



Historia de la cerámica

Emmanuel Cooper

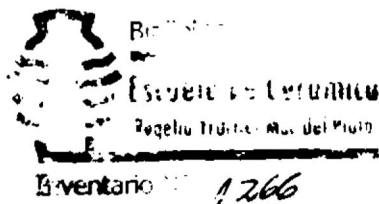
ediciones
ceac

CERÁMICA

CERÁMICA

Historia de la cerámica

Emmanuel Cooper



ediciones
ceac

El autor da las gracias a los museos y personas particulares de todo el mundo por su generosa respuesta a sus peticiones de fotografías y también al equipo de dirección de la revista *Ceramic Review* por poner amablemente sus archivos a su disposición.

Revisión actualizada, 1999

Con el asesoramiento de Antoni Domingo, profesor de la «Escola Massana»

Diseño de cubierta: Víctor Viano

Título original: *A History of World Pottery*

© Emmanuel Cooper, 1981

© Grupo Editorial Ceac, S.A., 1999

Para la presente versión y edición en lengua castellana

Ediciones Ceac es marca registrada por Grupo Editorial Ceac, S.A.

ISBN: 84-329-8562-7

Depósito legal: B. 37.074-1999

Gráficas y Encuadernaciones Reunidas, S.A.

Impreso en España - *Printed in Spain*

Grupo Editorial Ceac, S.A. Perú, 164 - 08020 Barcelona

Internet: <http://www.ceacedit.com>

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni el registro en un sistema informático, ni la transmisión bajo cualquier forma o a través de cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación o por otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del *copyright*.

Contenido

| | | | |
|---|----|---|----|
| Introducción | 9 | La península itálica..... | 39 |
| 1. Las primeras civilizaciones | 13 | Los villanovenses | 39 |
| Materiales y procesos básicos | 13 | Los etruscos | 40 |
| Primeros descubrimientos | 15 | El Imperio romano | 41 |
| Preparación de la arcilla..... | 16 | Cerámica de brillo rojo..... | 41 |
| Métodos de ejecución | 17 | Cerámica arretina | 42 |
| Acabado de las vasijas..... | 18 | Cerámica de brillo rojo sin decorar | 43 |
| Cocción..... | 19 | Otras cerámicas | 43 |
| Las primeras vasijas..... | 19 | Cerámica basta | 44 |
| Mesopotamia | 20 | Cerámica vidriada al plomo | 45 |
| Período Hassūnah | | 3. El Extremo Oriente | 47 |
| (aproximadamente V milenio)..... | 20 | China | 49 |
| Período Halaf | | Período primitivo | 49 |
| (aproximadamente IV milenio)..... | 20 | Dinastía Chou (1115-225 a.C.) | 49 |
| Período Obeid | | Dinastía Han (206 a.C.-220 d.C.)..... | 50 |
| (aproximadamente III milenio)..... | 21 | Dinastía T'ang (618-960 d.C.)..... | 51 |
| Persia | 22 | Dinastía Sung (960-1279 d.C.)..... | 54 |
| Siria y Anatolia..... | 23 | Cerámica Sung norteña..... | 55 |
| Egipto | 24 | Cerámica Sung del sur | 57 |
| Período primitivo | | Dinastía Ming (1368-1644 d.C.)..... | 58 |
| (aproximadamente V milenio)..... | 24 | Dinastía Ch'ing (1644-1912 d.C.) | 60 |
| Primeras dinastías | | Corea | 62 |
| (aproximadamente 3250-2850 a.C.)..... | 24 | Período Silla | |
| Reino Antiguo | | (aproximadamente 50 a.C.-935 d.C.)..... | 62 |
| (aproximadamente 2850-2200 a.C.)..... | 25 | Dinastía Koryo (918-1392 d.C.)..... | 63 |
| Reino Medio | | Dinastía Yi (1392-1910 d.C.) | 64 |
| (aproximadamente 2200-1570 a.C.)..... | 25 | Japón | 65 |
| Período final (1570-935 a.C.) | 26 | Período medieval | 65 |
| Creta | 27 | Ceremonia del té | 66 |
| Valle del Indo | 29 | Porcelana..... | 66 |
| 2. Los griegos y los romanos | 31 | 4. Los países islámicos | 69 |
| Micenas | 31 | Período pre-islámico hasta 632 d.C. | 70 |
| Grecia | 33 | Las primeras cerámicas islámicas | |
| Técnicas..... | 34 | (632-1150 d.C.) | 71 |
| Formas | 35 | Cerámica sin vidriar..... | 72 |
| Estilo geométrico | | Cerámicas vidriadas al plomo salpicadas ... | 73 |
| (aproximadamente 1000-700 a.C.)..... | 36 | Cerámica blanca vidriada al estaño | 73 |
| Estilo oriental o de las figuras negras | | Cerámica de lustre..... | 74 |
| (aproximadamente 700-550 a.C.)..... | 36 | Cerámica regional | 76 |
| Estilo de las figuras rojas | | Cerámica persa esgrafiada | 77 |
| (aproximadamente 530-330 a.C.)..... | 38 | Dinastía fatimita egipcia | |
| Cerámica de fondo blanco | 39 | (969-1171 d.C.) | 77 |

| | | | |
|--|-----|---|-----|
| Período islámico medio (aproximadamente 1150-1350 d.C.) | 78 | Cerámica decorada con esmalte | 114 |
| Centros de producción | 79 | Otros estilos | 115 |
| Cerámica monocroma Selyúcida fina | 79 | 6. Gran Bretaña (hasta 1700 d.C.) | 117 |
| Cerámicas pintadas y decoradas | 80 | Neolítico, edad del bronce y edad del hierro... | 117 |
| Pintura bajo vidriado con vidriado alcalino | 82 | Ocupación romana | 118 |
| Cerámica de lustre | 82 | Cerámica de Castor | 118 |
| Cerámica mameluca de Egipto y Siria | 83 | Cerámica de New Forest | 119 |
| Último período islámico (aproximadamente 1350-1900 d.C.) | 83 | Tiempos oscuros | 119 |
| Cerámica Isnik | 83 | Cerámicas sajón-normandas (aproximadamente 700-1066 d.C.) | 119 |
| Cerámica azul y blanca | 84 | Cerámica medieval (1066-1600 d.C.) | 120 |
| Período Safávida tardío (1499-1736 d.C.) | 85 | Cerámica Tudor (aproximadamente 1500-1600 d.C.) | 122 |
| 5. Europa (aproximadamente 500-1850 d.C.) | 87 | Cerámica cisterciense | 122 |
| Cerámicas vidriadas al plomo | 87 | Azulejos | 123 |
| Bizancio | 87 | Barro cocido inglés (aproximadamente 1600-1750 d.C.) | 123 |
| Cerámica de pasta roja con engobe | 90 | Cerámica de engobe de Staffordshire | 123 |
| Otras cerámicas | 91 | Cerámica Toft | 124 |
| España | 91 | Otros centros de producción de barro cocido | 125 |
| Visigodos (aproximadamente 500-750 d.C.) | 92 | Barro cocido blanco vidriado al estaño | 126 |
| España musulmana | 92 | Barro cocido vidriado al estaño primitivo .. | 126 |
| Cerámica hispano-musulmana (aproximadamente 1200-1800 d.C.) | 93 | Loza y cerámica vidriada a la sal | 129 |
| Primeras cerámicas (aproximadamente 1200-1450 d.C.) | 93 | John Dwight | 130 |
| Estilo mudéjar (1450-1700 d.C.) | 95 | Hermanos Elers | 131 |
| Estilo dieciochesco francés | 96 | Cerámica vidriada a la sal de Staffordshire .. | 131 |
| Talavera de la Reina | 96 | Otros centros de producción de cerámica vidriada a la sal | 132 |
| Italia | 97 | 7. Gran Bretaña (1700-1850) | 133 |
| Primeras cerámicas (aproximadamente 500-1200 d.C.) | 97 | Cerámica de color crema y la industrialización de la cerámica en Staffordshire | 133 |
| Período arcaico o primitivo (aproximadamente 1200-1400 d.C.) | 98 | John Astbury | 134 |
| Estilo formal o severo (aproximadamente 1400-1500 d.C.) | 99 | Ralph Daniel | 135 |
| Estilo renacimiento (aproximadamente 1500-1600 d.C.) | 100 | Thomas Whieldon (1719-1795) | 136 |
| Estilo barroco (aproximadamente 1600-1700 d.C.) | 102 | Enoch Booth | 136 |
| Cerámica vidriada al plomo esgrafiada | 103 | Impresión de calcos | 136 |
| Cerámica vidriada al estaño francesa, alemana y holandesa | 103 | Josiah Wedgwood (1730-1795) | 136 |
| Francia | 103 | Leeds y otros centros de cerámica crema... | 137 |
| Alemania | 106 | Porcelana | 138 |
| Holanda | 107 | Moka, cerámica de lustre y otras novedades de barro cocido | 139 |
| Lozas y vidriados a la sal alemanes | 109 | Barro cocido rural | 142 |
| Período primitivo (400-1000 d.C.) | 109 | 8. América antigua (hasta 1500 d.C.) | 145 |
| Cerámica primitiva al gran fuego (aproximadamente 1000 o 1200 d.C.) | 110 | Suroeste de Norteamérica | 146 |
| Técnica del vidriado a la sal | 110 | Indios pueblo | 146 |
| Cerámica marrón vidriada a la sal | 111 | Indios hohokam | 148 |
| Cerámica blanca vidriada a la sal (aproximadamente 1550-1800 d.C.) | 113 | América Central | 149 |
| Cerámicas coloreadas | 113 | México | 149 |
| | | Período formativo mexicano (aproximadamente 1500 a.C.-300 d.C.) | 150 |
| | | Período clásico mexicano (300-900 d.C.) ... | 151 |
| | | Los mayas | 152 |

| | | | |
|---|-----|--|-----|
| Período maya posclásico (aproximadamente 950-1325 d.C.) | 152 | Otras influencias | 178 |
| Los aztecas (1325-1420 d.C.) | 152 | Francia | 179 |
| América del Sur | 153 | Otros países europeos | 180 |
| Cultura Chavín (aproximadamente 1200 a.C.-1 d.C.) | 153 | 12. El siglo xx | 183 |
| Cultura mochica (aproximadamente 1-1200 d.C.) | 154 | Inglaterra | 183 |
| Pueblo chimú (aproximadamente 1200-1450 d.C.) | 155 | Primeros ceramistas | 183 |
| Cultura nazca de la zona meridional | 156 | El taller Omega | 183 |
| Otras culturas meridionales | 156 | Bernard Leach | 184 |
| Los incas (aproximadamente 1450-1550 d.C.) | 157 | William Staite Murray (1881-1962) | 186 |
| 9. Sociedades tribales primitivas modernas. | 159 | Lucie Rie | 187 |
| 10. América moderna (1500-1860) | 163 | La tradición de Leach | 188 |
| Cerámica popular americana | 163 | Desarrollos en los años cincuenta | 188 |
| Cerámicas rojas | 163 | Los años sesenta | 189 |
| Loza y vidriado a la sal | 165 | Desarrollos recientes | 189 |
| Producción industrial | 167 | Estados Unidos | 193 |
| 11. El movimiento de Arts and Crafts (1850-1910) | 169 | Primeros ceramistas de estudio | 193 |
| Inglaterra | 169 | Influencias europeas | 193 |
| William Morris (1834-1896) | 170 | Cerámica de posguerra | 194 |
| William de Morgan | 171 | Cerámica expresionista | 195 |
| Doulton de Lambeth | 172 | Canadá | 199 |
| Estudios de arte | 173 | Europa | 199 |
| Los hermanos Martin | 173 | La industria cerámica | 199 |
| Otras cerámicas artísticas | 174 | Alemania | 201 |
| <i>Art nouveau</i> | 175 | Francia | 201 |
| Estados Unidos | 176 | Holanda y Bélgica | 203 |
| La cerámica Rookwood | 176 | Escandinavia | 203 |
| La familia Robertson | 176 | Australia | 205 |
| Influencias europeas | 177 | Nueva Zelanda | 208 |
| Adelaide Alsop Robineau | 178 | Israel | 208 |
| Louis Tiffany | 178 | África | 209 |
| | | 13. La cerámica en España en los siglos xviii, xix y xx | 211 |
| | | Glosario | 219 |
| | | Índice | 222 |

Introducción

Las vasijas no solamente reflejan el desarrollo tecnológico de una época determinada, sino que, a menudo, son por derecho propio objetos bellos por encima de las exigencias funcionales. Tales vasijas se han hecho siempre desde que la arcilla fue modelada por primera vez y esto les da un interés adicional. Las vasijas son también fascinantes por la forma en que han sido hechas, decoradas y cocidas, así como por las formas que se han elegido para ellas. Ésta es la clase de vasijas que se describen en este libro.

Los cambios en el estilo y tipo de cerámica se producen en respuesta a las demandas sociales, económicas y técnicas, ésta es la razón por la que la cerámica está estrechamente ligada al desarrollo de las distintas civilizaciones, desde los primeros tiempos hasta el día de hoy; por eso es que he intentado encajar la cerámica en su fuente histórica y técnica suministrando información que ayude al lector a formarse una imagen de la sociedad del lugar en que fueron hechas y utilizadas, más que sacarlas de su contexto. De las regiones más importantes se ha tratado más o menos como una unidad el desarrollo de la cerámica expuesto cronológicamente. Después de una breve introducción al proceso básico de la cerámica, se explican las distintas técnicas tal como han ido surgiendo y se relacionan con las que existían al mismo tiempo en otros lugares.

No ha sido posible tratar aquí todos los usos que se ha dado a la arcilla, tales como la fabricación de ladrillos, azulejos y tuberías, o el gran desarrollo industrial de la cerámica durante el siglo XIX, cuando la utilización de las máquinas permitió la producción en masa de cerámica para los mercados en expansión del país y ultramar; la porcelana de pasta blanda se cita solamente cuando su desarrollo influenció al de la cerámica. En lugar de ello me he centrado en las vasijas hechas por ceramistas individuales, o por pequeños talleres de cerámica, fundamentalmente para ser utilizadas.

Desde que se escribió la primera edición de *Una historia de la cerámica*, ha habido un desarrollo importante en las vasijas y objetos hechos por los artistas ce-

ramistas en los últimos años. Existe un interés mucho mayor por la artesanía en todo el mundo. Esto es debido, en parte, a las actividades de asociaciones tales como el Crafts Council en Inglaterra, o el American Crafts Council, o el National Endowment for the Arts, en Estados Unidos. La aparición de revistas sobre cerámica también ha sido importante. Todo ello sirve para mejorar la comunicación y entre los ceramistas y entre éstos y el público.

Por estas razones los últimos seis capítulos del libro se han revisado, completado y ampliado para reflejar los cambios y modas actuales. Otros capítulos se han ampliado para incluir información adicional, con lo que la «historia» se hace más completa.

Como otros muchos escritores en el campo «historia», he tendido a seguir el convencionalismo de referirme a los ceramistas como «el», con el significado de ambos, hombres y mujeres. Por la necesidad de realizar un lenguaje más preciso y para evitar imponer interpretaciones basadas sobre el comportamiento de nuestra sociedad a otras sociedades primitivas y muy diferentes, no parece ahora suficiente utilizar sólo el pronombre masculino. Las mujeres, lo mismo que los hombres, han hecho y continúan haciendo algunas de las vasijas más finas. En consecuencia, he revisado el texto para referirme a los ceramistas en plural, a menos que se mencione un ceramista concreto.

La historia de la cerámica no es una historia continua; parece saltar en tiempo y lugar, sin razón conocida. Sin embargo, existe un hilo conductor entre los estilos, técnicas y habilidades, que une los países y las gentes de una manera fascinante. Yo he intentado agarrar este hilo conductor. Se han incluido suficientes detalles para interesar al lector más entendido, aunque el libro es esencialmente una introducción a una de las formas de arte más antiguas y excitantes y como tal espero que sirva de trampolín para una mayor investigación.

Emmanuel Cooper

| | 6000 | 5000 | 4000 | 3000 | 2000 | 1000 | |
|-----------------|-----------------------------|----------------------------|---|---|---|---|--|
| ORIENTE PRÓXIMO | Anatolia, Siria, Asia Menor | Primera cerámica conocida. | Cerámica pintada con pigmento blanco sobre cuerpo rojo. | | | Cerámicas decoradas, generalmente se hace aún cerámica sin vidriar. | |
| | Mesopotamia | | Cerámica incisa. Cerámica pintada. Cerámica pintada de Samarra. | Desarrollo del torno y mejora del horno. Cerámica verde oliva. Estilo vivamente pintado. | Se hace vidrio. | Uso del vidriado al plomo. | |
| | Egipto | | Cerámica Badariana. Finamente hecha, formas bien pensadas, acilla cuidadosamente preparada. | Cerámica roja bruciada con la parte alta negra (reducida por el humo). | FAYENZA. Introducción del torno. Cerámica Meydum. | La extensión del comercio trae cerámica extranjera y cambios estilísticos. Desarrollo de un estilo pintado vivo. | Torno más eficaz. Ocupación romana. Desarrollo de la fayenza. |
| | Persia | | | Cerámicas pintadas de Tepe Giyan, Susa, Tepe Stalk. | | Desarrollo de formas y decoración para uso ritual. | |
| | Creta | | | | Civilización minoica. Estilo ricamente en decoración naturalista. | pintado basado | |
| | India | | | | Valle del Indo. Muy bien hecha. Decoración pintada. | | |
| EXTREMO ORIENTE | China | | | Periodo neolítico. Urnas de arcilla roja, pintadas con motivos ondulares en rojo, negro y marrón. Provincia de Kansu, Río Amarillo. | | Edad del bronce. El trabajo del metal influye fuertemente las formas de las vasijas. Cucharros de cocina de arcilla gris con patas en tripode. | Experimentación con arcillas más cuidadosamente preparadas y temperaturas de cocción más altas. |
| | Corea | | | Se conoce poco de la primera cerámica, pero se admite que siguió a la de China. | | | |
| | Japón | | | Se siguen métodos de trabajo a mano. | | Estilo Jomon. Urnas enrolladas con decoración impresa de cuerdas. | |
| EUROPA | Grecia | | | | | Cultura micénica. Cerámica minoica, muy refinada. | Periodo griego clásico. Estilo geométrico. fig. negras. fig. rojas. |
| | Italia | | | | | Civilización de Villanova. Cerámica gris dura. | Cerámica gris etrusca. Establecimiento de Roma. |
| | Bizancio | | | | | | |
| | España | | | | Pueblos de los vasos, emigrados a otros lugares de Europa. | Iberos. Estilo pintado influenciado por la cerámica griega importada. | Cerámica hasta de estilo romano. |
| | Holanda | | | | Cuencos y urnas con decoración incisa. | | Introducción del torno. Cerámica hecha imitando formas de hierro. Decoración impresa. |
| | Alemania | | | | Cerámicas a mano. | | |
| AMÉRICA | Norte | | | | | | |
| | Centro | | | | Periodo arcaico. Encontrados jarros y cuencos. | PERÍODO DE FORMACIÓN. Amplia variedad de formas, principalmente de uso doméstico: cocina, almacenaje y agua. Decoración con engobe, pintado y con resena. Superficies bruciadas. Motivos incisos. | |
| | Sur | | | Primera cerámica encontrada en Ecuador. | Periodo arcaico. | Estilos Chavín y Cupisnique. Cerámica moldeada. Asas en estribo. Decoración incisa. Región norteandina. | |
| GRAN BRETAÑA | | | | Introducción de la cerámica desde el Continente. Cuencos hechos a mano para semillas, etc. Cucharros de cocina. | | Pueblos de los vasos. Formas a mano con decoración incisa. Urnas cinerarias con decoración incisa y aplicada. | Edad del hierro. Introducción de la rueda sencilla. Formas imitando las del hierro. Decoración incisa. |

