenas. Sinagoga del Tránsito

Almenas. Alcázar Real, Nájera



Detalle de paño de alicatado y alicer en forma de rombo escalonado . Mº de Santa Cruz, Toledo

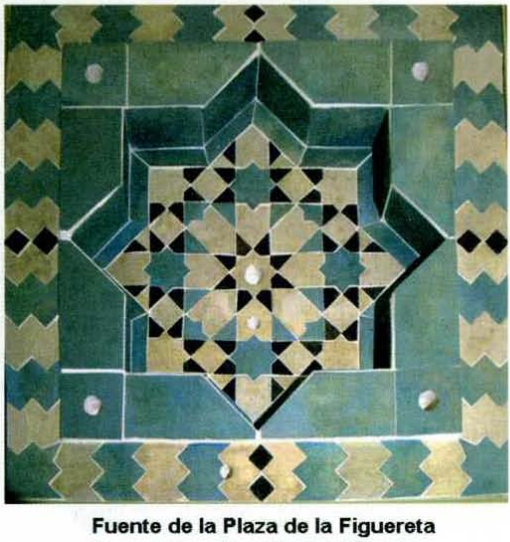
Rombos. Portada de Madre de Dios

## Alicatado: motivos decorativos de dientes de sierra

Templete del Monasterio de Guadalupe

Convento de Santa Clara, Toledo

Monasterio de Santa Clara, Tordesillas

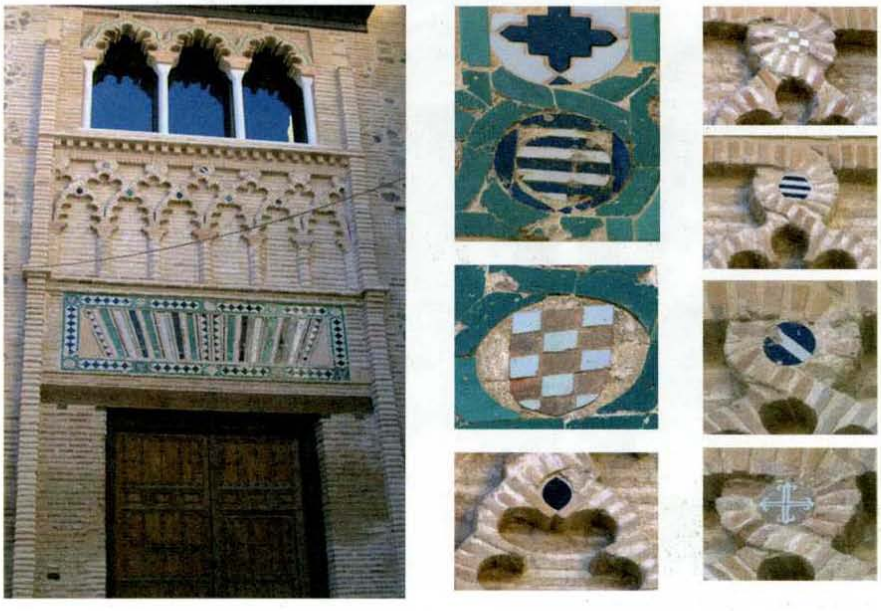


Fuente de la Plaza de la Figuereta
Museo González Martí, Valencia

## Fachadas de palacios reales y del convento de Madre de Dios

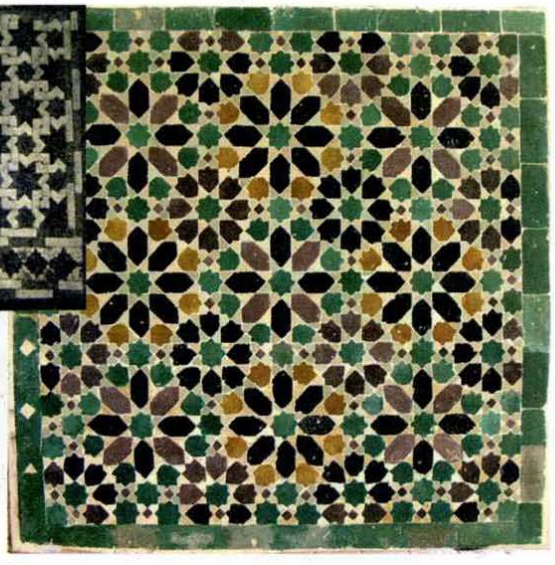
**Fachadas del Alcázar Real de Sevilla (Patio de la Montería) Pedro I, 1368**
**Palacio de Tordesillas 1346**
**Palacio de Astudillo**
**Antiguo convento de Madre de Dios. Alicatados**