| | | 500 | 1000 | 1500 | | | | | | | | | | | | | |
|---|-----|---|------|---|--|---|---|---|---------------------|---|---|---|--|------|--|--|--|
| 200 | 300 | 400 | 600 | 700 | 800 | 900 | 1100 | 1200 | 1300 | 1400 | 1600 | 1700 | 1800 | 1900 | | | |
| Comercio sin vidriar. | | | | | | | Cerámica Iznik. | | | | | | | | | | |
| Influencia cristiana. | | Influencia cristiana copta. | | RELIGIÓN ISLAMICA | Cerámica sin vidriar. Cerámica vidriada al plomo. Cerámica vidriada al estaño. Cerámica de lustres. | | Pintura bajo vidriado. Cerámica de lustres. | | | | | | | | | | |
| Grandes vasijas de almacenar, a menudo moldeadas. Vidriado alcalino tanquesa vivo. | | | | | Estilo pintado persa oriental. Cerámicas esgrafiadas. | | Se hacen lustres vivos. | | Cerámicas pintadas. | | | | | | | | |
| Comercio con el Imperio romano, trae el vidriado al plomo. Amplio extenso del torno. Utilización de moldes. El bronce más avanzado se imitaban sus formas. Perfeccionamiento de los hornos. | | Período inestable. Interrupción del comercio. Mayor perfeccionamiento de la cocción a gran fuego. | | | Período tranquilo. El comercio con el Imperio islámico trae el vidriado al plomo. Desarrollo de una rica vidriada al plomo con decoración moteada. Yueh, desarrollo de cerámica verde, blanca y muchas otras a gran fuego. | | Período clásico de la cerámica. Se hace loza y porcelana. Cerámicas Ting y Ch'ing pai. Cerámicas Chung. Celadones del norte. Cerámica lu. Cerámica T'uchou. Cerámica Lung-chien. Cerámica Chien, etc. | | Kashan Rayy Centros | | Cerámicas selyucidas Pasta artificial Decorados y con lustre. | | Cerámica azul y blanca. Cerámica Gombroom. Cerámica Kubachi. | | | | |
| Desarrollo de vidriados al gran fuego. Fuerte influencia china. | | | | Cerámicas de caledón. Cerámicas blancas finas. | | Estilo con marcadas diferencias de los de China. | | País cerrado. Desarrollo de un tipo de decoración libre, campesino, de pinceladas sueltas y vigorosas | | | | | | | | | |
| Fuerte influencia china vía Corea. Loza vidriada verde oliva y cerámica vidriada al plomo. | | | | | | Loza de estilo japonés en seis centros principales. | | | | Cerámica para la ceremonia del té. Porcelana hecha en Arita (Imari). Exportación a Occidente. Se hace Raku. | | Ceramistas de estudio. Hamada, etc. | | | | | |
| Occupación romana. | | | | | | Cerámicas decoradas islámicas importadas. | | Cerámicas vidriadas al estaño. Estilo arcaico formal. Lustres del Renacimiento. Cerámicas esgrafiadas. Norte de Italia. | | Porcelana. | | Influencia china. | | | | | |
| Imperio romano. Cerámica de brillo rojo. Cerámica rústica. Cerámica vidriada al plomo. | | Constantinopla como capital. Influencias del este y el oeste. Cerámicas vidriadas al plomo sobre cuerpo anteado. Decoración de aplicaciones y esgrafiado sobre cuerpo rojo. | | | | | | Uso de la técnica de la «cuerda seca». Cuern-de lustres cerámica azul, blanca y dorada de Manises. | | Cerámica decorada bajo vidriado en Alcora. Talavera de la Reina. | | | | | | | |
| | | Visigodos. Cerámicas pintadas. Decoración impresa. | | Cerámica fina importada de los países islámicos. | | | | Barro cocido rojo. Barro cocido vidriado al estaño, estilo italiano. | | Cerámica de Delf similar al estilo azul y blanco importado. Loza fina roja sin vidriar. | | | | | | | |
| Occupación romana. Cerámica de brillo rojo. Cerámicas rústicas. Vidriado al plomo. | | Desarrollo de cerámica al gran fuego, hornos en Pingendorf y Badof. | | Cerámica anteada con engobes rojos vítreos. | | Cerámica exportada a Europa. | | DESARROLLO DEL VIDRIADO A LA SAL. Cerámicas marrón de Raeren y Colonia. Cerámicas blancas de Sieburg. Cerámicas coloreadas de Genzhansen. Cerámicas esmaltadas de Kreussen. | | Bauhaus influenció a la mayor parte del diseño europeo. | | | | | | | |
| Indios Pueblo del sudeste. Cerámica lisa sin decorar. Cerámica decorada de los bosques orientales. | | Cerámica gris lisa en forma de calabazas y cestos. Hecha con rollos. | | Cacharos de cocina. Decoración de engobe blanco. | | Se hacen las vasijas más finas. Decoración con engobe blanco y negro. Muchos estilos individuales de decoración. | | Desarrollo del estilo decorativo policromado. Motivos geométricos y naturalistas. Vidriado utilizado sólo para fines decorativos. | | Conquista española. Cerámica roja. Cerámica vidriada a la sal. | | NORTEAMÉRICA 1800 Firms industriales produciendo amplia variedad de cerámica funcional y decorativa, de barro cocido y porcelana de baja temperatura. 1900 Cerámica Artística-producida, p. ej., en Newark, Nueva Jersey. 1950 Cerámica de estudio. Fuerte influencia japonesa. Uso libre de la arcilla para objetos y esculturas, p. ej., Voulkos. Influencia Pop. | | | | | |
| PERÍODO CLÁSICO Mayor desarrollo de las formas básicas y crecimiento de estilos particulares. Teotihuacan. Maya. Desarrollo del estilo policromado. | | | | PERÍODO POSCLÁSICO Destrucción de las ciudades-estado pacíficas. Las formas cerámicas continúan como antes. Diseños menos vigorosos. | | | | Dominación azteca. Mochizuma. Estilo mazapán. Cerámica cholula. | | | | | | | | | |
| Mochica: cerámica finamente moldeada con decoración adicional modelada e incisa. Andes del sur; raza; hecha en molde, amplia variedad de decoración pintada. Muchos otros estilos. | | | | | | Cerámica Chimú, continuación de las anteriores. Estilo Mochica. Cerámica Chan-cay, formas sencillas con añadido de figuras humanas. | | Incas. Variedad limitada de cerámica, pero técnicamente excelente. | | | | | | | | | |
| Occupación romana. Cerámica rústica hecha en muchos centros: Castor, New Forest, Aldgate, Chichester, St. Albans. Introducción de hornos y tornos. | | Urnas anglosajonas. Bien hechas con decoración impresa e incisa. Cuerpo negro de cocción. Cacharos de cocina. | | Introducción de perfeccionamientos técnicos, principalmente de Renania. St. Neots, Ipswich, Thetford; Cerámica vidriada de Stamford. Tornos rápidos. Hornos perfeccionados. Vidriado al plomo. Cerámica sajón-normanda. | | Estilo medieval. Jarras y pichetes. Torneoado en la rueda, cuerpo delgado. Cerámicas finamente torneadas. Vidriado al plomo espolvoreado en verde. Decoración incisa simple y de engobe chorreado. Hecha principalmente en el sureste. Cacharos domésticos. | | Cerámica Tudor con vidriado verde brillante, imitando el trabajo en metal. Cerámica cisterciense. Vidriado marrón oscuro sobre cuerpo duro rojo. Hecha principalmente en los monasterios. | | Barro cocido vidriado al estaño. Londres, Liverpool y Bristol. Barro cocido rojo, principalmente en zonas locales. Decoración con engobe. Especialmente en Staffordshire, loza vidriada a la sal. | | Cerámica artística Douilton, etc. Hermano Leach Cardew Staitte Murray. Cerámica de estudio Wedgwood. Cerámica industrial. Porcelana. | | | | | |

1

Las primeras civilizaciones



La invención del proceso de la cerámica (modelado y conformación de la arcilla plástica, secado y luego cocción en el fuego para transformar la arcilla en una vasija) se pierde en la noche de los tiempos. A partir de los descubrimientos arqueológicos podemos seguir el uso y desarrollo de las diferentes técnicas de ejecución y de la amplia variedad de motivos y dibujos sobre las vasijas; todas ellas nos dicen mucho acerca de la naturaleza de la sociedad en la que fueron hechas. En tiempos posteriores se desarrollaron técnicas más perfeccionadas de cocción, los hornos se hicieron más eficaces y finalmente se vio la posibilidad de producir una superficie brillante e impermeable conocida como vidriado. Este capítulo describe el proceso básico de la cerámica y su utilización y desarrollo en las primeras civilizaciones.

Materiales y procesos básicos

Las cualidades plásticas de la arcilla, que la hacen inmediatamente atractiva a los niños, fueron probablemente las mismas que atrajeron a los pueblos primiti-



Figura 1. Jarro con decoración pintada en rojo escarlata, negro y motivo crema, procedente de Ur; período Jemdet Nasr, 3100-2900 a.C. Sur de Mesopotamia. (British Museum.)

vos, quienes, por lo que podemos saber, confeccionaron vasijas sencillas y modelaron figuritas. ¿Qué puede parecer más natural que tomar una pella de arcilla del

lecho de un río, o de la orilla de un lago y comprimirla dándole forma con los dedos? Desde los tiempos más remotos el mito y la magia han jugado un importante papel en la vida de las diferentes comunidades y sociedades, y es más que probable que en esta etapa se modelasen con arcilla figuras simbólicas como parte de los rituales y ceremonias de la fertilidad. Sólo más tarde, cuando las ciudades se hicieron más sedentarias, se construyeron vasijas para contener alimentos o semillas, o para fines religiosos.

La arcilla en sí no tiene forma característica. Según el contenido de agua presente en ella, se encuentra en la naturaleza como un sólido seco pulverulento, como una masa pegajosa, pero plástica, o como un líquido fangoso. Todos estos estados son útiles para el alfarero. La arcilla está hecha de partículas finas y planas, como plaquitas, cada una de las cuales tiene una carga eléctrica en la superficie que hace que se enganchen y se sostengan juntas entre sí. La adición de agua permite a las partículas deslizarse unas sobre otras sin separarse. El agua en demasía se traduce en la formación de una masa informe, mientras que demasiado poca impide cualquier movimiento. Cuando el agua de la arcilla se evapora, la arcilla se contrae, se hace dura y frágil, pero volverá a ablandarse si se le añade agua. A diferencia de otros materiales como la madera o el marfil, la arcilla no impone por sí misma ninguna restricción a las figuras que pueden hacerse con ella. Sin embargo, algunas figuras son mucho más fáciles de hacer que otras. Los límites que la arcilla impone sobre las formas vienen determinados solamente por el riesgo de debilidad estructural, a pesar de que se usa para los viajes espaciales.

Hasta la introducción y desarrollo de los métodos de producción industrial, el factor más determinante de la forma y figura de las vasijas ha sido siempre el método de manufactura. Las vasijas hechas a torno, por ejemplo, que llegaron relativamente tarde en la evolución de la cerámica, deben ser redondas y su figura se puede modificar solamente en un proceso posterior.



Figura 2. Figura femenina modelada en terracota. Taxila 3000-2000 a.C. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

Las vasijas hechas con placas de arcilla tendrán las paredes planas o curvadas, sobre una base plana, mientras que las vasijas hechas por pellizcado de una pella de arcilla están limitadas a un cierto tamaño y serán probablemente redondas. Los primeros ceramistas utili-

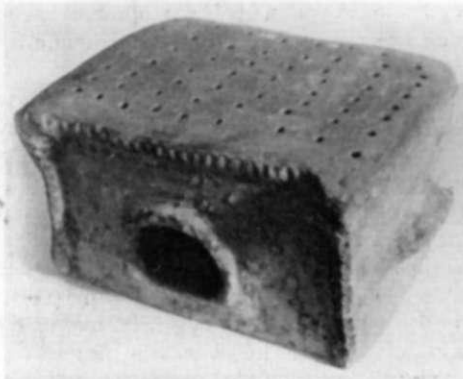


Figura 3. Calentador construido con placas; procedente de Pompeya.



Figura 4. Dos pequeñas urnas para beber, hechas a mano, con vidriado marrón oscuro. Tíbet, mediados del siglo XIX. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

zaban a menudo para hacer la base de la vasija moldes sencillos, tales como conchas, calabazas, o vasijas viejas; sobre esta base se apilaban cuerdas, rollos o anillos de arcilla, que luego se alisaban para dar paredes lisas.

La mayor parte de las vasijas son circulares; incluso antes de que se inventase el torno la mayoría eran redondas. Es mucho más fácil extender por pellizado una vasija redonda que una cuadrada. A pesar de ello, sin embargo, se han conservado muchas vasijas que no son circulares: platos rectangulares, cuencos ovalados y, procedentes de Creta, artesas rectangulares divididas en compartimientos.

Puesto que la arcilla no tiene por sí misma forma definida ni valor intrínseco, los objetos hechos con ella han tomado a menudo la forma y apariencia de cosas hechas con otros materiales. A través de toda la historia

por el agua, podemos decir que comienza la historia de la cerámica.

El uso de la cerámica parece haber sido desarrollado independientemente por distintos pueblos en diferentes partes del mundo. Los pueblos nómadas tuvieron poco tiempo y pocos usos para la cerámica frágil y por ello fue en el comienzo de la vida más sedentaria del neolítico cuando arranca la construcción de vasijas. Antes de este período se modelaron con arcilla imágenes de hombres, mujeres y animales, utilizadas para fines mágicos o religiosos. Diosas Madres con órganos sexuales agrandados se han encontrado en distintas excavaciones en varias partes del mundo, incluyendo el valle del Indo y Mesopotamia, y se fechan en los tiempos prehistóricos; eran parte de un culto religioso propiciatorio de la fertilidad para el nacimiento de niños y



Figura 5. Vasija de agua come-hormigas, de la tribu Omagua. Indios brasileños. (British Museum.)

de la cerámica ha sido evidente la imitación con arcilla de otros objetos o materiales. Existen muchos ejemplos: algunas vasijas han imitado formas naturales, como calabazas, huevos de avestruz y troncos de bambú y muchas han copiado objetos hechos de materiales que imponen fuertemente la forma, como la cestería. Cosas como bandejas de madera, maletas y botas de cuero, se han imitado alguna vez. Más tarde, cuando se desarrolló el trabajo del bronce y los metales, fueron las formas de los objetos hechos con esos metales las que se imitaron predominantemente.

Primeros descubrimientos

Solamente podemos especular sobre los primeros usos de la arcilla por las marcas de identificación tribal, o como material de construcción o refuerzo de las cañas; en ninguna de estas aplicaciones ha sido endurecida por el fuego. Sólo con el descubrimiento de que el calor convierte la arcilla en un material inalterable

abundancia de las cosechas. Cuando las tribus se hicieron sedentarias, las figuras y objetos rituales se endurecieron en el fuego y actualmente nos dan una importante información acerca de las sociedades de aquel tiempo. Es posible que tales figuras, junto con conchas y piedras coloreadas, pudieran haberse utilizado para el comercio.

No se sabe cómo se descubrió que la arcilla seca, sometida a una temperatura del rojo, aproximadamente 600 °C, se volvía dura y no desintegrable por el agua. Es probable que la idea se desarrollase durante un considerable período de tiempo y existen dos teorías para explicarla. La primera, y posiblemente la más válida, es la teoría de los hogares. El fuego era una parte valiosa y vital de las primeras sociedades y culturas, proporcionando calor y luz, y ahuyentando las fieras; también se utilizaba para cocinar los alimentos. Era cuidadosamente vigilado y mantenido, se hacían agujeros en el suelo y éstos pudieron muy bien haber sido recubiertos con arcilla. El fuego mantenido en tales hogares transformaría la arcilla en cerámica y cuando el fuego se reti-



Figura 6. Cisterna de barro cocido, con decoración moldeada y vidriado al plomo, color verde. Inglaterra, siglo XVI. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

raba finalmente de ellos habría dejado un recipiente rudimentario.

La segunda teoría es la de que los cestos hubiesen sido recubiertos con arcilla húmeda para hacerlos impermeables y, a su debido tiempo, cuando la arcilla se hubiese secado y contraído, se hubiese formado un recipiente sencillo que podía contener fuego. Estos cestos recubiertos de arcilla también podían quemarse en el fuego, con lo que quedaba un sencillo recipiente cocido. Tal teoría presupone la existencia de la cestería. En algunas culturas primitivas la cestería existía sin que existiera la cerámica, pero en otras la cerámica existía sin la cestería. Todo lo que podemos admitir es que una feliz combinación de factores sociales, técnicos y económicos dieron como resultado el descubrimiento de que la arcilla se convertía en cerámica cuando se calentaba suficientemente.

Preparación de la arcilla

Las arcillas se encuentran sobre la mayor parte de la superficie terrestre y sus cualidades básicas para el trabajo son muy parecidas, aunque algunas pueden ser más plásticas o de colores distintos, por lo que tanto en las primeras civilizaciones como en nuestros días son muy apreciadas las arcillas aptas para ser utilizadas. Algunas tribus viajaban muchos kilómetros para recoger arcilla moldeable o de un color determinado. La mayor parte del éxito de los ceramistas atenienses y corintios, en la antigua Grecia, fue debido en gran manera a las finas y suaves arcillas a su alcance. Los ceramistas de los indios pueblo de Zuni, en el suroeste de Norteamérica, traían la arcilla desde la cumbre de una montaña por sus buenas cualidades para el trabajo. En el antiguo Egipto las suaves arcillas rojas del Nilo se tradujeron en la cerámica Badariana finamente trabajada. Durante el siglo XVII se llevó arcilla desde East Anglia a Holanda para ser usada para la cerámica de Delft, porque se adecuaba mejor a las necesidades de la mayólica blanca fina. A medida que la cerámica se hizo una actividad más especializada, la disponibilidad de buenas arcillas se transformó en el factor más importante; la arcilla debe ser fácilmente accesible, relativamente limpia, libre de impurezas o materias extrañas, tales como piedras o vegetación y del color correcto. Debía ser plástica, de manera que se pudiese moldear y trabajar, y ser capaz de resistir el calor de la cocción sin derrumbarse. La industria cerámica que se desarrolló en Inglaterra en el siglo XVIII dependía de la preparación de una pasta blanca fina a partir de las arcillas traídas de distintas regiones del país.

La arcilla que se usaba para hacer vasijas a mano se preparaba cuidadosamente. Primero debía quitarse cualquier piedra o material extraño que pudiera producir el agrietamiento de la vasija al secarse, o su explosión en la cocción y en segundo lugar debía hacerse una masa uniforme por el proceso llamado de sobado,

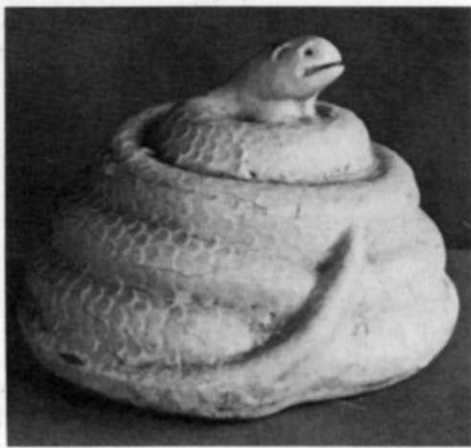


Figura 7. Vasija con tapa en forma de serpiente. Loza con vidriado color crema. Dinastía china Sung. 12 cm de alto. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

que es una combinación de golpeado y amasado que se hace, bien sea con los pies o con las manos. Si se trata de hacer grandes vasijas, debe añadirse algún tipo de carga o desengrasante, como conchas molidas, arena o chamota, para dar a la arcilla una estructura más abierta y hacer más fácil su control cuando se modela, en el caso de cacharros de cocina para hacerlos más resistentes a la expansión rápida conocida como choque térmico, que tiene lugar cuando la vasija se coloca sobre el fuego.



Figura 8. Vasija construida con rollos, con vidriado salpicado de resina. África

de una pella, utilizando un instrumento golpeador por fuera y un soporte interior que, a menudo, tiene forma de hongo. Estas herramientas a veces se conocen respectivamente como paleta y yunque; también pueden utilizarse, como en el valle del Indo, para terminar la forma de una vasija torneada en la rueda.

La mayoría de los primeros alfareros se sentaban en el suelo y probablemente utilizaban la cara interna de sus muslos para sostener la vasija, o la apoyaban en un disco



Figura 9. Vasija prensada en molde, procedente de Oriente Próximo, con un motivo chino. Unos 15 cm de alto. (British Museum.)

Métodos de ejecución

Antes de la invención del torno, la cerámica se hacía enteramente a mano, por uno de los distintos métodos utilizados o por la combinación de éstos:

1. Se hacían vasijas pellizcadas sobre la mano, aplastando y manipulando la arcilla entre los dedos.
2. Las vasijas enrolladas se hacían colocando tiras o rollos de arcilla unos sobre otros, uniéndolos entre sí y alisándolos por encima. Esto permite la construcción de vasijas mucho más grandes.
3. Se hacían vasijas utilizando moldes o conformadores. La arcilla preparada en placas o en anillos se coloca bien sea sobre formas naturales, como calabazas, cestos u otras vasijas; a veces la arcilla se extiende sobre el interior de un molde, como un cesto, o sobre el exterior en el caso de moldes macizos, como las piedras.
4. Se construyen «artesanías» u otras formas angulares con placas de arcilla, hechas cortando o aplastando un bloque de arcilla.
5. También pueden hacerse vasijas golpeando la arcilla

o esterilla situado frente a ellos. Esto les permitía hacer girar la vasija mucho más fácilmente. Estos discos cóncavos se han conservado procedentes del valle del Indo. En algunas sociedades los alfareros eran mujeres; junto con el cuidado de la zona de vivienda, preparaban trozos de terreno, molían y cocinaban el grano, hilaban, tejían, hacían vestidos, preparaban los adornos y los ar-



Figura 10. El dios Kum representado trabajando en un torno de coz.



Figura 11. Un alfarero indio haciendo girar la rueda de alfarero con un palo.

tículos mágicos, así como confeccionaban y cocían las vasijas. Probablemente eran los hombres quienes rotaban el terreno, construían las cabañas, vigilaban los rebaños, cazaban y manufacturaban las herramientas y las armas. En otras sociedades los alfareros eran los hombres. Con la evolución hacia las sociedades más urbanas y el establecimiento de grupos bastante más grandes de trabajadores entrenados, cuando las vasijas se hacían en torno, la cerámica se transformó en un trabajo altamente especializado, que probablemente se hacía ya como industria, tanto por hombres como por mujeres.

El torno se inventó y fue adoptado para su uso por alfareros en Mesopotamia, alrededor del 3000-4000 a.C. Al principio se utilizó la rueda de piedra o madera pivotando en el suelo; esto permitía hacer las vasijas mucho más rápidamente. La rueda se hacía girar empujándola o pateándola y su impulso era suficiente para posibilitar la construcción de vasijas. Esta técnica completamente nueva no solamente acelera la producción, sino que significa que la arcilla debe ser más plástica para permitir su conformación suave; también tuvo una gran influencia en la forma, pues todas las vasijas hechas por este método deben ser redondas y no es posible hacerlas curvas, agudas o con ángulos. Puesto que las vasijas tenían también que hacerse rápidamente, para evitar que la arcilla se derrumbase, se desarrolló una nueva libertad y espontaneidad en el trabajo, aunque las formas generalmente se hicieron más estandarizadas. También afectó a la decoración; las bandas horizontales podían trazarse rápida y fácilmente sobre las vasijas girando en el torno y comenzó a predominar este método de decoración.

A medida que se desarrolló la tecnología, el torno se hizo más complicado. Se perfeccionó el pivote y finalmente se acopló un árbol a la cabeza de rueda y se añadió un volante en la base, con lo que se obtenía una ac-

ción más rápida y uniforme. Este torno básico se utiliza aún en algunos países del Oriente Próximo.

Acabado de las vasijas

La cerámica cocida a las temperaturas relativamente bajas que se obtenían en los hogares y hornos rudimentarios, era porosa y a veces frágil. Hasta que se extendió el uso del recubrimiento impermeable conocido como «vidriado», se utilizaban otros métodos para hacer la cerámica impermeable y darle resistencia. Se obtenían diferentes acabados por distintos métodos, muchos por razones prácticas, tales como hacer las vasijas más resistentes y lisas, así como hacerlas más impermeables. Un método corriente era bruñir la arcilla cuando aún no estaba completamente seca. Las superficies se frotaban con una piedra lisa, o un guijarro, que comprimía y alisaba la superficie, dándole un atractivo brillo y haciéndola menos porosa. El brillo permanecía después de la cocción. Otro método más popular fue recubrir la superficie de la vasija con un limo de arcilla fina, preparado quitando las partículas gruesas, tal como se utilizó por los griegos en su cerámica pintada roja y negra, para decorarla y hacer la superficie más lisa.

Las vasijas podían ennegrecerse durante la cocción para hacerlas más atractivas. En el proceso conocido como ahumado de carbón, hacia el final de la cocción las vasijas se cubrían con las hojas húmedas, que producían humo que penetraba en los poros y daba a la vasija un color negro.

En otras vasijas se aplicaba, cuando aún estaban calientes de la cocción, un «vidriado» vegetal, conseguido hirviendo hojas o cortezas, hasta obtener una solución espesa. Aunque los resultados no son tan duraderos



Figura 12. Vasija en forma de tortuga, decoración incisa, vidriado vegetal transparente, sobre arcilla roja. Melanesia, siglo xx. Longitud 17,5 cm. (Museo Antropológico, Universidad de Aberdeen.)



Figura 13. Vaso antropomorfo de Hacilar, Turquía. Aproximadamente 5000 a.C. Alto 15 cm. (Ashmolean Museum, Oxford.)

como los del vidriado, la vasija se hacía más impermeable. Algunos ceramistas africanos utilizan todavía este método.

Cocción

La arcilla se transforma en cerámica por calentamiento, tan uniforme como sea posible, a la temperatura del rojo o superior (aproximadamente 600 °C). Probablemente las primeras cocciones fueron llevadas a cabo en los hogares domésticos, aunque también pudieron haberse utilizado hogares abiertos y este método puede verse aún en Nigeria, entre otros sitios. En él, el fuego se prendía lentamente alrededor de las vasijas redondas de paredes delgadas, se aumentaba gradualmente y luego se cubría el conjunto con hierba, cañas o estiércol, para proteger el contenido del aire frío. Con este procedimiento sólo se pueden lograr temperaturas relativamente bajas y no puede utilizarse el vidriado. El color de las vasijas es afectado por las llamas y el humo, produciendo resultados desiguales.

Los hornos son elementos de equipamiento básico bastante especializados y no se desarrollaron hasta que no se establecieron centros de cerámica. Al principio fueron sencillos hornos de tiro hacia arriba, hechos de arcilla; el fuego se hacía debajo de un dispositivo de arcos, que soportaban las vasijas en el horno. Las vasijas se cargaban por la parte alta del horno y éste se recu-

bría después con vasijas rotas, barro o tierra, dejando un pequeño agujero para el humo. Incluso un horno tan sencillo proporcionaba un control mucho mayor que los hogares abiertos; retenía el calor y mantenía el fuego y las vasijas separados; permitía un control del tiro y mantenía las vasijas reunidas en un lugar.

Posteriormente se desarrollaron hornos más perfeccionados; las llamas se mantenían más tiempo dentro del horno dirigiéndose primero hacia arriba y luego hacia la abertura de salida en la parte baja. Esta disposición se denomina horno de tiro bajo; tiene la ventaja de mantener más el calor y permite alcanzar temperaturas más elevadas.

Las primeras vasijas

Según nuestro conocimiento actual, la primera cerámica procede de Anatolia; está relacionada con comunidades que habitaban en cuevas a finales del período mesolítico y está datada, por lo menos, en el 6500 a.C., aunque las investigaciones más recientes sugieren que la fecha puede ser anterior. Las primeras cerámicas no estaban decoradas y estaban hechas de arcilla local, marrón rojiza. Éstas fueron seguidas en la misma zona por un grupo de cerámicas pintadas que proceden de alrededor del 5000 a.C. Lo más corriente eran dibujos con motivos geométricos pintados con pigmento rojo, sobre un engobe crema. Los dibujos se hacían en las vasijas después de haber sido cocidas. La totalidad de la vasija estaba bruñida, para darle un efecto rico y agradable. La pintura de las vasijas reflejaba el interés contemporáneo por la pintura de los muros. Para la pintura de las vasijas pudieron haberse utilizado los mismos pigmentos derivados de arcillas locales de diferentes colores.



Figura 14. Jarro procedente de Arpachiyah, en lo que ahora es el norte de Irak, con decoración formal pintada de negro. Aproximadamente 5000-4500 a.C. (British Museum.)

A partir de estos comienzos se desarrolló el estilo básico del Oriente Próximo, que permaneció fundamentalmente sin cambios hasta que se extendió el uso del torno y del vidriado, algo después del 2000 a.C. Se utilizaban los métodos de trabajo a mano y la superficie se bruñía a menudo para darle una apariencia lisa y ligeramente brillante. Algunas vasijas se dejaban lisas, mientras que otras se decoraban, a veces con dibujos impresos, pero muy a menudo se pintaban con arcillas y pigmentos motivos geométricos sencillos. Indudablemente, los ceramistas de la civilización mesopotámica debieron en gran manera sus habilidades a los ceramistas anatólios.

Mesopotamia

La primera civilización conocida se desarrolló en la fértil tierra entre los ríos Tigris y Éufrates, conocida como Mesopotamia.

Período Hassūnah (aproximadamente V milenio)

Los primeros asentamientos en los cuales los campesinos vivían en casas de labor, cultivaban cosechas, guardaban ganado vacuno y ovejas, tejían y hacían vasijas, se fechan entre 3500 y 3000 a.C. Esta civilización es conocida como período Hassūnah. Las vasijas de este tiempo estaban bien desarrolladas y se agrupaban en dos tipos principales. El primer grupo, procedente de Mesopotamia, viene de lo que más tarde fue Asiria. En Nínive y Tell Hassūnah, entre otros lugares, se han encontrado cuencos y jarrones globulares. Lo que hace característica esta cerámica era su decoración a base de dibujos lineales sencillos, incisos. La cerámica de Samarra, llamada así por el lugar en que se encontró, forma el segundo grupo. Se caracteriza por su decoración pintada en lugar de incisa. Dibujos geométricos sencillos pintados con pigmento rojo, o marrón purpúreo sobre un engobe crema mate. Finalmente se incorporaron en los diseños motivos naturales semiestilizados, de figuras humanas y animales. Es probable que la cerámica de Samarra se originase en la meseta Iraniana, al este, y fue, o bien importada, o traída por las gentes que se desplazaron a las tierras más fértiles de Mesopotamia.

Período Halaf (aproximadamente IV milenio)

En el período Halaf, aproximadamente 4500-4000 a.C., nombrado así por el Tell Halaf, se hicieron dos desarrollos tecnológicos que influenciaron la manufactura de cerámica y culminaron en una de las cerámicas más ricas del Oriente Próximo.



Figura 15. Cuenco pintado de Arpachiyah, Mesopotamia. Dibujo policromo, pintado en negro y rojo, sobre un engobe anteado. Período Halaf, aproximadamente IV milenio a.C. (British Museum.)

El primero fue el desarrollo de hornos que posibilitaban la cocción de vasijas con decoración pintada de manera que conservaban sus colores limpios. En los primeros hornos las vasijas estaban en contacto con las llamas y el humo, lo que las coloreaba de rojo, negro o marrón. Cualquier decoración pintada se perdía mucho debajo de estos colores de cocción. La utilización de un horno en el cual la cámara de las vasijas se mantenía separada del hogar, fue un gran paso adelante.

El otro avance fue el desarrollo del vidriado para la cerámica, como resultado de los intentos de reproducir la piedra lapislázuli. Probablemente era muy apreciada por su brillante color ultramar y su atractiva superficie. Su presencia natural era rara y se hicieron esfuerzos para reproducirla sintéticamente, tallando pequeños objetos, tales como cuentas de esteatita (una forma de piedra de talco), recubriendo la superficie con minerales pulverizados de cobre como la azurita o la malaquita y calentándolos hasta que la superficie se fundía y formaba un vidrio simple. Aunque relacionado sólo indirectamente con la cerámica, fue probablemente este comienzo el origen del vidrio y el vidriado.

La cerámica se hizo ahora más variada y compleja: las paredes más delgadas y las figuras abocinadas sugerían los prototipos de metal. Los bordes, por ejemplo, se hicieron curvados sobre sí mismos de una manera que es más adecuada para el metal y a menudo el perfil de las vasijas parecía remedar las figuras de metal. Éste fue el comienzo del período de la edad del bronce, durante el cual se desarrolló mucho el trabajo del metal y los productos metálicos eran altamente valorados. La arcilla fue preparada más cuidadosamente y las vasijas cocidas en el horno, habiendo alcanzado una temperatura alta eran bastante más duras y más fuertes. Los cuencos de paredes delgadas, jarrones con bordes redondeados y lados fuertemente curvados y diversidad de vasijas con el

fondo redondeado, indican la diversidad de formas. Las vasijas se pintaban con pigmentos rojo y negro antes de cocerse. Los dibujos incluían figuras geométricas y motivos florales y naturales que a menudo se desarrollaban en modelos completamente esquemáticos, tales como los llamados «cabezas de toro» y «hacha de dos filos». La cerámica de Samarra continuó haciéndose a través de este período y se han encontrado también muchas figuras femeninas modeladas de esta época. Éstas estaban hechas de caliza o de piedra pómez, así como de arcilla cocida.

Período Obeid (aproximadamente III milenio)

Durante el período Obeid, aproximadamente el III milenio a.C., Summer, en la cabecera del golfo Pérsico, se transformó en la primera ciudad y principal centro de cerámica. Otras ciudades importantes fueron Ur, Uruk y Kish. La piedra era rara y se hicieron ladrillos para construir ciudades. Fue durante este período en el que se desarrolló el eje y más tarde se adoptó para utilizarlo en el torno de alfarero, permitiendo mayores velocidades y una acción más uniforme.

El torno de alfarero no era la máquina rápida y uniforme que actualmente conocemos. Se desarrolló lentamente: primero la vasija se colocaba encima de una base móvil, como una esterilla o un casco de cerámica; esta base se hizo después pivotar para permitir un giro más fácil y por último se desarrolló el torno lento. Una pesada rueda de piedra o madera se empujaba a su alrededor para hacer posible que las vasijas se construyesen sobre ella. Fue mucho más tarde cuando se utilizaron las ruedas libres y más rápidas. Sin embargo, el efecto incluso de las ruedas más sencillas fue considerable y las vasijas pudieron hacerse mucho más rápidamente y con mayor uniformidad.



Figura 16. Cabeza de rueda de alfarero, de piedra, procedente de Ur, Mesopotamia, aproximadamente 2200 a.C. (British Museum.)

Continuaron los perfeccionamientos en los diseños de los hornos y los primeros hornos excavados proceden de este período. Estas dos innovaciones, la rueda lenta y el horno, cambiaron toda la naturaleza de la cerámica. La arcilla, que había sido adecuada para métodos de trabajo a mano, debía ahora prepararse más cuidadosamente. Debían quitarse las partículas más gruesas de piedra que molestaban en el trabajo de la arcilla en la rueda lenta. Esto se hacía reduciendo la arcilla al estado líquido, lo cual permitía decantar las partículas más finas, mientras que las más gruesas se depositaban en el fondo, con el proceso conocido como levigación. Este proceso es también importante por ser la base de las técnicas decorativas usadas en la cerámica griega y romana, las cuales se explicarán más ampliamente en el próximo capítulo.

La cerámica de este período tiene un color verde oliva pálido característico; las formas son más uniformes que anteriormente, y su manufactura se desarrolló en un área más amplia. La intercomunicación extendida sobre la mayor parte del Oriente Próximo, animó la distribución de las técnicas, así como de la cerámica misma. La decoración a pincel se hizo mucho más fluida y viva y los dibujos se hicieron más complicados y ambiciosos. Las mismas vasijas estaban hechas más refinadamente.



Figura 17. Dos cubiletes finamente hechos y pintados, procedentes de Susa, Persia. Aproximadamente 3500-2800 a.C. (British Museum.)

Alrededor del 3500-2800 a.C. se producía la cerámica de Uruk, en el sur de Mesopotamia, en Warka (Uruk), en la zona que más tarde se transformaría en Babilonia. Se desarrolló un estilo rico de cerámica pintada, en la cual se llevaban a cabo dibujos complicados en negro, rojo y marrón, de modelos ornamentales que incluían motivos geométricos y naturalísticos estilizados. En el norte, las vasijas fueron decoradas, bien sea con animales pintados de un solo color, o con motivos geométricos ornamentales incisos.

Los descubrimientos en Mesopotamia durante el período de aproximadamente 2000-1000 a.C., llevaron finalmente a la producción de un vidriado adecuado que fue utilizado primero en los ladrillos y más tarde en las vasijas. Alrededor del 2000 a.C. se hizo un verdadero vidrio, fundiendo juntos arena, cuarzo y fundentes alcalinos; aunque no fue moldeado o soplado mientras estaba líquido, en caliente, sino tallado y pulido cuando estaba

drio líquido al enfriarse. Corrientemente esto impedía que el vidriado permaneciese sobre la superficie de la arcilla. A partir del descubrimiento de las ventajas del plomo, los mesopotamios parecen haber desarrollado un vidriado de plomo adecuado para su uso en cerámica. Una antigua fórmula dada en una tablilla de arcilla, encontrada en el norte de Irak y datada en 1700 a.C. es, dada en notación moderna, la siguiente:

| | |
|---------|-------|
| vidrio | 243,0 |
| plomo | 40,1 |
| cobre | 58,1 |
| salitre | 3,1 |
| cal | 5,0 |

El contenido de plomo es significativo en cuanto que en esta proporción concreta permite aplicar con éxito el vidriado a la arcilla. En el norte de Siria se han

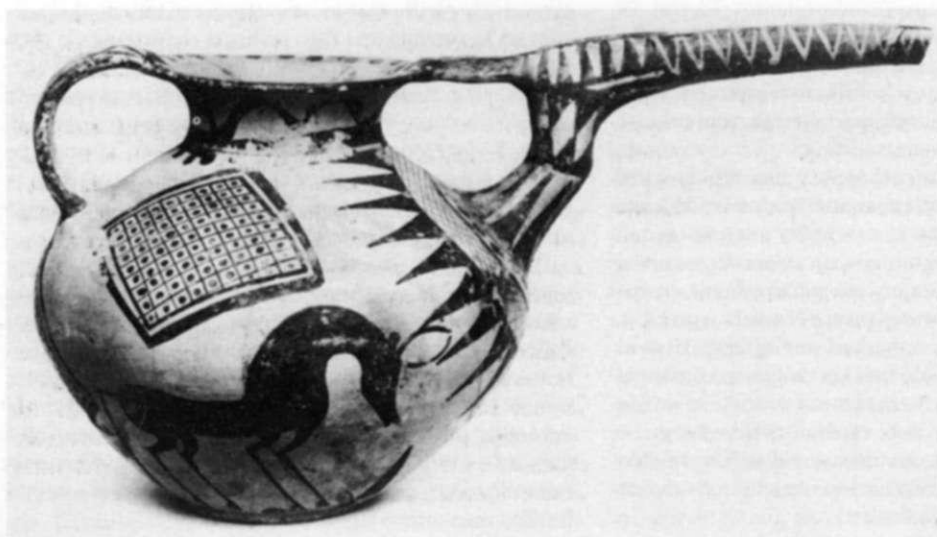


Figura 18. Vasija con caño, de Sialk, Persia. Los largos caños y un rico estilo decorativo caracterizan esta cerámica, que probablemente era para uso ceremonial. Aproximadamente 1000 a.C. Alto 36 cm. (British Museum.)

sólido, fue un descubrimiento importante. Durante el período 2000-1000 a.C. se produjo vidrio que podía trabajarse mientras aún estaba en caliente y fluido; también se descubrió que el vidrio podía colorearse por la adición de óxidos metálicos: de cobre para dar color turquesa, cobalto para dar azul y óxido de estaño para hacerlo blanco opaco. Todos estos óxidos metálicos se utilizaron más tarde para colorear los vidriados. Por primera vez se añadía plomo a la frita de vidrio y se encontró que, no solamente aumentaba su brillo y facilitaba el trabajo del vidrio, sino que también reducía la contracción cuando se enfriaba. Esto significaba que cuando se molía la frita de vidrio, podía utilizarse como base para el vidriado y que por primera vez el vidriado era posible. La principal dificultad en la utilización de vidriados conteniendo álcalis, como la sosa, empleada como fundente para fundir la arena, había sido la cuantía de la contracción del vi-

encontrado vasijas con un vidriado verde azulado, datadas del período de 1700-1400 a.C.

Se decoraron ladrillos y azulejos con vidriado de plomo, que se hacía blanco opaco por la adición de óxido de estaño. Los azulejos decorados se utilizaron con gran efecto en las entradas y puentes de Babilonia. Parece haberse hecho poco esfuerzo para aplicar el vidriado a la cerámica en general.

En esta época parece haberse utilizado en todo el Oriente Próximo, vidriados alcalinos, hechos con sosa potasa y arena sobre las vasijas, con éxito moderado.

Persia

Persia, situada al este de Mesopotamia, sobre la meseta iraní, separada de Mesopotamia por los montes

Zagros, tiene una historia de cerámica con decoración pintada.

Se han excavado lugares tales como los de Tepe Sialk y Tepe Giyan, revelando que, en esta zona y alrededor de 2500 a.C., existía una cerámica similar a la de la cultura Ubeid de Mesopotamia. El estilo pudo haberse originado aquí mucho antes y haber sido llevado a Mesopotamia por el movimiento de gentes desde las tierras altas, más áridas, a las fértiles tierras bajas.

Algunas de las cerámicas más bellas proceden de Susa, en la meseta; sus formas están bien pintadas y ejecutadas, con un alto grado de habilidad técnica. Incluyen jarros y vasos, así como formas semejantes a cálices o copas hechas en dos piezas, un cuenco y un fuste, unidas después entre sí. Los dibujos originarios de Irán, están finamente pintados y bien proporcionados a la figura de la vasija. Para decorar la vasija se utilizaron combinaciones de dibujos geométricos y formas naturales, semiestilizadas, como el leopardo.