## La Portada de Madre de Dios: alicatado aplicado a la arquitectura



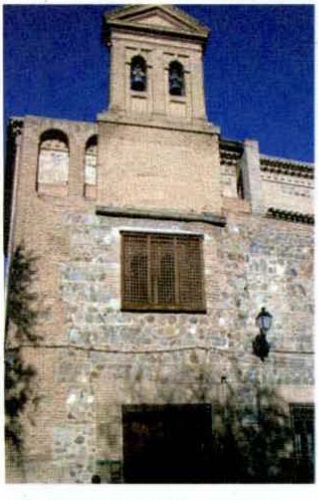
## El alicatado en Toledo. Siglo XIV

Alicatados hallados en el jardín de la Casa del Greco. A la derecha foto del artículo de Juan Moraleda y Esteban, 1911.



Paño de alicatado
Museo de Santa Cruz

## Sinagoga del Tránsito (1368), alicatados. Fachada y Sala de Oración



Fachada y detalle de la cenefa.

Alfombrilla de la Sala de Oración.

## Sinagoga del Tránsito (1368), detalle del alicatado de la Sala de Oración

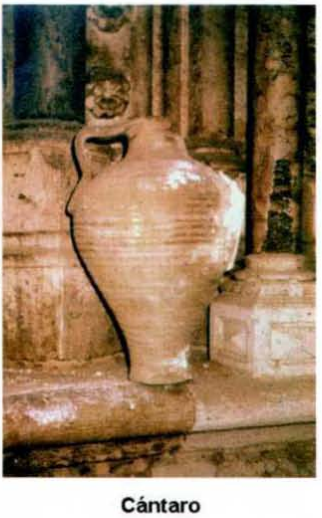
Borde de la alfombra de alicatado con apariencia de flecos

Pieza de barro en forma de alfardón o hexágono

Decoraciónes: cabeza de clavo y molinillo.

## Cerámica de relleno en las bóvedas de la catedral

Jarras y cántaros de relleno en las bóvedas (capilla S. Pedro)



Cántaro

Alizar de cuerda seca

## Brocales de pozo tallados y vidriados

**Brocales del Taller del Moro y Museo de Santa Cruz, Toledo**

## Brocales de pozo estampillados y vidriados

**Museo de Santa Cruz, Toledo.**

## Tinajas medievales incisas y selladas

Tinaja del s. XV y detalles de sellos. Museo de Santa Cruz, Toledo

## Tinajas mudéjares talladas y selladas

Tinaja mudéjar tallada con hojas de vid
Museo de Santa Cruz, Toledo

Tinaja ochavada

## Pilas Bautismales de Villamiel, Santa Cruz del Retamar, Camarenilla y El Salvador

## Pila bautismal mudéjar. Parroquia de El Salvador

## Pila bautismal, detalle. Hojas de vid y escudo con cruz flordelisada

## Perinola o remate arquitectónico de San Juan de la Penitencia (1514-17). Jarra antropomorfa del Museo de Sèvres y alizar

**Perinola, jarra y detalle de la parte superior comparado con un fragmento de alizar toledano del s. XV**

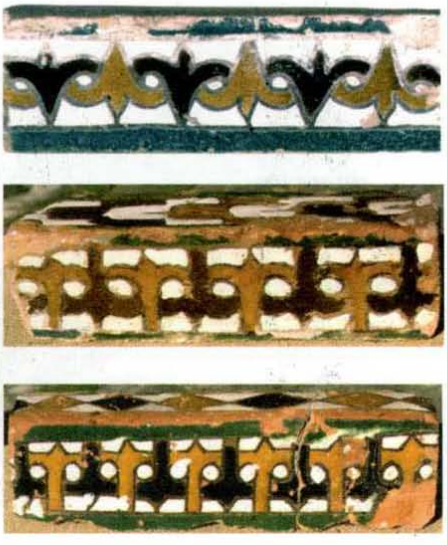
## Perinola o remate arquitectónico de San Juan de la Penitencia (1514-17). Jarra antropomorfa del M.A.N. y alizar toledano

Detalle de la perinola

Alizar toledano del s. XV

## Aguamanil del Museo del Louvre. Similitud con la decoración de los alizares toledanos del último tercio del siglo XV

Aguamanil, Museo del Louvre



Alizares toledanos de cuerda seca

## Cerámica "*muy recia*" en estannifero y cobalto

Barreñas del Convento de la Purísima Concepción (Capuchinas)

Fragmentos hallados en la explanación de Alfonso VI. El motivo decorativo es similar