Más tarde, en Tepe Sialk, aproximadamente 1000 a.C., se desarrolló una nueva serie de formas ornamentadas y complicadas. Se produjeron vasijas con largos caños, quizás imitando pájaros, y decoradas con figuras geométricas y animales pintados. Estas vasijas con caño se hicieron probablemente con fines rituales contemporáneos y pueden haberse utilizado para verter agua en las ceremonias de lavado ritual (y práctico). Los dibujos en las vasijas se deben en gran parte a las tradiciones primitivas de cerámica pintada.

Para la decoración de las paredes en el palacio de Darío, en Susa, se utilizaron azulejos vidriados de dibujos imaginativos y ricos colores que incluían el turquesa, marrón, amarillo, verde y blanco.

Siria y Anatolia

Siria, situada al noroeste de Mesopotamia sobre el curso superior del Éufrates, y Anatolia en Asia Menor, presenta desarrollos similares al de Mesopotamia. Sin embargo, la naturaleza de esta zona, como punto de unión entre el este y el oeste, implica influencias de am-

bas direcciones y es muy difícil aislar e identificar los estilos de cerámica, que muestran influencias en las formas técnicas y decoración de países de gran parte del Mediterráneo y del Oriente Próximo.

La cerámica, finamente ejecutada y decorada con motivos sencillos y precisos en espiral, data en Anatolia de antes del 4000 a.C. y su origen se ha relacionado con la cerámica mesopotámica, a la que es probable que influenciara posteriormente. Los contactos sirios con Mesopotamia pueden identificarse en época tan temprana como 3500 a.C., entre otras cosas por las similitudes en los detalles artísticos y la pintura al fresco y puede aceptarse que estos contactos favorecieron el intercambio de información acerca de la cerámica.

Por ejemplo, la forma de cálices, botellas, cuencos y vasos, encontrados en Siria, muestran una marcada influencia mesopotámica. También pueden verse en algunas cerámicas estilos que se desarrollaron en áreas fronterizas del Mediterráneo, al oeste. Botellas encontradas en Siria, fechadas más allá de 2500 a.C., muestran influencias de la Creta preminoica y del área del Egeo. En algunas cerámicas puede verse la mezcla de estilos del Este y del Oeste.

Todos los estilos locales fueron más o menos destruidos cuando los ejércitos asirios destruyeron las ciudades sirias, en los siglos IX a VII a.C. Un siglo más tarde, en 538 a.C., los babilonios, que habían conquistado a los asirios del norte de Mesopotamia, fueron derrotados por los persas aliados con los medas. Así, toda la zona, incluyendo la meseta iraní, cayó bajo el control de un solo gobernante, lo que ayudó a unificar los estilos y técnicas. Esta zona, con su larga tradición de cerámica finamente ejecutada y ricamente decorada, vio finalmente la elevación al poder del imperio islámico, lo cual continuó favoreciendo la cerámica decorada con diseños y motivos; siendo éstas unas de sus características más importantes.

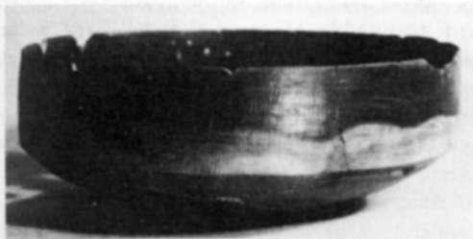


Figura 19. Cuenco badariano, de Egipto. Paredes finas, delgadas y duras, con decoración «repiqueada» y borde ennegrecido. Una de las cerámicas más finas del valle del Nilo. Aproximadamente 4000 a.C. Diámetro 27,5 cm. (Colección Petrie, University College London.)



Figura 20. Una vasija típica gerzeana con asas de oreja. Forma hinchada globular, con el borde redondeado y motivo en espiral pintado. Aproximadamente 3300 a.C. Alto 12,5 cm. (Colección Petrie, University College London.)

Egipto

Período primitivo (aproximadamente V milenio)

La primera cerámica egipcia se hizo en el valle del Nilo central y formaba uno de los grupos más agradables estéticamente de las cerámicas hechas en Egipto. Entre 5000 y 4000 a.C. la floreciente cultura badariana produce una gama de cerámica de paredes finas muy bien realizada; los primeros cacharros de Deir Tasa consisten en profundos cuencos con las bases planas y las paredes en ángulo, estrechándose hacia la boca. Vasos con los bordes abocinados se decoran a menudo con líneas incisas, rellenas con pigmento blanco. Más tarde la cerámica badariana se hace incluso más fina; utilizando arcilla roja del Nilo cuidadosamente preparada, las vasijas se hacen muy fuertes con paredes delgadas, ligeramente bruñidas para darles un brillo mate y bien cocidas.

Las formas son sencillas en su conjunto y combinan bien con los colores negro, marrón y rojo de la pasta y con la decoración peinada ocasional. Toda la producción parece limitada y sin complicaciones, siendo principalmente cacharros de cocina, con la base redondeada sin rebordes ni cuellos.

Fayum, en el oeste del valle del Nilo, fue también una zona de producción temprana, aunque las vasijas no estaban tan finamente hechas como las cerámicas badarianas; las vasijas eran bastante toscas y la pasta se cargaba con paja picada para aumentar las cualidades de moldeabilidad de la arcilla. Parece no haberse utilizado decoración y las formas eran irregulares.



Figura 21. Jarro gerzeano. Los dibujos pintados de oscuro sobre arcilla anteada muestran un barco con enseña, aloe y flamencos. Egipto. Aproximadamente 3200 a.C. (Colección Petrie, University College London.)

En el Egipto predinástico, aproximadamente entre 3500 y 3200 a.C., la cerámica continuó haciéndose en gran modo como en el período primitivo. El estilo era sencillamente monocromo y sin decoración y hecho con la arcilla roja del Nilo, aunque se desarrollaron nuevas formas y técnicas. Sin duda el principal producto eran las vasijas rojas con la parte superior negra. Se hicieron vasos altos para almacenamiento, con las bases en punta, y otros muy bruñidos; posiblemente fueron cocidos boca abajo, con sus bocas enterradas en las cenizas, para obtener la parte alta negra; esta técnica no se ajustaba bien a los cuencos poco profundos y a los platos. En ocasiones se modelaron en las vasijas animales en bajo relieve y más raramente se hicieron animales incisos sobre la superficie.

La cerámica Badariana roja pulida continuó haciéndose finamente y se lograron mayores perfeccionamientos técnicos, el color fue más regular, el brillo mejor conseguido y se amplió la gama de formas, incluyendo mayor variedad de figuras. Fueron corrientes los platos, cuencos y jarrones con cuello largo. Más raros fueron los recipientes con doble cuerpo y caño. Todos los recipientes se hicieron a mano y no existe hasta el momento evidencia del uso del torno.

Primeras dinastías (aproximadamente 3250-2850 a.C.)

Egipto fue unido como un solo país por Menes en 3250 a.C. El país fue firmemente gobernado, el conocimiento científico era controlado cuidadosamente y el arte formaba parte de las creencias religiosas. Reglas rígidas sobre la manera de hacer las pinturas y esculturas aseguraron que hubiesen pocos cambios durante los siguientes 3000 años. Las pinturas ejecutadas, según reglas estrictas, en las paredes de las tumbas, representaban escenas que podían ser útiles al difunto en el mundo futuro y quizás eran escenas de la persona fallecida. Este sistema rígido e inflexible no permitía, y menos animaba, grandes movimientos en el arte. La cerámica hecha en este período perdía mucha de la vitalidad que había tenido anteriormente.

Se utilizó arcilla de color crema, libre de materia orgánica, que se encontraba en los valles del desierto del Medio y Alto Egipto y que, cuando se cocía, se volvía de color gris o anteado. La decoración se pintaba en las vasijas de color claro con engobe blanco y óxido de hierro que se volvía rojo púrpuro cuando se cocía. A menudo se copiaron los motivos de la piedra de alabastro natural y se llevaron a cabo dibujos más complicados de barcas, hombres y mujeres, pájaros, árboles y otros objetos. A diferencia de las artes formales de la pintura y la escultura, había pocas reglas que definiesen la decoración de las vasijas, la cual fue a menudo simple y viva. Parece haberse puesto poca atención en la simetría de los dibujos. Se hicieron algunos desarro-



Figura 22. Pequeño cuenco de cuerpo negro con decoración blanca de hipopótamos, un motivo de decoración favorito. (Colección Petrie, University College London.)

llos estilísticos; por ejemplo, la colocación de asas en los lados de las vasijas se hizo en Egipto por primera vez. Las formas se hicieron más cilíndricas, imitando los resultados obtenidos por el trabajo contemporáneo de la piedra.

Reino Antiguo (aproximadamente 2850-2200 a.C.)

Durante el Reino Antiguo, alrededor de 2850-2200 a.C., se introdujeron dos avances importantes, ambos inspirados en descubrimientos hechos en otros países. El primero fue la sencilla rueda lenta, traída de Mesopotamia. Las formas de las vasijas se hicieron más finas, debiendo mucho a sus prototipos de metal. Son característicos los aguamaniles con caño, los jarros con pico, cuencos con los bordes curvados hacia adentro, vasos altos para las libaciones, los pies altos para los vasos rituales y pies bajos para los recipientes domésticos. Alrededor del 2500 a.C. se produjeron en Meydum cuencos muy finos que reflejaban el interés contemporáneo por el trabajo del metal. Estos cuencos carenados tenían el fondo redondeado y las paredes agudamente

anguladas; la arcilla se preparaba cuidadosamente y las paredes eran delgadas y fuertemente bruñidas. Las formas sencillas y la decoración daba a los cuencos una calidad refinada y precisa, de la que carecían otras cerámicas contemporáneas.

El segundo avance fue la producción de objetos vidriados moldeados. Se trabajaba con gran habilidad el oro, cobre, las piedras preciosas, marfil, alabastro y madera. Había gran interés en producir una pasta artificial para reemplazar la piedra de jaboncillo que se había utilizado en la manufactura de pequeños objetos vidriados, es lo que a menudo se conoce como fayenza o pasta egipcia. Esta mezcla fue un desarrollo técnico utilizado en Mesopotamia y se hacía juntando arena de cuarzo pulverizada con un material alcalino conocido como flujo, o fundente, el cual hacía que la arena de cuarzo se fundiese a temperatura de trabajo. Los fundentes utilizados fueron la potasa, que se encuentra en las cenizas de madera, y natrón, que es un mineral que contiene sodio y que se encuentra en el desierto occidental de Egipto. Los pequeños objetos moldeados con esta mezcla forman una superficie brillante cuando se calientan suficientemente a elevada temperatura; si en la pasta se encuentran presentes pequeñas cantidades de cobre, en la superficie se forman unos ricos colores turquesa, mientras que si hay pequeñas cantidades de manganeso, dan una superficie púrpura.

En Egipto los primeros objetos de fayenza se hicieron en Badari, Alto Egipto, en forma de cuentas. Más tarde llegaron las pequeñas piezas de joyería, figuritas, amuletos, vasijas para líquidos preciosos, como perfumes y ungüentos, incrustaciones para féretros, mobiliario y paredes de los templos. Se hicieron pequeños recipientes en moldes de figuras muy complejas, cuya gama incluía cestos con tapa y granadas modeladas, aunque hasta 1000 a.C. los objetos raramente excedían los 8 cm de altura.

Reino Medio (aproximadamente 2200-1570 a.C.)

En el período de 2200-1570 a.C., a medida que aumentaba el comercio, se hizo más pronunciada la influencia extranjera, especialmente en la manufactura

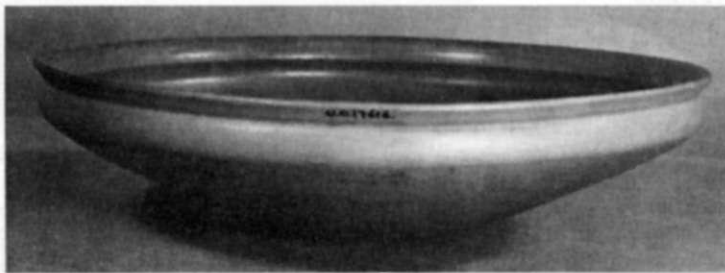


Figura 23. Un fino cuenco de Maydum, encontrado en el lugar en que se hizo, Egipto. Las paredes bajas y el fondo redondeado constituyen una forma ideal para un recipiente de cocinar. Aproximadamente 2600-2200 a.C., 26 cm de diámetro. (Colección Petrie, University College London.)



Figura 24. Jarra para agua bendita, faienza. Período de Tutankamón. Egipto.

de cerámica. La expansión ultramarina imperial y las vasijas importadas de Micenas, Chipre y Creta, comenzaron a afectar las formas de la cerámica egipcia. Se importaron del Mediterráneo gran cantidad de botellitas, con los cuellos largos y asas, probablemente conteniendo perfumes y aceites preciosos; éstas fueron a su vez imitadas por los ceramistas egipcios. El torno se hizo más eficaz y los alfareros trabajando que se muestran sobre las paredes de las tumbas egipcias de Beni Hasan, aproximadamente 1900 a.C., aparecen haciendo girar el torno empujándolo con la mano. Se empezaron a usar por los egipcios dibujos geométricos, fáciles de obtener con el torno y vasijas torneadas cuidadosamente se unían entre sí para producir formas bastante complicadas. Por primera vez se hicieron recipientes con un pie de fuste, imitando los que se hacían en el Mediterráneo.

En las ruinas de Akhetaten (Amarna) se han encontrado grandes cantidades de cerámica pintada, hecha

para la utilización por la corte, para fines religiosos especialmente, datada en los años 1380-1350 a.C. Muchas de las vasijas son grandes y complicadas, algunas de más de un metro de alto, y demuestran la habilidad de los ceramistas. La ornamentación de dibujos pintados está bien relacionada con la figura de la vasija. Se pintaban motivos de guirnalda de flores, dibujos geométricos y escenas de tumbas con pigmento rojo, azul, blanco y negro, después de que las vasijas habían sido cocidas. La decoración parece reflejar las fuertes tendencias naturalistas que inspiraban el arte en este período.

La cerámica pintada continuó haciéndose después de 1350 a.C., aunque cambiada en sus características. Los dibujos de las vasijas estaban más apiñados y peor pintados. La cerámica decorada, que había sido hecha especialmente para su uso por la corte, se hizo ahora para un grupo de gentes mucho más amplio. Continuó la influencia extranjera y se hizo general el uso de asas en bucle. Se hicieron grandes cantidades de vasijas para almacenamiento, del tipo de ánfora.

Período final (1570-935 a.C.)

Durante el Reino Nuevo (aproximadamente 1570-935 a.C.) los cambios en las costumbres funerarias condujeron a la reducción de la cantidad y naturaleza de la cerámica colocada en las tumbas. Es posible que la cerámica no se manufacturase ahora especialmente para fines de enterramiento como en el pasado, y la cerá-



Figura 25. Vasija torneada, con rica decoración floral. Egipto, 1380-1350 a.C.



Figura 26. Vasija con asa en estribo y pintada, y dibujos geométricos en bandas, mostrando la evidencia de influencias extranjeras. Egipto, aproximadamente 1000 a.C. Alto 10 cm. (Colección Petrie, University College London.)

mica que se ha encontrado es, en conjunto, más utilitaria y menos llamativa. En el último período, aproximadamente 935-325 a.C., un renacimiento de la cultura egipcia afectó a la mayoría de las artes y a la artesanía, pero fue menos aparente en la cerámica. Las formas se hicieron más complejas y el uso del vidriado de plomo, que ya se empleaba en algunas regiones, se hizo más general. También el torno continuó aumentando en eficacia, posiblemente se tomaron lecciones de los griegos. Una pintura en una tumba de aproximadamente 300 a.C., muestra al dios Khum pintando ante un torno de alfarero, haciendo un ser humano; se muestra el pesado volante de piedra siendo empujado para girar, situado cerca del suelo; la cabeza de rueda está elevada a una altura de unos 50 cm. Estos tornos se utilizaron hasta la invención de la manivela, al final de la edad media.

En el 30 a.C., Egipto se convirtió en una provincia romana, y los romanos introdujeron sus propios métodos de manufactura de la cerámica. Alrededor del 350 d.C., la rama Copta de la iglesia cristiana se convirtió en un factor dominante y los antiguos diseños egipcios se fusionaron con elementos clásicos. En la batalla de Heliópolis, 640 d.C., los árabes islamizados tomaron el control de Egipto y se desarrollaron estilos y técnicas más avanzados.

Creta

La cultura minoica en la isla de Creta, fue la primera civilización de Europa. Surgió alrededor de 3000 a.C. y se desarrolló y sobrevivió durante 1.800 años, en cuyo tiempo se hizo un estilo de cerámica especialmente característico y técnicamente bien logrado. En Creta se había hecho solamente antes del período minoico y conti-

nuó haciéndose largo tiempo después de haberse terminado esta civilización, pero no tenía el mismo frescor de diseño y la misma brillantez técnica. A diferencia de las otras civilizaciones antiguas, la cultura minoica se desarrolló no en el valle de un río, sino en una isla. Esto la afectó de una forma particular, pues el mar, a la vez que protegía a los isleños de los ataques, permitió el desarrollo de una economía basada en el comercio; se exportaba aceite y vino en recipientes de cerámica, intercambiándolos por trigo. Este comercio abierto y libre trajo consigo una atmósfera muy cosmopolita. A diferencia de los egipcios, los minoicos no tenían ni una



Figura 27. Jarra de cerámica pintada, con el dibujo de un pulpo. Knossos, Creta, minoico, final, aproximadamente 1450-1400 a.C. Alto 45 cm (Ashmolean Museum, Oxford.)



Figura 28. Gran jarro de almacenamiento, construido con rollos, con decoración de cuerdas. Alto 114 cm. Creta

clase sacerdotal opresiva, ni un estilo artístico pesado y reglamentado y la cultura que se desarrolló fue rica, libre y reflejando muchas influencias diferentes.

La civilización minoica es cronológicamente comparable con la egipcia y mientras la escultura y arquitectura de Creta no eran tan logradas técnicamente como las de Egipto, la cerámica fue superior, siendo más variada técnica y estéticamente.

En contraste con la cerámica egipcia, los objetos naturales cuidadosamente observados y dibujados, utilizados en la decoración de las vasijas minoicas, dan a la mayor parte del trabajo un frescor casi moderno.

En distintas ocasiones, emigrantes de Egipto y Mesopotamia llevaron sus habilidades, y artesanos, como ceramistas y trabajadores del metal, eran recibidos como miembros notables de la sociedad. La nobleza utilizaba en sus mesas un fino barro cocido y las vasijas especiales



Figura 29. Tazón de tres pies, con decoración pintada probablemente derivada de plantas. Creta, periodo minoico final. Aproximadamente 1450-1400 a.C. Alto 8 cm.



Figura 30. Vasija con tres asas, con dibujos pintados de motivos marinos. Creta, periodo minoico final, aproximadamente 1450-1400 a.C. Alto 13,5 cm. (British Museum.)

eran a menudo ricamente coloreadas y muy atractivas. Las mejores vasijas minoicas fueron incluso consideradas suficientemente buenas para enterrarlas en las tumbas de los nobles egipcios junto con sus otros tesoros.

Se hicieron una amplia variedad de formas: copas de fuste alto para vino imitando cálices de madera, vasos con asas, picheles y grandes jarros para almacenamiento, así como una gama de delicadas tazas y cuencos para beber, con bordes finos y asas vivas y delicadas. Sin embargo, la característica más sobresaliente de la cerámica minoica fue su decoración pintada. Entre 2000 y 1550 a.C., se utilizó decoración derivada de la naturaleza. Al principio, los dibujos eran estilizados, pero más tarde, durante el período minoico medio (1900-1700 a.C.), se hicieron mucho más naturalistas. Se usaron diversos colores, incluyendo el blanco, rojo, azul y negro y los dibujos fueron pintados a menudo sobre un fondo negro. Se pintaron con gran vigor representaciones pictóricas vívidas de plantas, lirios, pulpos, algas y la vida marina en general. Los modelos resultantes eran frescos y alegres, acoplados con sencillez sobre la superficie de las vasijas; pueden discernirse aquí algunas de las fuentes del arte griego. Las vasijas eran sin vidriar y la decoración natural, fluyendo libremente, hacía eco a las formas precisas redondeadas.

La capital minoica de Knosos fue destruida alrededor de 1400 a.C., bien sea por los invasores micenos de Grecia continental, o por un terremoto, o por ambos, y sólo las excavaciones recientes nos han revelado los enormes logros de los minoicos.

Con una observación detallada, la decoración naturalista de las vasijas minoicas parece reflejar una sociedad feliz y casi ingenua. En la cerámica no se muestran figuras humanas y, a diferencia de los griegos, los minoicos no parecen haber tenido obsesión por el pasado, ni haber hecho ningún intento de registrar los acontecimientos contemporáneos.

Los dibujos son inmediatos, frescos y ligeros y, a diferencia de las vasijas griegas posteriores, exigen poco esfuerzo intelectual. Aunque en Creta vemos los comienzos de las formas y pintura de los vasos griegos,

no hay aquí nada de la pesadez que tienen algunas vasijas griegas; aquí se presentan dibujos pictóricos vivos, completamente libres de sofisticación, sobre formas prácticas sanas. El trabajo es único y las cualidades que poseen raramente se encuentran en combinación. Solamente con la destrucción de la sociedad minoica, alrededor de 1400 a.C. y la disminución del comercio, declinó el estándar de la cerámica, y la decoración perdió su vitalidad.

Valle del Indo

La civilización del Indo, que se desarrolló en el valle aluvial del río del mismo nombre, el noroeste de la India, se cree que comenzó alrededor de 3000 a.C. y permaneció hasta 1500 a.C. Parece deber la mayor parte de su tecnología a Mesopotamia, y las inmensas ciudades

cultivos, el algodón, y se domesticaron otros animales, el buey.

La cerámica era técnicamente excelente y la mayor parte de ella se ha comparado a las cerámicas producidas bajo el Imperio romano y en la época Victoriana: técnicamente lograda, pero extremadamente estandarizada y con un alto grado de sensibilidad estética.

Los ceramistas Sind modernos, continúan utilizando el torno de pie, que es casi con certeza un legado de la última parte de este período. Tales tornos, que probablemente llegaron desde Mesopotamia, son utilizados aún en lugares remotos del Irán y en el norte de África. La disposición del torno consiste en un pozo en el cual está colocado un eje central conectado a un pesado volante en la base, con una cabeza de rueda ligera en la parte alta, sobre la que se tornean las vasijas. El ceramista se sienta en el borde del pozo, empujando y controlando el volante con sus pies.



Figura 31. Vasijas de barro cocido, hechas a torno, con decoración. Beluchistán. (British Museum.)

de Harrappa y Mohenjodaro, ahora gigantescas ruinas, dejaron evidencia de un desarrollo relativamente avanzado de las dos ciudades. Son ciudades complicadas, cuidadosamente planeadas y bien pensadas, con agua corriente y saneamiento. Los edificios estaban hechos de ladrillos cocidos y barro, se practicaba el riego de los cultivos y se fundía cobre y bronce. Se hizo pasta egipcia y se utilizaron sellos estampados para su identificación. En otros campos se lograron desarrollos independientes de Mesopotamia. Se practicaron nuevos

La decoración pintada tomó la forma de motivos naturales como pájaros, peces, animales, plantas y árboles. Aunque parece que la química del vidriado era conocida, se hizo poco uso de ella. En Mohenjodaro se han encontrado muchos recipientes rotos en una alberca; los recipientes estaban hechos toscamente y parece evidenciarse que eran utilizados una sola vez para beber y luego se desechaban. Tales recipientes podían haberse producido de forma rápida y barata por los ceramistas.

2 Los griegos y los romanos



Hacia el 1500 a.C. la pericia de los ceramistas estaba bien desarrollada, incluyendo el refinado de la arcilla, el uso de tornos de giro suave y hornos perfeccionados; con la ascensión de la civilización griega y el énfasis puesto en todas las artes, podemos ver cómo esta pericia se desarrolla hasta su plenitud. Los romanos adoptaron estas habilidades y se basaron en ellas para, finalmente, extenderlas por la mayor parte de Europa.

Micenas

La Grecia continental, a diferencia de la isla de Creta, fue mucho más lenta en desarrollar una civilización sedentaria. Micenas, una ciudad al sur de Grecia, floreció alrededor de 1500 a.C. y fue fuertemente influenciada por las culturas minoica y anatólia. Los micenos, fieros y belicosos, construyeron ciudades con recias fortificaciones en gran contraste con los minoicos, que llevaron una pacífica existencia isleña. Fue una actitud que se refleja en las vasijas que crearon. El oro era abundante y el trabajo del metal y el tallado del marfil fueron artesanías muy desarrolladas.



Figura 32. Copa con dibujo formal y limitado, pintado sobre fondo anteado. Micénica, aproximadamente 1300 a.C. (Fitzwilliam Museum, Cambridge.)

En esta sociedad la cerámica no se miraba de la misma manera que en Creta. El metal era la principal fuente de riqueza y la cerámica una artesanía inferior. La primera cerámica fue la minoica, hecha alrededor



Figura 33. Jarro con asa en estribo, para contener aceite. Dibujo limitado, principalmente a bandas formales. Micénico, aproximadamente 1300 a.C. Alto 7,5 cm. (Hastings Museum.)

de 1600 a.C.; las vasijas tenían un tacto jabonoso y las formas imitaban las hechas con metal. La influencia de belicosos invasores aqueos, procedentes de la costa norte del Peloponeso, alrededor de 1500 a.C., se combinó con la influencia minoica del sur del Egeo, para

producir vasijas características pero no llamativas. Algunos de los motivos decorativos fueron formas naturales de calamares, algas y conchas marinas, como los usados por los minoicos, reflejando una cultura marítima, pero los dibujos no se pintaban sobre la superficie, sino que se colocaban de una manera más formal. La introducción del torno, probablemente de Egipto, llevó al trazado de bandas de líneas sobre las vasijas y estas bandas pronto se utilizaron para confinar los dibujos a unos límites, principalmente en el cuello y los hombros. Los ceramistas minoicos habían llenado todo el espacio disponible de la superficie con dibujos pintados y el resultado era fresco y directo. Los ceramistas micénicos carecían de este frescor, y con la invasión de los dorios del norte, alrededor de 1200 a.C., la decoración de la cerámica se hizo más limitada y aparecieron los comienzos de los dibujos que utilizaban formas geométricas; los estilos formales que incorporaban el rombo, los ajedrezados y los meandros, se utilizaron como motivos de las bandas.

Las formas estaban hechas finamente, reflejando la influencia de las formas de metal y comenzaron a evolucionar como básicamente griegas, aunque faltas de la fuerza de las que se desarrollaron más adelante. La edad del hierro, la puesta en marcha de los dorios, con su temperamento severo y belicoso y sus armas y armaduras superiores, tuvo una influencia mortal sobre el conjunto de las artes. Los logros artísticos pare-



Figura 34. Jarro de tres asas con decoración espiral adornada. Micénico, 53 cm de alto. (British Museum.)

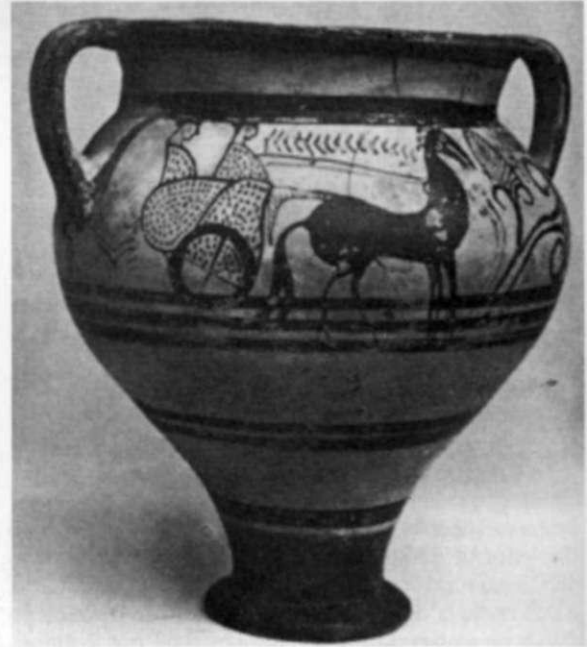


Figura 35. Jarro de dos asas hecho en Chipre, alrededor de 1200 a.C. Con dibujo vivo pero formalmente pintado. Los ceramistas de las islas del Mediterráneo se sentían a menudo mucho más libres al hacer tales motivos imaginados. Alto 26 cm. (British Museum.)

cen declinar en toda la península griega, hasta la emergencia de las ciudades-estado griegas, alrededor de 1000 a.C.

Grecia

Desde alrededor del 1000 a.C., comenzó a emerger la cultura griega clásica, tal como ahora la entendemos. En Grecia el arte era del pueblo; la comunidad, la religión y las artes estaban estrechamente ligadas. El estado era el patrón principal de las artes, actuando como tal a través de las asambleas, los consejos y los magistrados. El arte estaba completamente entrelazado con la vida cotidiana y no era exclusivo de los ricos. La cerámica en gran parte fue considerada de la misma manera. La cerámica pintada, cuidada y muy complicada, era contemplada como cualquier otra forma de arte y fue utilizada en varias ocasiones para monumentos funerarios y como premio en los triunfos atléticos. Se hizo poca cerámica simplemente para ser expuesta; la mayoría de ella tenía una función específica clara. La cerámica sin decorar constituía probablemente la mayor parte de la producción total, pero al no ser tan apreciada no ha perdurado en la misma proporción. La mayor parte de la cerámica sin decorar, hecha para cocinar y para su uso en el hogar, se hizo localmente, mientras que la cerámica pintada se hizo en dos centros especiales: Corinto y Atenas, poseyendo ambos grandes yacimientos de arcilla fina roja y amarilla. La mayor parte de la cerámica pintada griega que se exhibe actualmente en los museos se ha encontrado en tumbas, lo cual indica que era muy apreciada y considerada. La cerámica pintada era valorada por la cantidad de trabajo y habilidad que tal pintura implicaba y por la naturaleza de las escenas representadas. Éstas se relacionaban con acontecimientos míticos, así como contemporáneos; aunque las vasijas se decoraban para hacerlas atractivas, casi hasta convertirlas en obras de arte. Las pinturas de



Figura 36. Jarra, estilo geométrico final, con pájaros estilizados y dibujos geométricos, y el modelado plástico de una serpiente en el asa. Grecia, siglo VII a.C. (British Museum.)

las vasijas griegas, que reflejan la cultura y tradición de las sociedades griegas, son una fuente vital para conocer la historia de los griegos y por tal razón se han estudiado intensamente.

Las vasijas griegas tienen dos características únicas: la forma y la decoración. Las formas eran diseñadas y



Figura 37. Cuenco de dos asas con dibujo de figuras formales en el estilo geométrico. Grecia. Aproximadamente 900-800 a.C. (British Museum.)

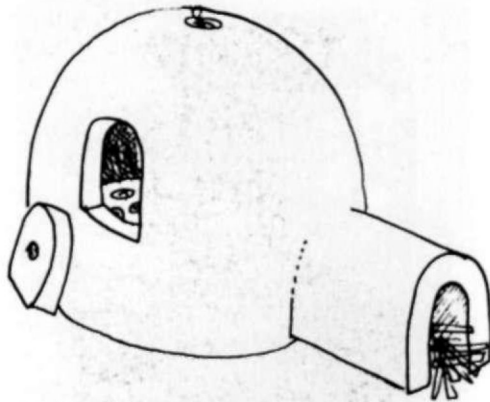


Figura 37. Horno griego. Aproximadamente 500 a.C.

hechas con precisión, utilizando figuras frágiles y limpias que debían mucho al trabajo de los metales. Cada forma en particular era llevada a cabo para un uso específico y se le daba un nombre que se relacionaba con tal función. La pintura decorativa de la superficie de la vasija, así como era diestra, artística y técnicamente, estaba estrechamente relacionada con la cultura griega contemporánea.

Todas las pinturas se refieren a incidentes concretos, o cuentan una historia y utilizan un sistema complicado de referencia a los dioses masculinos y femeninos, que debe haber sido comprendido por la mayoría de las gentes. Los dibujos no son arbitrarios, sino que han sido llevados a cabo cuidadosa y sutilmente para transmitir su mensaje. Algunas escenas, tales como las usadas a menudo en la base de las copas de vino, eran lascivas y hacían sugerencias sexuales que no necesitaban interpretación. Otras eran alusivas o conmemoraban acontecimientos importantes, pero todas se basaban en que, quien las visualizaba, tenía toda la información necesaria para leer e interpretar el relato.

Técnicas

La pintura de la cerámica se utilizó tempranamente por los micenos, pero se desarrolló por los griegos hasta un nuevo nivel de perfección, alrededor de mediados o finales del siglo VI a.C. Las vasijas se clasifican en cuatro estilos, basados en el estilo de las decoraciones utilizadas y correspondiendo a cuatro períodos cronológicos aproximados que se describen más adelante.

El uso del torno se extendió a través de Grecia alrededor del 1000 a.C. Las vasijas hechas de arcilla, preparada cuidadosamente, se torneaban en el torno impulsado por un ayudante, que generalmente era un aprendiz joven. La arcilla utilizada para la cerámica decorada era muy moldeable y se cocía dando color rojo o amarillo, en un horno con una atmósfera oxidante limpia. La ar-

cilla ática utilizada por los ceramistas atenienses, se extraía de los límites de la ciudad y cocida daba un rojo vivo, mientras que las arcillas amarillentas utilizadas por los ceramistas corintios eran de un color más claro. Las vasijas se torneaban en partes que se unían entre sí cuando la arcilla se había puesto rígida para ser manejada, pero aún era bastante blanda para modelarse; lo que se conoce como estado de dureza o consistencia de cuero. En este punto las vasijas se colocaban de nuevo en el torno y las piezas se juntaban y unían entre sí. En el proceso conocido como pulido o recortado, el exceso de arcilla se recortaba de la superficie utilizando una herramienta de metal o madera. De esta manera podían eliminarse todas las huellas de los dedos hechas durante el torneado y afinarse el perfil, tan importante en las vasijas griegas. Debe recordarse que, por la época del primer período griego, el torno se había hecho más eficaz y de movimiento suave. Sin este torno perfeccionado, tanto el torneado de piezas grandes como el recortado hubiesen sido muy difíciles.

La pintura sobre la superficie se lograba utilizando de una manera sofisticada materiales bastante simples. El vidriado se había descubierto con anterioridad probablemente en Mesopotamia, y fácilmente podía haber sido conocido por los griegos, quienes, por alguna razón, eligieron no utilizarlo, prefiriendo en su lugar un engobe fino de arcilla que en el horno perdía su mateado, haciéndose ligeramente brillante y parecido a un vidriado. No era completamente impermeable y no puede considerarse un verdadero vidriado. El efecto se lograba utilizando arcilla de partículas muy finas y conteniendo un alto porcentaje de óxido de hierro: óxido férrico (Fe_2O_3). En un horno en el que hay abundancia de oxígeno, el engobe se cuece dando un color rojo intenso; si el contenido de oxígeno se reduce (quemando leña húmeda o cerrando las entradas de aire en el horno), la llama hambrienta de oxígeno lo tomará de la fuente más fácilmente accesible; en este caso, el oxígeno del óxido de hierro contenido en la arcilla, el cual, con una cantidad reducida de oxígeno, se transforma en óxido ferroso, FeO , el cual se transforma en negro al cocerse. Utilizando un engobe cuidadosamente preparado, los colores rojo y negro pueden producirse en la misma vasija por el método siguiente:

1. La vasija se hace de arcilla finamente preparada que cocida en un horno oxidante se vuelve roja.
2. Se hace un engobe de arcilla roja, al que se le añade un álcali, cenizas de madera, para disminuir la capacidad de las partículas de arcilla de engancharse entre sí; esto hace que las partículas grandes de arcilla se precipiten y entonces las partículas más finas pueden separarse por decantación o sifonado. Finalmente, se hace un engobe que sólo contiene las partículas más finas. Se añade ácido en forma de orina, o vino, para hacer que la mezcla sea fluida pero firme. El engobe se aplica luego a la superficie de la vasija.

bien sea por pintado, dibujado o vertido, para las zonas más grandes.

3. La vasija se cuece en un horno con abundancia de oxígeno (atmósfera oxidante) hasta 900 °C; en esta etapa todas las superficies sin decorar, así como las zonas decoradas de la vasija se vuelven rojas.
4. En este momento se cierran las entradas de aire parcialmente y se quema en el horno combustible húmedo para crear una llama humeante que disminuya el contenido de oxígeno en el horno (atmósfera reductora); en esta etapa todas las superficies de la vasija, incluyendo la decoración, se vuelven negras.
5. Finalmente, en un breve período de oxidación se introduce oxígeno en el horno y se deja solamente un corto tiempo para terminar la cocción. Se abren las puertas de carga y se introduce combustible seco en el hogar. El cuerpo de la vasija se vuelve rojo y la decoración pintada con engobe se mantiene negra ya que es muy densa; las partículas de arcilla son mucho más finas y tienen un gran porcentaje de óxido de hierro; si la cocción oxidante se mantiene demasiado tiempo, el engobe también se vuelve rojo, puesto que el oxígeno comienza a penetrar en su superficie. Se han encontrado algunas vasijas que muestran la evidencia de lo que antecede.

Formas

Las formas principales de las vasijas de la cultura griega se desarrollaron tempranamente, siendo una evolución de las formas minoicas, micénicas y dorias. La mayoría de las formas básicas estaban destinadas a contener líquidos de algún tipo. Predominaban los recipientes para vino y agua, pero también se hicieron pequeños recipientes para aceites y perfumes. Existía la costumbre griega de beber vino mezclado con agua y las vasijas necesarias para ello eran la *cratera*, o gran cuenco para la mezcla, el ánfora de cuello estrecho, para el vino y la *hydria*, una especie de pichel con tres asas para el agua. Se utilizaba una especie de cuchara de mango largo, o *kyathos*, para verter el vino en jarras conocidas como *oinochoai* o en copas planas con dos asas, conocidas como *kylikes*. A veces el vino necesitaba enfriarse y entonces se llenaba con éste un *psykter*, una vasija con pie de fuste alto y se colocaba en agua fría, en un *lekane*, que era una especie de jofaina o barreño de uso general. También se hicieron orinales de uso personal. Para los líquidos más preciados existían frascos llamados *aryballoi*, *lekythoi* y *alabastra*.

Las formas de las vasijas permanecieron prácticamente sin cambios a través de todo el período griego clásico, probablemente porque demostraron ser prácticas y convenientes para el uso. La mayoría de las vasijas se dejaban lisas, o se decoraban con bandas de engobe negro o, más tarde, se recubrían completamente con engobe negro; las vasijas decoradas representan solamente una



Figura 39. Lekythoi, dibujo de figuras negras de sátiros, sobre un fondo pintado gris amarillento, con accesorios morados. 24 cm de alto. (British Museum.)

pequeña porción de la cerámica griega. Se produjeron cacharros de cocina de todo tipo, muy baratos; el metal era todavía un lujo muy costoso, mientras que los productos de arcilla no lo eran. Se produjeron recipientes para almacenamiento, cazuelas, hornos, sartenes, hornillos, ollas y braseros. Para los tribunales se hicieron relojes de agua; estos consistían en una vasija con un pequeño agujero que dejaba salir el agua durante un período de tiempo medido; la fuerza del chorro indicaba el tiempo que quedaba para vaciarse el agua. Tanto las vasijas lisas como las pintadas se exportaron en gran cantidad como envases para aceite de oliva y vino. Técnicamente la cerámica estaba bien cocida y fuerte, pero se descantillaba fácilmente en los bordes y a menudo éstos se engrosaron para reforzarlos.

Estilo geométrico (aproximadamente 1000-700 a.C.)

El primer estilo pintado griego reconocible, conocido como protogeométrico, comenzó a surgir alrededor de 1000 a.C. En esta época se desarrollaron formas que, con algunas modificaciones, fueron la base de las utilizadas a través de la mayor parte del período griego. La decoración estaba claramente definida con áreas claras de arcilla y áreas oscuras de engobe, formando dibujos equilibrados simples. Las bandas de engobe se limitaban a los hombros y partes altas de las vasijas; se trazaban cuidadosamente con engobes, dibujos sencillos de semiespirales y círculos concéntricos que parecen haber sido hechos con precisión matemática. Los dibujos completamente abstractos rompen a la vez con el estilo naturalista de los cretenses y con el convencionalismo agarrotado de los micenos. Solamente se utilizaba engobe negro, aunque ocasionalmente daba marrón oscuro al cocerse.

Alrededor del 900 a.C. surgió más plenamente el estilo geométrico, caracterizado por formas rigurosamente definidas, con bandas de motivos ornamentales recubriendo toda la vasija. La decoración era aún regular y principalmente de motivos abstractos estilizados, pero posteriormente aparecieron también figuras humanas y de animales, de formas muy abstractas y todavía confinadas en las cenefas. Se representaron también escenas funerarias. Se sabe muy poco acerca de otras artes de este período y puesto que no se han conservado mucho, estas vasijas pueden haber sido una de las principales formas artísticas; utilizadas a menudo como



Figura 40. Aryballoi (botella para perfumes corintia). Exportada en grandes cantidades en el Mediterráneo. Decoración naturalista de leones y jabalíes, mostrando fuerte influencia egipcia y asiria. Pintada con pigmentos negro y rojo, con detalles y perfiles incisos. Aproximadamente 700 a.C. (Alto 5 cm. (Hastings Museum.)