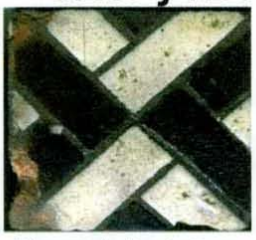
## Asas de cántaros y sus sellos

Puerta de Alfonso VI antes de la explanación

Asas de cántaro selladas y detalles; en el centro sello con el anagrama de la ciudad

## Olambrillas y azulejos de cuerda seca. Toledo s. XV y XVI

Pricessehoff, Holanda



Museo de Santa Cruz

Inst. Valencia de Don Juan

Col. Ángel Sánchez Cabezudo

Col. Particular

Conv. de San Clemente , s. XVI

## Cuerda seca: escudos de Haro y Padilla. Provienen de la Catedral de Toledo. Fundación Lázaro Galdiano

## Cuerda seca, cuerda seca hendida y arista o cuenca. Toledo

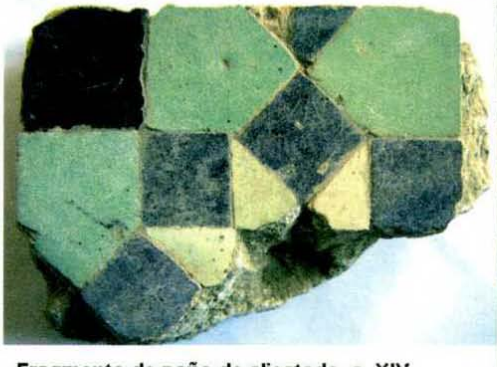
Alizar de cuerda seca

Olambrilla de cuerda seca hendida

Fragmento de azulejo sin terminar con la arista al aire y detalle de azulejo de arista esmaltado

## Alicatados: diferentes tipos de piezas. Pervivencia del modelo decorativo: paso del alicatado a la técnica de arista

Tipología: zafate, zafate harpado, falsas candilejas, almendrillas y alfardón



Fragmento de paño de alicatado, s. XIV. Museo de Santa Cruz

Olambrilla de arista, siglo XV. Col. Sanguino

## Pieza especial mixta de arista y cuerda seca

Azulejo de cuerda seca en el centro y extremos en arista

Azulejo de cuerda seca M.M. Carmelitas

## Olambrillas de cetrería, Mano de Fátima y bufones

Museo Arqueológico Nacional, Santo Domingo el Real y Museo de Santa Cruz

Colección particular. Convento de San Clemente, Catedral de Toledo, Archivo Capitular

## Olambrillas de arista mudéjares y renacimiento, s. XV-XVI

**Diseño "de huesos" Pal. Mirabel, Plasencia; lacería (IVDJ) y lazo cúfico (Princessehoff)**

**Flor con acanto, Sto. Domingo el Antiguo, Arpías (IVDJ) y Rosa en círculo (Col. part.)**

## Solerías: alfombrillas de azulejos de San Juan de la Penitencia. 1514-1517. (Convento de San Antonio) y archivo de la SICP.

**Foto: José Luis Isabel**

## Solerías y alfombrillas. Toledo siglo XVI

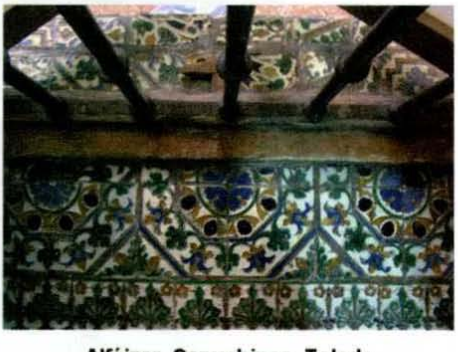
Alfombrillas, convento de San Clemente y Archivo de la Catedral de Toledo

Alfombrilla: Castillo de Coca (Segovia) y solerías de Sto. Domingo el Real y Casa de Toledo

## Sotobalcones y contrahuellas de escaleras

Escalera, convento de San Clemente, Toledo

Sotobalcón, calle de Rojas, Toledo



Alféizar, Capuchinas, Toledo

## Azulejos y cintillas de arista

Convento de Santa Úrsula

Azulejos en rombo

Princessehoff Museum, Leewarden, Holanda

Castillo de Coca, Segovia y Toledo, Col. Part.

Carmelitas de San José (Toledo)

## Azulejos de arista, heráldicos y Serie del Emperador (s. XVI)

Escudos de Vargas (IVDJ), de la Cerda (Casa de Mesa) y Álvarez de Toledo (Princessehoff)

Escudos de Carlos I: con Borgoña antiguo (Col. part.), de 1550 y con fondo melado (IVDJ)

Casa de Mesa. Toledo 1565

**Cabria con brazo levantando un sillar. F. Lázaro Galdiano**