Figura 41. Jarra protocorintia, pintada en estilo oriental. Aproximadamente 700 a.C. (British Museum.)

monumentos sobre las tumbas, tienen una seriedad de forma y diseño que les confiere una austera belleza.

El estilo geométrico maduro tiene una decoración aún más equilibrada, que corrientemente incorpora el asa al diseño. Los motivos decorativos incluyen no solamente círculos concéntricos, ajedrezados, triángulos, zigzags y meandros, sino también el trébol y la esvástica. Hacia el final del estilo se introdujo el modelado plástico y, por ejemplo, en los *oinochai* o jarras, los bordes estaban modelados.

Estilo oriental o de las figuras negras (aproximadamente 700-550 a.C.)

Alrededor del 700 a.C. las ciudades-estado griegas se expansionaron tanto geográfica como artísticamente. Los griegos colonizaron gran parte del Mediterráneo y entraron en un contacto más estrecho con la Grecia asiática y las ideas decorativas orientales. Esto influyó en la decoración de la cerámica y dio lugar al período conocido como oriental o de las figuras negras, por sus características figuras de color negro, pintadas sobre las superficies de las vasijas rojas. En los dibujos se introdujo una ornamentación variada, diversos animales y plantas de otros lugares; la curvatura de las vasijas se hizo menos constreñida y parece que hubo una mayor

conciencia de la forma orgánica. Se experimentó en el dibujo de la figura humana de forma estilizada.

Más tarde se introdujeron otros colores junto al negro para realzar los dibujos. Pequeñas zonas de morado, rojo y blanco, y más tarde amarillo, ayudaron a romper con la austeridad del estilo geométrico.

Las vasijas decoradas con animales, que hasta ahora habían incluido solamente la cabra y el venado, incorporaron al león, el toro, el perro, el conejo, el águila, el gallo y la oca, así como la esfinge y el grifo mitológicos. Todos los animales se muestran en actitudes formales pacíficas o con poco movimiento y sin signos de agresión. Este estilo animalístico fue llevado a su perfección en el siglo VII a.C. por los ceramistas corintios, utilizando las arcillas amarillas locales. Se muestran frisos decorados bellamente y realizados en bandas de a menudo no más de 5 cm de ancho. Para representar los detalles en los dibujos se utilizaron líneas incisas y el logro de estos dibujos no tuvo par en ningún lugar de Grecia. También se ven bandas de figuras en una disposición compleja.

Los ceramistas de Atenas encontraron su mayor satisfacción en el estudio y dibujo de la figura humana; esto fue original griego y debe poco a la influencia oriental. Los temas favoritos fueron las batallas, carreras y procesiones y más tarde se introdujeron escenas de la mitología. No se hizo ningún intento para hacer los di-

bujos absolutamente correctos desde el punto de vista anatómico; lo que parecía importante era registrar los acontecimientos contemporáneos. Se utilizó un perfil para representar la cabeza, desde el punto de vista frontal; los miembros se representaban de perfil, mientras el torso se representaba de frente o de perfil. No se hizo ningún intento ni de ajustarlo a un fondo, ni de indicar la profundidad.

Las figuras negras se pintaban sobre el fondo rojo y los detalles finos se rayaban a través del engobe, para poner al descubierto el cuerpo rojo. Los dibujos más finos eran a menudo limitados y magistrales, sin nada de la pesadez que se desarrolló hacia el final del período. Los primeros dibujos incluían muchos motivos en las cenefas, pero gradualmente éstas se simplificaron y finalmente se eliminaron por completo. El morado no se usó demasiado y, de forma convencional, el negro se adoptó para la carne de los hombres, el blanco para las mujeres y el morado se limitó a los vestidos y accesorios. Generalmente los colores eran más oscuros que los utilizados anteriormente por los ceramistas atenienses y corintios. Puede reconocerse el trabajo de los pintores en concreto y entre los más grandes se encuentran Lydos, Nearchos, Exekias y Amasis. Mientras los ceramistas corintios desarrollaban un estilo animalístico exacto y elegante, los ceramistas atenienses llevaron a su cumbre el estilo de las figuras negras, entre el 550 y 530 a.C.



Figura 42. Anfora, dibujo de figuras negras mostrando guerreros luchando con un león. Atenas, aproximadamente 520 a.C. Alto 32 cm.



Figura 43. Anfora, estilo de figuras negras. Panel rojo presentando una escena de guerrero en el carro. Motivo de madreselva doble alrededor del cuello. Atenas, aproximadamente 500 a.C. Alto 35 cm. (British Museum.)

Figura 44. Kylikes, estilo de las figuras rojas. El exterior presenta sátiros armados. El interior muestra figuras negras a caballo. Firmado por Hischylos, ceramista, y Epictelos, pintor. Atenas, aproximadamente 520 a.C. (British Museum.)



Estilo de las figuras rojas (aproximadamente 530-330 a.C.)

El estilo de las figuras rojas fue el último gran estilo de la cerámica pintada griega; se desarrolló en Atenas alrededor del 530 a.C. y pudo en cierta forma haberse inspirado en los cambios del arte contemporáneo. La pintura de paredes se había hecho popular y los pintores se volvían hacia esta nueva y mayor dimensión, con preferencia a la pintura de vasos, relativamente restringida y limitada en tamaño y paleta. Si debía de continuar siendo un medio utilizado por los mejores pintores, la pintura de vasos requería, indudablemente, una técnica que permitiese poner un mayor énfasis en la precisión que en la estilización. La técnica de las figuras rojas dio a los pintores campo para practicar sus habilidades recientemente adquiridas. También razones económicas pudieron haber estimulado el nuevo desarrollo estilístico, ya que los talleres de cerámica de ultramar,

establecidos por ceramistas emigrantes, producían un trabajo casi idéntico a las vasijas de figuras negras. En Grecia debía producirse una alternativa atractiva, o se habrían perdido los mercados de exportación.

Las figuras humanas representadas hasta ahora estilizadamente y con un mínimo de detalles anatómicos, se hicieron ahora objeto de un estudio serio. El método de incisión, rayando a través del engobe negro para mostrar los detalles no se encontró ya satisfactorio y debía inventarse un método más exacto de dibujar. En lugar de pintar la figura negra sobre el fondo rojo, se invirtió el proceso y se pintó el fondo de negro, dejando la silueta de la figura en rojo; los detalles se pintaban sobre la figura con una delgada línea negra en resalte, o bien una gruesa línea marrón.

El primer estilo de figuras rojas se fundaba sobre un dibujo de línea, más que sobre el sombreado.

A medida que se desarrolló el estilo, las figuras dejaron de mostrar una visión tan estrechamente conven-



Figura 45. Crátera de figuras rojas, pintada durante el periodo más fino; el morado está empleado para las inscripciones y detalles, como la lengua de la serpiente. El joven Triptolemos está sentado en el carro alado; frente a él está en pie Persephone con una antorcha en su mano. 21 cm de alta. (British Museum.)



Figura 46. Hydria, pintada en la última etapa del estilo de las figuras rojas. Dibuja en rojo, blanco y amarillo, mostrando ménades, sátiros y erotes, por el Pintor de Londres, Atenas. Aproximadamente 390-370 a. C. (British Museum.)

cional; se les añadió una nota de realidad con los intentos de sugerir la profundidad, utilizando vistas de tres cuartos y escorzos; las vestiduras eran muy detalladas y se añadieron puntos de adorno para sugerir el cabello y la textura; los dibujos de las figuras negras tenían una serenidad que faltaba en el trabajo de las figuras rojas, que tomó una visión mucho más alegre de la vida. Así como los temas míticos, las escenas de la vida diaria se convirtieron en temas populares. El mejor trabajo de las figuras rojas se produjo aproximadamente entre 530 a 500 a.C.; expresa cualidades académicas de calma y refinamiento y tiende a reflejar lo mejor del pasado más que a imitar la moda contemporánea de la pintura libre, con sus composiciones y figuras grandiosas. En los últimos dibujos las figuras no están situadas firmemente sobre la línea de la base, sino que, en un intento más avanzado para sugerir profundidad, se desplazan sobre la superficie de la vasija a menudo en disposiciones inquietas. En lugar de limitarse a los colores blanco y rojo, se introdujeron otros colores.

El estilo de las figuras rojas dejó de usarse después de unos 200 años aproximadamente. Los mercados se habían reducido mucho por los ceramistas griegos emigrantes y por el declive del poder de Grecia; la industria fracasó en su adaptación a los métodos de pequeña producción y en atraer a los mejores artistas.

Cerámica de fondo blanco

Sólo llegó a utilizarse otro estilo característico de cerámica. Alrededor del 580 a.C., los ceramistas comenza-

ron a pintar el fondo de las vasijas de blanco, que a menudo se complementaba con frotados de color en morado y ocre amarillo; este estilo, hecho en Atenas, se conoce como cerámica ática de fondo blanco. Puesto que el engobe blanco del fondo era frágil, esta técnica se reservaba para vasijas más bien preciosas, por ejemplo, frascos para aceites y ofrendas funerarias. Las escenas representadas en ellas tienden a ser de naturaleza pacífica y las vasijas como conjunto son encantadoras y delicadas. A menudo los recipientes pequeños se ocultaban en el interior de recipientes más grandes.

Gradualmente, mientras los griegos guerreaban con Persia y se debilitaban las ciudades-estado, declinó la calidad, la belleza y el arte de la cerámica griega. Finalmente, los romanos ocuparon la mayor parte de Grecia y se apoderaron de las partes técnicas de la cerámica griega que necesitaban y la adaptaron a su uso propio.

La península itálica

Los villanovenses

El desarrollo en la península itálica llegó algo más tarde que en Grecia. El primer estado importante fue Etruria, poderosa, altamente desarrollada y guerrera, situada entre Roma, Florencia y los montes Apeninos. Los villanovenses, que vivieron en la región de Etruria antes que los etruscos, eran hábiles metalúrgicos y alfa-



Figura 47. Urna, villanovense, aproximadamente siglo VII a. C.

rerros; incineraban a sus muertos y enterraban las cenizas en urnas.

Hacían las vasijas por una combinación de métodos de trabajo a mano y en el torno. Se utilizó arcilla bastante basta con contenido de hierro, y a menudo la superficie era bruñida. Algunas de las vasijas estaban decoradas con dibujos incisos, muchas veces geométricos, aunque al final del siglo VIII a.C. es evidente la influencia oriental por el uso de la flor de loto y de los monstruos mitológicos.

Los etruscos

Alrededor de 700 a.C. surgió la cultura etrusca. A esta cultura se incorporaron muchas ideas del exterior, principalmente del Oriente Próximo. Aprendieron de Babilonia cómo construir la bóveda en arco, de Egipto cómo hacer fayenza, de Asiria cómo trabajar el hierro, y cómo trabajar la plata de Fenicia. El trabajo del bronce etrusco es uno de sus logros más finos y fue apreciado por toda el área mediterránea. La primera cerámica se usó con arcilla sin purificar y toscamente mezclada, que se coció en colores variados, como negro, marrón y rojo.

A mediados del siglo VII a.C. se usó cerámica de color gris, conocida a menudo como cerámica etrusca de Bucchero. Esta cerámica era técnicamente buena y las formas reflejan los intereses de la cultura en los objetos de metal. Las formas eran llevadas a cabo finamente y

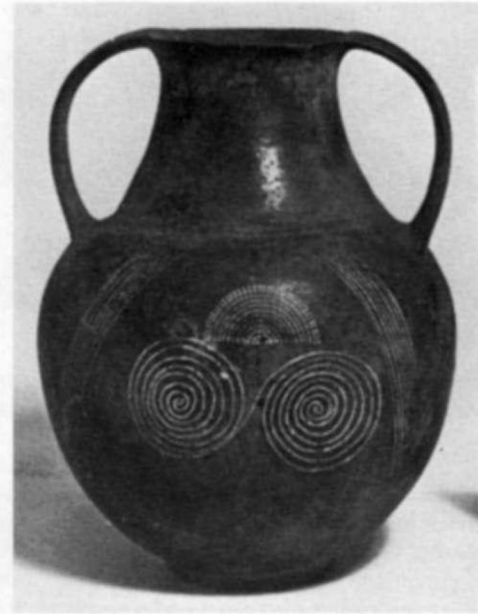
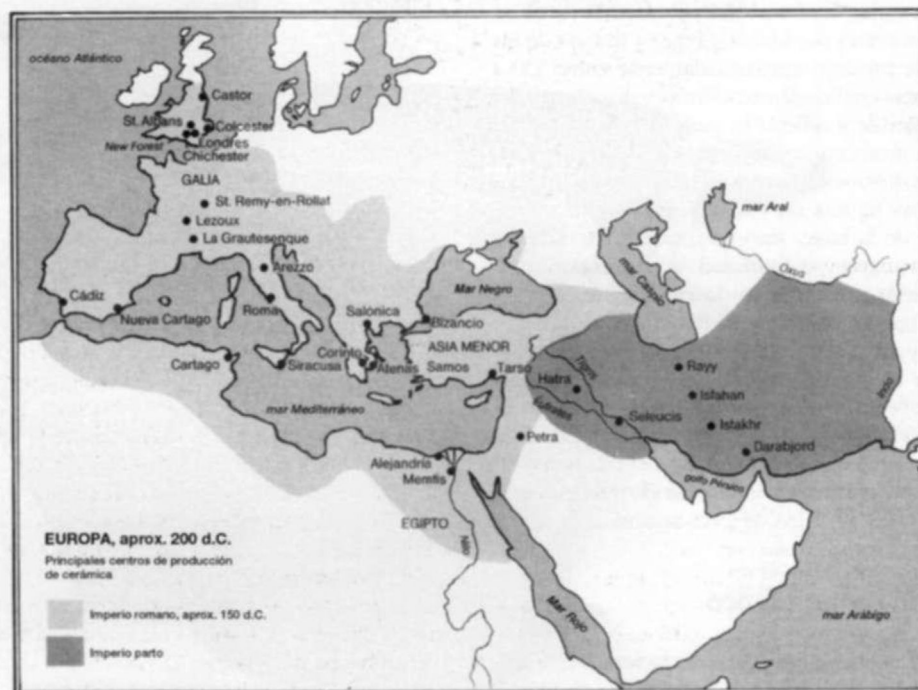


Figura 48. Ánfora. Cerámica de Bucchero con dibujo grabado e incrustado. Etrusca, siglo VI a.C. (British Museum.)

bien ejecutadas. La decoración consistía corrientemente en dibujos geométricos sencillos, también en este caso reciamente incisos sobre una superficie brillante, negra o gris.



En los tempranos siglos VII y VI a.C. la cerámica etrusca fue influenciada por los ceramistas emigrados griegos y por las importaciones de cerámica griega; primero por el estilo geométrico griego y más tarde por el estilo de las figuras rojas de Atenas. El estilo etrusco que se desarrolló era ligeramente diferente del utilizado por los griegos. Los dibujos y símbolos altamente complicados utilizados por los ceramistas griegos significaba poco o nada para los etruscos, quienes tendían simplemente a copiar la decoración que veían sobre las vasijas griegas más que a intentar comprender su significado, de manera que los resultados eran a menudo toscos y a veces risibles, incluso aunque estuviesen realizados con un elevado nivel técnico. Desarrollar plenamente las habilidades de los griegos se dejó para los ceramistas romanos.

El Imperio romano

Según la leyenda, Roma se fundó en 753 a.C., pero no fue hasta el siglo V a.C. cuando los romanos se libe-

Los romanos estaban interesados en la ingeniería y la construcción y esperaban extender el conocimiento técnico y el gobierno ordenado a través de su imperio. Estimulaban el crecimiento en el Imperio de industrias que pudiesen producir el tipo y calidad de bienes que necesitaban. Una parte de la ideología romana era que los países conquistados conservase en la medida de lo posible, sus costumbres, y que fuesen capaces de producir bienes y edificios que reforzasen este punto de vista. Los métodos de producción tendían a ser rápidos, eficaces y efectivos, para hacer frente una demanda creciente, y ser llevados a cabo de manera que los métodos de producción pudiesen utilizarse en distintos países. También era mucho más fácil hacer las vasijas en plaza que transportar objetos frágiles. Esto dio lugar al desarrollo por los romanos de la fabricación de una serie de vasijas, con una superficie roja brillante, llamada cerámica de brillo rojo, corrientemente hecha según diseños cuidadosamente realizados. Algunas se dejaban lisas y otras se decoraban. También crearon otros estilos, así como la cerámica «basta» para uso general.



Figura 49. Skyphos, con la figura incisa de un guerrero. Etrusco. (Fitzwilliam Museum, Cambridge.)

raron de los etruscos y dio comienzo un imperio más grande que cualquier otro de los que habían aparecido anteriormente. Hacia el 275 a.C. Roma gobernaba la totalidad de la península itálica. Anteriormente Grecia había colonizado partes del sur de Italia, especialmente mediante establecimientos comerciales, mientras que al norte de Roma los etruscos habían desarrollado una cultura de inspiración griega. Gradualmente, Roma creció en tamaño y fuerza, conquistando los países vecinos y absorbió una variedad de influencias más amplia de la que habían absorbido los griegos.

A menudo la cerámica romana se compara desfavorablemente con la producida por los griegos, pero esta comparación no hace justicia a la habilidad de los romanos, quienes producían vasijas para una sociedad de clases muy diferentes y con diferentes necesidades.

Cerámica de brillo rojo

En diferentes épocas se establecieron diversos centros de producción de cerámica a través del Imperio romano, generalmente cerca de los campamentos de las legiones, o en una buena ruta comercial, por ejemplo, en la Graucesenque, en la Galia del sur y más tarde en Lezoux en la Galia central. Al establecer cada centro de cerámica, se tenía poco o nada en cuenta el trabajo indígena, pero a menudo los estilos locales influyeron en la decoración. Las técnicas de manufactura y cocción romanas se extendieron por toda Europa.

Los romanos aprendieron de los griegos cómo preparar arcilla fina por adición de un álcali y así obtener un engobe de partículas finas de arcilla. La arcilla adecuada, cocida en un horno de atmósfera oxidante, da la



Figura 50. Oinochoai de cerámica negra, bucchero. Etrusco. Aproximadamente 550 a.C. (Fitzwilliam Museum Cambridge.)

textura y el color de lacre rojo brillante. La cerámica resultante del uso de esta arcilla es conocida con distintos nombres. «Sámica» fue uno de los nombres dados a este estilo, pues se creía que se había desarrollado en la isla de Samos, pero ahora no se cree que fuese así. Otros de sus nombres es «terra sigillata»; también esto es ligeramente erróneo, ya que significa que la cerámica está decorada con figuras o motivos impresos, cuando en realidad el término se utiliza también incluyendo gran parte del trabajo sin decoración hecho con esta arcilla roja. En general, todas las vasijas pueden incluirse bajo la denominación más amplia de «cerámica de brillo rojo».

Utilizando arcilla roja cuidadosamente preparada, las vasijas se hacían en moldes tallados de forma complicada; técnica que se había desarrollado en la Grecia helenística final y adaptada por los romanos. En resumen, el método consistía en hacer un molde hueco de arcilla partiendo a veces de una vasija torneada de paredes gruesas, en cuyo interior se había impreso o inciso un dibujo, basado a menudo en trabajos contemporáneos de metal. Probablemente un procedimiento más corriente era hacer un molde macizo de arcilla de la vasija acabada y modelar la decoración sobre él; cuando se había secado y cocido podían hacerse moldes partiendo de él. Después de cocido, el molde se co-



Figura 51. Crátera con pie, en forma de campana. Arretina, romana. Color rojo coral fino con decoración en relieve, mostrando las estaciones. Aquí se ve el «invierno». En el dibujo se incluyen filas de cuentas, guirnaldas y rosetas. Aproximadamente 10 a.C. Altura 19 cm. (British Museum.)

locaba en la cabeza del torno y el interior se untaba con arcilla que se alisaba mientras giraba el torno. Al cuenco básico moldeado se le añadía, a menudo, un pie y a veces un borde. La decoración aparece en relieve sobre la superficie del cuenco. Los primeros cuencos estaban decorados con motivos de flores y follaje, utilizados de una manera sencilla. A menudo estos dibujos eran copiados directamente de la vajilla de metal griega. Las vasijas se acababan recubriéndolas con un engobe de arcilla fina que se cocía a un rojo coral brillante, en un fuego oxidante limpio, o negro en un horno de atmósfera reductora, técnica ya explicada anteriormente en este capítulo.

Cerámica arretina

Arretina, el moderno Arezzo, dio su nombre a la cerámica arretina que fue la más famosa, la más lograda técnicamente y la más fina de las cerámicas romanas de brillo rojo. La belleza y el cuidado del acabado de las vasijas revelan una excelente artesanía. Alrededor del 30 a.C. la industria se desarrolló muy rápidamente y permaneció durante aproximadamente 100 años. La primera cerámica arretina parece indicar que la realizaron ceramistas griegos, pues las vasijas están cocidas en negro utilizando la técnica de reducción griega. Más tarde las vasijas se cocieron en rojo, bien sea porque el proceso era más sencillo, o porque la demanda prefería el rojo sobre la cerámica negra. La primitiva decoración arretina estaba bien equilibrada, con agrupaciones sensitivas de figuras de origen helenístico, como ménades, sátiros y faunos. Se utilizaron coronas de laurel, máscas-



Figura 52. Vaso con decoración de engobe en relieve, cubierto con engobe negro morado; probablemente hecho en Castor. Aproximadamente 250 d.C. Alto 10 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

ras, rollos de pergamino, manojos de frutas y flores, pájaros, cupidos y mariposas. La decoración en relieve de los objetos metálicos, a menudo fue copiada directamente por los ceramistas, especialmente a partir del trabajo de los plateros. La finura de la técnica de la incisión sobre los moldes permitió una calidad de detalles que quizás estimuló la notable decoración naturalista.

Cerámica de brillo rojo sin decorar

También se hicieron, de cerámica de brillo rojo, vasijas torneadas lisas sin decoración. Las formas eran sencillas e indudablemente influenciadas por las formas de metal contemporáneo, teniendo la belleza limpia y exacta realizada con la cerámica producida industrialmente, más que con la torneada a mano. La vajilla más apreciada en esta época era la hecha con metal y la cerámica sin decorar se presentó para rivalizar con ella en finura y acabado. Fueron corrientes los platos planos de distintos tamaños, así como las copas con las paredes inclinadas, cuencos y otras cerámicas domésticas; a menudo se estampaba en la vasija el centro de manufactura, a veces falsamente; se ha encontrado «arretina genuina» en vasijas hechas en cualquier parte. También los ceramistas estampaban sus nombres en las vasijas; por ejemplo, Ceriales el ceramista que trabajó en Lezoux en la Galia central durante los reinados de Trajano y Adriano, estampó el suyo en la base de una vasija de brillo rojo.

A medida que las legiones romanas se desplazaban más hacia el oeste, el centro principal de producción de la industria cerámica se desplazó al sur de la Galia, más tarde a la Galia central. Durante el siglo II d.C. las facto-

rias de la Galia central eran las principales suministradoras de la cerámica de brillo rojo a los mercados británicos. También se establecieron centros en Gran Bretaña, en lugares como Castor, Aldgate y New Forest, pero éstos eran pequeñas industrias en comparación con las de la Galia.

Otras cerámicas

Las vasijas hechas en centros alejados de Italia parecen alentar a experimentos con distintos estilos, que se producían paralelamente a las vasijas más estandarizadas. La decoración a menudo era más viva y variada y los ceramistas buscaban sus ideas en materiales distintos del metal. Se imitaron, por ejemplo, las formas del vidrio y el cuero. El corte de la cerámica en estado de dureza de cuero, con un instrumento en V, similar a las modernas herramientas de cortar linóleo, producía un diseño que imitaba estrechamente al del vidrio tallado.

También se hizo cerámica de barbotina; la cerámica torneada se hizo aplicando una ornamentación pintada o chorreando limo de arcilla líquido espeso, sobre la superficie de la vasija húmeda. El resultado se conoce como «cerámica de barbotina» por la palabra francesa que denominaba el limo. Los romanos desarrollaron la técnica hasta un elevado grado de control y los primeros dibujos imitaban los hechos en relieve a partir de moldes. Las escenas de caza fueron comúnmente favoritas. A menudo se utilizaba engobe blanco sobre una arcilla cocida negra; puesto que la técnica requiere velocidad y destreza más que precisión, los resultados eran a menudo vivos y agradables.



Figura 53. Vaso de brillo rojo con decoración de barbotina. Cerámica italiana del norte o renana, siglo I d.C. (Richborough Museum, Ministry of Works.)



Figura 54. Cubilete de pedestal, torneado y recortado al torno. Hecho en St. Albans. (Ministry of Public Building and Works.)

La introducción de métodos de decoración alternativos y a menudo muy rápidos, incluyendo el ruleado hecho con una herramienta de metal repique-teando en el costado de la vasija según gira ésta en el torno, así como motivos hechos con una herramienta

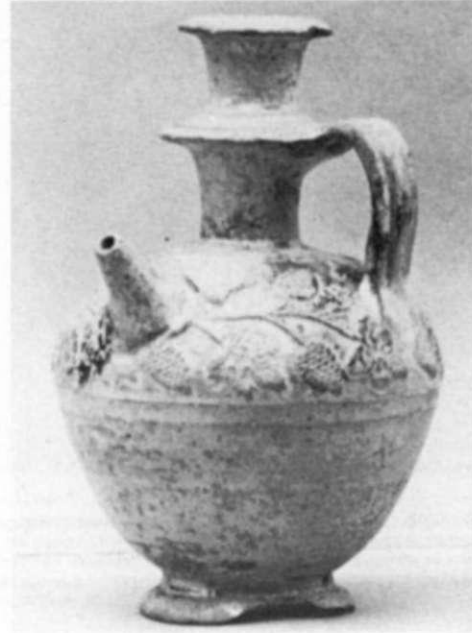


Figura 55. Aguamanil con friso de hojas y racimos. Vidriado verde al plomo, que se ha deteriorado a un color plateado iridiscente. Romano. Asia Menor, siglo I a.C./d.C. Altura 12,5 cm. (Hastings Museum.)

provista de una ruedecilla dentada giratoria, muestra un declive en el estándar artístico y técnico de la cerámica moldeada.

Cerámica basta

No todas las vasijas romanas eran tan refinadas como las cerámicas de brillo rojo, se hizo una gran cantidad de recipientes para su uso en la cocina, así como para los miembros menos acaudalados de la población.



Figura 56. Vaso de dos asas, vidriado verde-amarillo vivo. La forma, asas y decoración moldeada, recuerdan las formas de la plata contemporánea, sin duda un lujo de la época. Procedente de Soloí, Chipre, mediados del siglo I d.C. Alto 7 cm. (Fitzwilliam Museum.)

La cerámica romana basta se hacía de arcillas locales cocidas sin recubrimiento de engobe vítreo. Se hizo en la eficaz y rápida rueda de alfarero con variedad de formas, pues era la cerámica ordinaria de cada día para la mayoría de la gente; se produjo en muchos centros diferentes, principalmente para los mercados locales. Los romanos, sin embargo, dirigían incluso la cerámica hecha localmente, para imponer a través de todo el imperio la influencia romana sobre las formas. Tales cerámicas constituyen una serie vivaz y a menudo descuidada de las vasijas romanas.

Cerámica vidriada al plomo

El grupo final de las cerámicas que hicieron los romanos, con el que los ceramistas tienen actualmente una conexión directa, es el de las cerámicas vidriadas al plomo. El vidriado al plomo fue descubierto y utilizado anteriormente por los egipcios y mesopotámicos, aunque su uso no se extendió nunca ampliamente. Prepararlo y cocerlo era técnicamente complicado, lo que probablemente se traducía en demasiadas roturas, y no parecía tan necesario para la forma de vida y el gusto corriente de los romanos. Las cerámicas de brillo rojo se preparaban por inmersión de la vasija en el engobe y para las cerámicas se utilizaron métodos de producción similares. Con frecuencia se utilizó un vidriado de plomo verde sobre las vasijas hechas por distintos procedimientos. Unas se hicieron en moldes con dibujos impresos, o figuras aplicadas. Otras se terminaban en el torno y se vidriaban. Vasijas así se hicieron por los ceramistas de la 12.^a legión en Holt, Denbighshire. Hacia el 100 a.C. la técnica se practicó en Asia Menor, en Tarso y en Alejandría, en Egipto, sobre vasijas que a menudo no tenían asas, iguales a las que se hacían de metal. La técnica viajó a través de Italia, donde fue poco utilizada, hasta el distrito de Allier de la Galia, en St. Remy-en-Rollat, Vichy. Posteriormente se extendió en Germania y fue establecida en Colonia, alrededor del 100 d.C.

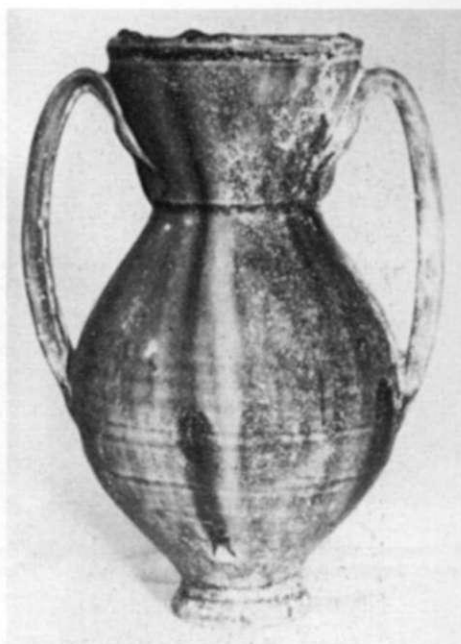


Figura 57. Anfora encontrada en Cerdeña. Vidriado al plomo, verde y amarillo, cocida boca abajo. Romana siglo VI d.C. Alto 17,5 cm. (British Museum.)

Cuando se hundió el Imperio romano, gran parte de la tecnología introducida por los romanos decayó, excepto el vidriado al plomo de la cerámica de Bizancio, donde continuó usándose y formó la base de los posteriores desarrollos en Europa. No se conoce con certeza si el vidriado al plomo continuó o no utilizándose en Germania, o fue reintroducido en una fecha posterior.

La fayenza, desarrollada muy anteriormente por los egipcios y mesopotámicos, continuó haciéndose en Egipto, durante la ocupación romana, en formas más elaboradas. Se obtuvieron azules brillantes por la adición de pequeños porcentajes de cobre; más tarde se



Figura 58. Mortero romano de barro cocido gris pálido. (British Museum.)



Figura 59. Tintero romano con decoración de pigmento, inscripción incisa ivc vndi ndi. (British Museum.)



Figura 60. Cuenco torneado romano, de barro cocido rojo, con decoración de engobe chorreado bajo un vidriado transparente color miel pálido.

ampliaron los colores, incluyendo negro, rojo, verde, morado, amarillo y blanco.

Puesto que la pasta debía prepararse cuidadosamente y las primeras materias eran difíciles de trabajar, la cerámica de fayenza era muy cara de producir. Una pasta más fuerte y más modelable se introdujo más tarde por los ceramistas islámicos, quienes desarrollaron la técnica hasta su plenitud.

Bajo el Imperio romano, la producción de cerámica estaba bien organizada y el conocimiento técnico se introdujo en todo el Imperio. Para producir cerámica en las cantidades requeridas por las ciudades en crecimiento y los grandes ejércitos, se desarrollaron técnicas de producción en masa que precedían muchos de los métodos de producción utilizados actualmente por las firmas industriales.

3

El Extremo Oriente



El arte del Extremo Oriente difiere muchísimo del producido en Occidente: una filosofía totalmente distinta alentó el crecimiento de un arte único y, en gran manera, fantástico. Durante el período de la Grecia clásica, las ideas griegas se basaban en la idealización de la forma humana y el desarrollo de la historia humana a través de mitos, fábulas y cuentos. Estas ideas se reflejaban con precisión en la decoración de las vasijas. En contraste, los chinos eran más contemplativos y encontraban deleite en lo espiritual más que en lo físico y esta cualidad se evidencia en gran parte de su cerámica. Igualmente, las habilidades técnicas se desarrollaron mucho más pronto en el Extremo Oriente que en Europa o en Oriente Próximo y esto afectó también a las vasijas que se hacían y a los dibujos utilizados para decorarlas.

En distintas ocasiones entraron en contacto los países en expansión de Occidente con las dinastías chinas estables y prósperas, produciéndose un impacto mutuo. Quizás el ejemplo más importante de ello fue el

efecto de las porcelanas del siglo IX d.C., importadas por el mundo árabe. Éstas alentaron allí el desarrollo del barro cocido hecho imitando la porcelana, así como intentaron investigar la manera de conseguir la porcelana tipo china. Los ceramistas chinos de las dinastías Han y T'ang, llevaron plomo del oeste con el cual hacer vidriados de baja temperatura y más tarde el pigmento azul, llamado a menudo azul mahometano, que es una forma purificada del óxido de cobalto e inobtenible en aquel tiempo en China. El plomo estaba en forma de fritada, que es un producto manufacturado, hecho mezclando plomo con otro material, arena, calentándolo hasta la fusión y moliendo luego el vidrio así formado. Más tarde, la actividad de la Compañía Holandesa de las Indias Orientales trajo a Europa grandes cantidades de porcelana china decorada, lo que estimuló e influyó el trabajo de los ceramistas de Delft; los mismos chinos adaptaron muchos de sus diseños a las demandas del mercado europeo.

Así como la decoración de las vasijas griegas parece hoy simplemente decorativa, pero era llevada a cabo cuidadosa y exactamente de manera que su significado fuese claro, sucedió lo mismo con las vasijas chinas. Para unos, la decoración de la cerámica china puede parecer hecha al azar y arbitraria, aunque para los chinos cada objeto y su disposición tiene un significado. Esto no es sorprendente en un país donde el lenguaje escrito se ha desarrollado a partir de símbolos pictóricos. El león, el caballo y el elefante se utilizan para simbolizar a Buda, mientras que el dragón representaba al emperador y el ave fénix a la emperatriz. La granada significaba la fertilidad, un par de peces o de patos mandarines significaban un matrimonio feliz; el pino, el melocotón y la calabaza eran emblemas de larga vida, mientras que la rama de

casia y el salmón saltando de las olas, representaban el éxito literario. Sólo cuando los temas decorativos europeos se introdujeron, esta significación se perdió.

Desde los primeros tiempos, las vasijas eran muy apreciadas por los dirigentes, tanto religiosos como seculares. La corte imperial encargaba trabajo y más tarde se estableció una factoría de cerámica imperial en Ching-te Chen. Las vasijas jugaban un papel importante en las ceremonias budistas; los vasos de altar, por ejemplo, se manufacturaban con gran cuidado. Descripciones largas y a menudo líricas de los diferentes tipos de vasijas, proporcionan abundante información literaria para ayudar en la clasificación de las vasijas, aunque a veces estos fascinantes relatos confunden el cuadro ya de por sí grande y complicado.

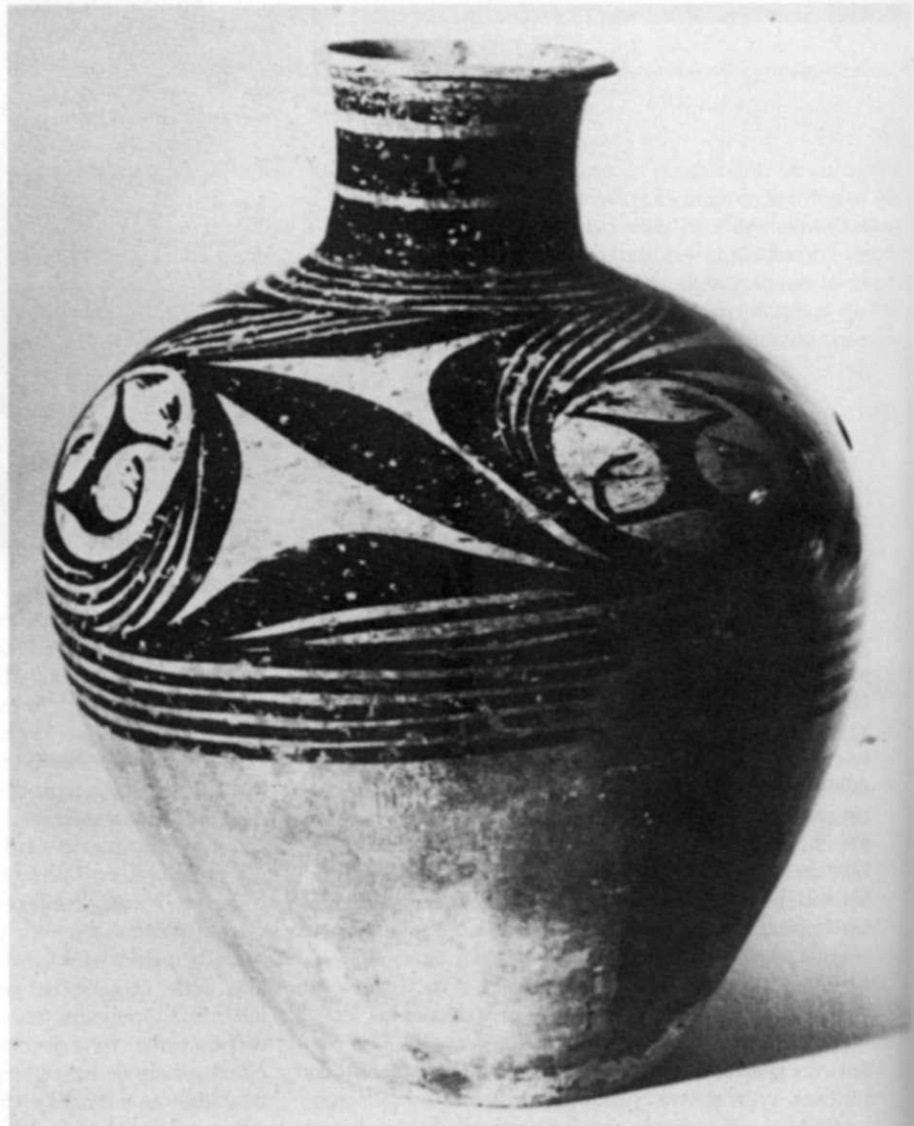


Figura 61. Urna de barro cocido.
Neolítico, procedente de
Panshan, Kansu. Alto 37 cm.
(Museo de Antigüedades del
Extremo Oriente, Estocolmo.)

China

Un país tan extenso y una civilización de tan larga duración como China, tiene una historia compleja. Por razón de sencillez, el desarrollo de la cerámica china se trata en orden cronológico. China tiene una de las civilizaciones continuas más antiguas del mundo, a pesar de las invasiones y de los gobernantes extranjeros, y cada una de las dinastías o períodos de gobierno hereditario tiene sus propias características. Algunas de las dinastías fueron de muy corta duración y aquí solamente se tratarán las principales.

Período primitivo

La cerámica neolítica china, producida en las llanuras cercanas al río Amarillo, se hizo en el período 3000-1500 a.C. Las vasijas de la provincia Kansu se hicieron con arcilla roja, con motivos geométricos de trazo grueso pintados con pigmentos rojo, blanco o marrón, sobre las vasijas cocidas. Históricamente, están relacionadas con las hechas en Asia occidental, sur de Persia, Beluchistán y sur de Rusia, lo cual sugiere estrechas comunicaciones entre estos países en aquel tiempo. Los ejemplos de cerámica que quedan en la actualidad son principalmente urnas funerarias y utensilios de cocina. Una gran calidad en la decoración pintada sobre formas de total elegancia y el vigor y vida de estas vasijas, les dan una calidad agradable, fresca y vivaz. Es curioso que la cerámica china posterior parece no tener relación con este trabajo primitivo.

Se hicieron recipientes para cocinar de varios tipos, de los cuales los más interesantes estaban producidos con arcilla gris y contruidos con tres patas huecas. Se trata de un diseño altamente funcional, puesto que las patas huecas proporcionan al recipiente una zona de superficie mayor por la que absorber el calor y además puede sostenerse con mayor seguridad sobre el fuego. La superficie de estos recipientes estaba decorada con motivos texturados incisos.

Durante la edad del bronce china, el trabajo del bronce y el jade se llevó a un alto grado de refinamiento. Los recipientes llevados a cabo con estos materiales preciosos, y a menudo destinados a usos religiosos, tuvieron gran influencia sobre las formas de la cerámica. Se hicieron muchas vasijas como imitaciones, casi exactas, de los recipientes de bronce y jade, y pasaron cientos de años antes de que la cerámica comenzase a hacerse otra vez con la visión real de las cualidades de la arcilla.

Dinastía Chou (1115-225 a.C.)

Durante la dinastía Chou se produjeron grandes cambios que incluían el establecimiento de un gobierno



Figura 62. Vasija de cerámica para cocinar, con tres patas huecas para sostenerse sobre el fuego. Dinastía Chou, aproximadamente 1122-249 a.C. Altura alrededor de 19 cm. (British Museum.)

fundamental y una religión organizada. Confucio (alrededor de 550-480 a.C.) introdujo una religión basada en la devoción filial y la reverencia por la tradición, poniéndose gran énfasis en la moderación y la armonía. Casi al mismo tiempo, el taoísmo, siguiendo las enseñanzas de Lao Tzu, de que la naturaleza impersonal impregnaba todas las cosas, proponía una moralidad alta y compasiva; los cultos posteriores desarrollaron el elemento místico del taoísmo.

Las tumbas excavadas, muchas de ellas durante la construcción de los ferrocarriles en el siglo XIX, son la fuente más rica de la cerámica y de otros tesoros de este período. Existía la costumbre de enterrar con los muertos eminentes cosas que podían necesitar en la vida venidera. Con los cuerpos de los gobernantes importantes se enterraban alimentos en recipientes de metal y bronce, así como vasijas en tumbas especialmente contruidas. A menudo eran inmoladas las viudas, servidores y criados. Confucio condenó estos sacrificios humanos. Más tarde se paró esta bárbara práctica y los cuerpos se sustituyeron por modelos de arcilla o madera. La mayoría de la cerámica que se ha encontrado fue cocida a temperatura de barro cocido y sin vidriar. A menudo las formas parecen derivar de las hechas con bronce fundido, aunque decoradas ocasionalmente con motivos pintados.

Durante este período se hicieron dos avances significativos que fueron de gran importancia en la cerámica china, aunque no se extendieron en su aplicación hasta las dinastías posteriores. El primero fue la utilización de arcilla blanca fina, cuidadosamente preparada, decorada en relieve con el estilo de los bronce contemporáneos. Estas cerámicas fueron las precursoras de las porcelanas posteriores. El segundo fue el diseño perfeccionado de los hornos, que permitía un mayor control y retención del calor. Estos hornos posibilitaron cocer la arcilla a temperaturas más altas, dando un cuerpo



Figura 63. Vasijas en forma de lechuzas. Dinastía Chou. Alto 13 cm. (Colección de S. M. el Rey de Suecia.)

más duro y fundido, formando así las primeras vasijas de loza conocidas. Por esta época se descubrió que podía hacerse un vidriado sencillo espolvoreando un mineral, el feldespató, o cenizas de madera sobre la parte de los hombros de las vasijas. A temperatura de alrededor de 1.200 °C, se combinaban con la superficie de la vasija para formar un vidriado moteado y atractivo. Esta técnica parece haber continuado intermitentemente hasta que su uso se extendió durante la dinastía Han.

Dinastía Han (206 a.C.-220 d.C.)

Durante la dinastía Han el estado se hizo más unificado y poderoso, anunciando un período de consolidación y expansión bajo una administración centralizada eficiente. La filosofía confuciana tuvo un profundo efecto sobre todo el arte que se produjo; mientras que el taoísmo, con sus creencias míticas y místicas, tuvo también muchos seguidores. El budismo introducido desde la India en el siglo V d.C., no tuvo gran influencia hasta mucho más tarde.

El comercio fue extenso y de gran alcance y trajo desde otros países influencias estilísticas y técnicas. La seda se exportó por la ruta terrestre vía Turquestán, hasta el Imperio romano oriental y por mar a la India y Persia. Se importó vidrio y una sustancia conocida como liu-li, que se cree era una mezcla preparada de vidrio conteniendo plomo. En el mismo período se practicaba en Alejandría el vidriado al plomo y probablemente fue de aquí de donde los chinos aprendieron el arte de vidriar el barro cocido.

Las vasijas no se hicieron ya simplemente a mano, sino con la ayuda de tornos eficaces y, en algunos casos, utilizando moldes, reflejando otra vez la influencia de la fundición de bronce. Todavía el bronce era la mayor influencia y las formas y vidriado de la cerámica la seguían lo más cerca posible. Por ejemplo, los vidriados verdes de plomo hacían posible copiar el color del bronce. Con el tiempo, este vidriado se ha hecho iridiscente y en la actualidad aparece más semejante al bronce que lo era originalmente. Algunos vasos destinados a ceremonias religiosas incluso tienen anillas modeladas en su parte exterior, a imitación de sus equivalentes de bronce.

En esta época se hizo tanta loza como barro cocido. Los llamados «incensarios de colina» y «jarros de colina» forman uno de los mayores grupos de piezas de barro cocido. Estos jarros, algunos de 20 a 25 cm de alto, se hacían para usos religiosos y funerarios, tenían una tapa encima de la cual se modelaba una montaña, colina o isla, estilizada, representando la mitológica isla o montaña taoísta del Bendito. Se utilizaba una arcilla gris rojiza y el vidriado de silicato de plomo se teñía de verde, probablemente con óxido de cobre. Otra ornamentación tomaba corrientemente la forma de friso alrededor de las paredes con escenas de caza, que a menudo incluían caballos, perros, tigres, corzos y pájaros. A menudo estos dibujos eran hechos en molde y aplicados después a las paredes de las vasijas. También se hicieron brocales de pozo en miniatura y cocinas también en miniatura. Se han encontrado braseros, ollas de cocina, cucharas, cuencos y platos variados, calderas con tres pies, candelabros y copas, así como objetos de cerámica como mesas en miniatura.



Figura 64. Jarro para vino. Hecho a torno imitando las formas del bronce. Vidriado al plomo, actualmente iridiscente. Dinastía Han. Aproximadamente 206 a.C.-220 d.C. Alto 30,5 cm. (Hastings Museum.)

Durante esta época se extendió y perfeccionó la manufactura de loza que había comenzado durante la dinastía Chou; se hacía cociendo la arcilla a una temperatura mucho más alta, alrededor de 1.200 °C e iba a jugar un papel fundamental en el desarrollo futuro de la cerámica china. Estos avances se realizan en el distrito de Yueh, en el sudeste de China, donde se hicieron algunas vasijas muy bellas. Se consiguió perfeccionar el diseño de los hornos, que permitieron hacer la loza más fácilmente. Los hornos se construían en la ladera de una colina y los gases calientes subían por su interior, de manera que las temperaturas más altas se lograban cerca del hogar, en la parte baja del horno, y las temperaturas menos altas en la parte superior del mismo. Con vasijas hechas de arcilla capaz de resistir sin hundirse las altas temperaturas de la loza, podían hacerse cocciones en los hornos, en las cuales las zonas calientes se utilizaban para la loza y las zonas más frías para el barro cocido vidriado. Vidriados sencillos de feldespato mineral y cenizas de madera producían una capa vi-

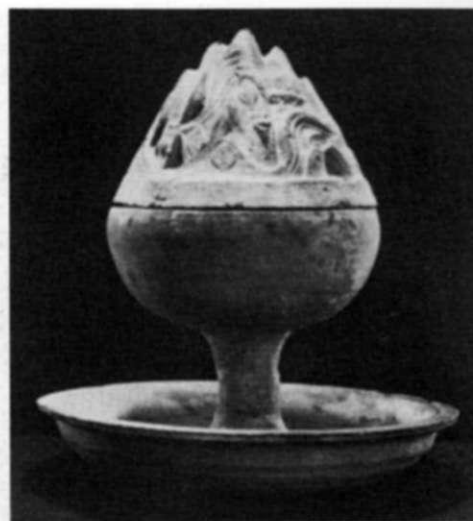


Figura 65. Incensario de cerámica imitando bronce. Dinastía Han. El cuerpo en forma de copa está sostenido por un esbelto fuste sobre un soporte en forma de plato. Aproximadamente 206 a.C.-22 d.C. Alto 23 cm. (Museo Antropológico de la Universidad de Aberdeen.)

driada delgada verde oliva que hermoseaba la forma, aunque era innecesaria desde el punto de vista práctico, ya que la loza es impermeable a los líquidos.

Muchas de las formas de la loza estaban claramente basadas sobre originales de bronce, teniendo la rigidez y grosor de decoración que se asocia con el trabajo del metal. Sin embargo, cuando las formas se separaron y desligaron de los originales de bronce, presentaron la dignidad y resistencia básicas asociadas al mejor arte chino. La decoración era similar a la utilizada sobre bronce. Estaba tallada en relieve y corrientemente se limitaba a bandas horizontales aplicadas alrededor del centro y los hombros de la vasija; también se utilizaron a veces peinados incisos.

Las invasiones de las tribus del Asia Central, llevaron a China a la era de la oscuridad, durante la cual se perdió el arte del vidriado al plomo, pero continuó desarrollándose la loza. En estos tiempos revueltos floreció el budismo, el cual influenció fuertemente el trabajo que había de seguir.

Dinastía T'ang (618-960 d.C.)

Durante la dinastía T'ang se consolidó la adopción general del budismo con su doctrina de negación y renuncia. Éste fue un período pacífico, próspero y creativo, que puede considerarse uno de los más ricos y bellos de la historia de China. El comercio con otros países y la tolerancia religiosa aportaron influencias extranjeras que produjeron un trabajo rico y artístico. Ch'ang-an, la capital del norte, fue el foco de atracción de visitantes de Asia y del comercio de una amplia

zona. En el oeste, el Imperio romano, había decaído y los mahometanos aún no habían conseguido su éxito. El comercio se extendió por tierra hasta Irán y Mesopotamia y por mar a la India, las islas del Pacífico y Japón.

La tolerancia religiosa estimuló el influjo de los cristianos nestorianos, los maniqueos del Asia Central, los zoroastrianos y mahometanos de Persia y la India. A partir del 638 d.C. una corriente de refugiados occidentales asiáticos trajo a China una cultura material persa sasánida y el trabajo de los metales en particular tuvo una fuerte influencia sobre las formas de la cerámica T'ang. En el siglo IX estaba bien establecido el comercio con los árabes, a través de los puertos de sur de China.

fluencias helenísticas, por ejemplo en la forma de las botellas planas de los peregrinos, así como en jarros con asas y picos muy similares a los hechos en Creta.

Las formas T'ang se caracterizaban, generalmente, por un cuerpo lleno, hinchado, casi estallante, contrastando con un cuello ligero, bastante estrecho. Cada parte de la vasija se relaciona con la otra de una manera que sugiere movimiento y articulación, en contraste con las últimas cerámicas Sung, que tenían curvas suaves y más continuas sugiriendo tranquilidad y paz. La decoración era recia y afirmativa y estaba modelada, incisa, impresa o pintada. A menudo los cuellos de los jarros tenían cinco lóbulos, lo que pro-



Figura 66. Jarrón torneado de Yang-chou. Loza fina con vidriado delgado amarillo verdoso. Dinastía Han, aproximadamente 206 a.C.-220 d.C. (British Museum.)

Cuando se estableció el comercio con Occidente se reintrodujo el vidriado de plomo. Durante los tiempos turbulentos que transcurrieron que transcurrieron entre las dinastías Han y T'ang, el comercio se interrumpió y por ello no se importó la frita de plomo, necesaria para vidriar el barro cocido. Con la expansión del comercio se trajo una frita de plomo perfeccionada que permitió obtener colores más brillantes y claros, los cuales no han perdido su brillantez a través de los tiempos. En algunas vasijas pueden verse in-

blemente es derivación del follaje. Con frecuencia las bases estaban acabadas descuidadamente sin pie recortado.

El barro cocido, hecho de una pasta de color anteaudo claro y recubierto con un vidriado transparente de silicato de plomo, podía estar coloreado de amarillo ámbar o marrón con óxido de hierro, de verde con óxido de cobre, y a veces, aunque raramente, de azul oscuro con óxido de cobalto. A menudo la decoración era sencilla pero muy efectista. Se pintaban dibujos



Figura 67. Jarro de barro cocido con tapadera. Dinastía T'ang. Arcilla anteada con engobe blanco, vidriado verde intercalado con flores de ciruelo blancas y azules entre cintas de amarillo, azul y blanco. Vidriado al plomo. Aproximadamente 618-906 d.C. Alto 25,5 cm. (British Museum.)

geométricos en colores contrastados sobre el cuerpo, empleando motivos como chevrons, puntos y cintas. La fluidez del vidriado, cuando fundía y resbalaba por la vasija, suavizaba los bordes de los colores y fueron corrientes los efectos de moteado. A menudo el vidriado se aplicaba en la mitad superior de la vasija, dejando una zona desnuda en la parte inferior, lo que permitía vidriar rápidamente la vasija, así como evitar que el vidriado chorrease sobre el estante del horno.

En un intento para evitar que los colores se mezclaran entre sí, se hicieron platos planos para ofrendas, con el dibujo impreso en la superficie, de manera que las líneas de los dibujos actuaban como diminutas zanjitas. De nuevo en estos platos planos los dibujos eran sencillos, basados en follaje, flores y pájaros, y estaban corrientemente pintados en tres colores: amarillo ámbar, verde y azul, usualmente sobre un fondo blanco. Gran parte de este trabajo imitaba el trabajo de los metales cincelados sasánidas.

Durante este período se hizo loza en distintos lugares de China y parece haberse hecho un esfuerzo continuado para perfeccionar la pasta blanca. El blanco, el color del luto chino, era importante en el complicado ceremonial de los entierros y esto sin duda influenció la búsqueda de la pasta blanca.

Porcelana, tal como se usó por los chinos, es un término dado a cualquier cerámica que emite, al golpearla, una nota clara metálica; no tiene que ser ni blanca ni translúcida. Por razón de claridad es más sencillo referirse a la cerámica blanca translúcida como porcelana y a las otras cerámicas cocidas a gran fuego como loza. El término «protoporcelana» se usa a menudo para la loza blanca translúcida, aunque es equivocado y vago.

El origen exacto de la porcelana es desconocido, pero se cree que se desarrolló en el sur, en Kiangsi. Existen materiales adecuados disponibles para esta manufactura y fue en esta zona, en Ching-te Chen, donde se estableció durante la dinastía Ming la famosa factoría imperial de porcelana.

La verdadera porcelana se hace cociendo una mezcla de arcilla blanca de China (caolín) y piedra de China (petunze, un feldespató especial) a una temperatura entre 1.250 y 1.350 °C. Con la mezcla correcta y con suficiente temperatura tiene lugar la fusión de las partículas, dando una mezcla mucho más vítrea que la de la loza y mucho más fuerte. Esto permite hacer las paredes más delgadas sin perder resistencia. Aunque esta técnica fue probablemente dominada por los ceramistas T'ang, no fue explotada por ellos; se dejó que los ceramistas Sung y Ming la desarrollaran hasta su plenitud.

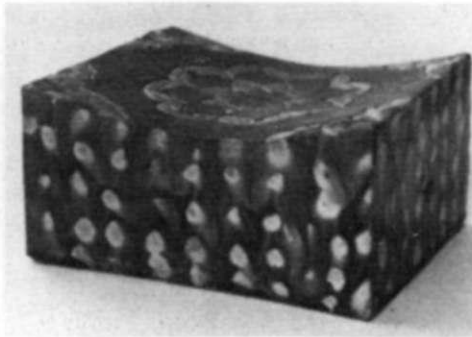


Figura 68. Apoyacabezas de barro cocido con decoración incisa y vidriado al plomo. Dinastía T'ang.

En distintos lugares del país se hicieron varias cerámicas blancas. En la provincia norteña de Chihli se produjo una cerámica blanca con vidriado transparente. A veces se utilizó engobe blanco sobre el cuerpo gris para conseguir este efecto. En Honan se produjeron vasijas de loza fina de pasta gris, acabada con vidriados negros, a veces salpicados con vidriado gris crema. Tales cerámicas se cree en la actualidad que predatan las llamadas cerámicas Chung del período Sung.

Cerámica Yueh es un término general que abarca las vasijas hechas en la provincia de Chekiang. Se han encontrado distintos yacimientos que se remontan al

250 d.C., aunque el mejor trabajo se hizo en el período T'ang y posteriormente. Fue aquí donde se desarrolló el uso de un vidriado verde pálido a veces opaco, a veces transparente; generalmente se conocen como cerámicas verdes, aunque el vidriado se llamó más tarde celadón y alcanzó la cumbre de su perfección durante la dinastía Sung.

El tipo de cerámica Chiu-yen se hizo partiendo de arcilla gris claro con un vidriado delgado blanco crema. Los jarros tenían asas lobuladas, los jarrones tenían bordes golleteados y en los aguamaniles se usaban a menudo caños con cabezas de gallo. La decoración consistió en bandas incisas con motivos de rombos o estrellas.

Durante la dinastía T'ang se produjo una amplia variedad de vasijas que incluyen jarrones con tapa, cuencos, botellas, vasos, aguamaniles, platos para ofrendas, copas, ritones, escupideras y cajas de cosméticos. También son dignas de mención las finas y delicadas figuras de las tumbas producidas en este período. Hechas originalmente de madera, las figuras mantenían la simplicidad de forma, pero captando toda la gracia y movimiento que puede alcanzar la figura humana. También se modelaron caballos y camellos, con gran sensibilidad. En algunos de los modelos se utilizaron, con gran efecto, vidriados de plomo coloreados, ayudando a enaltecer el sentido de irrealidad de los mismos. Otras piezas estaban coloreadas con pigmentos que actualmente han desaparecido.



Figura 69. Jarra de loza vidriada. Hunan. Dinastía T'ang. Aproximadamente 618-906 d.C. Alto 16,5 cm. (Museo Antropológico de la Universidad de Aberdeen.)

Dinastía Sung (960-1279 d.C.)

En contraste con el período T'ang precedente, el arte de los ceramistas Sung es pacífico y equilibrado, aun cuando los tiempos fueron a menudo turbulentos e inciertos, con invasores haciendo frecuentes intentos por apoderarse del país. La dinastía no estaba firmemente asentada y las continuas invasiones de los tártaros Ch'in obligaron finalmente a la corte a trasladarse, en 1127, desde la capital del norte K'ai-feng, en la provincia de Honan, a la capital del sur, Hang-chou. Sig. embargo, artísticamente el período fue enormemente activo. El patrocinio de la corte estimulaba a los ceramistas a desarrollar sus habilidades y producir algunos de sus trabajos más bellos y delicados. Los materiales eran cuidadosamente preparados y mezclas especiales permitían practicar una amplia variedad de técnicas. Hornos de tiro cruzado, muy sofisticados, hacían posible temperaturas altas y obtener ricos efectos de vidriado. Los ceramistas establecidos en el sur produjeron pronto vasijas iguales a las hechas por sus predecesores en el norte y gran parte de su trabajo alcanzó nuevas cotas técnicas y estéticas. Para esta cerámica se establecieron mercados en China y ultramar. Es difícil creer que en tiempos tan turbulentos las artes pacíficas floreciesen con tanto éxito. En conjunto, la corte tendía a patrocinar el arte que se orientaba hacia

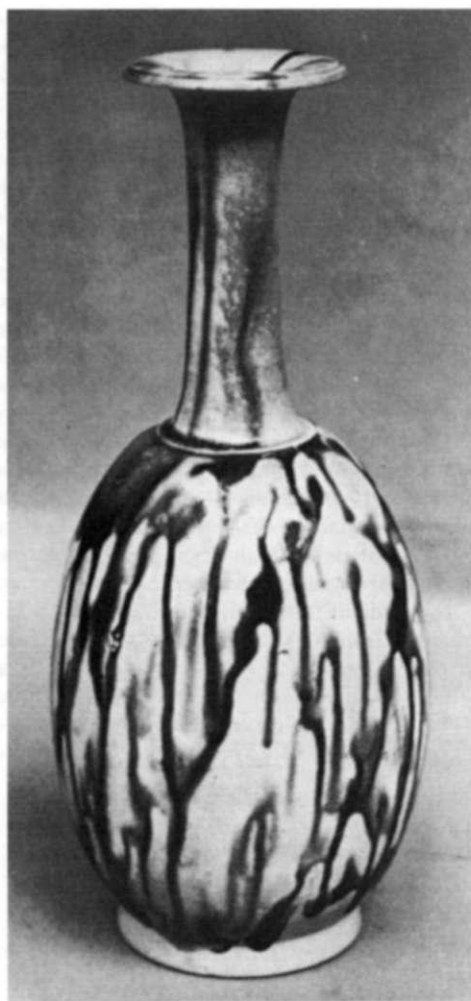


Figura 70. Botella torneada en dos partes con vidriado al plomo y vidriado salpicado. Alto 25 cm. Dinastía T'ang. (British Museum.)

el pasado, imitando el bronce y el jade, siempre populares, pero esto no evitó la producción de un trabajo mucho más vivo e inventivo.

La forma tendía a ser menos simple y fue considerada más importante que la decoración. Los contornos eran más suaves que los hechos por los ceramistas T'ang y una hermosa seriedad se extendía por los mejores trabajos. Las vasijas de loza eran coleccionadas y saboreadas por la corte, y eran tan apreciadas como los objetos hechos con materiales más ricos. El patrocinio imperial tendía a estimular el estudio de lo arcaico, con el resultado de que muchos ceramistas creían que la imitación del jade era el ideal de un vidriado de cerámica. Descripciones del vidriado tales como «grasa de carnero», «manteca congelada», «rico y untuoso», describían igualmente las mejores cualidades del jade. Desgraciadamente, en algunas cerámicas hechas para la corte, la búsqueda de la calidad

del vidriado, como opuesto a la forma, dio a menudo resultados de vidriado fantásticamente bellos sobre formas poco interesantes.

Cerámica Sung norteña

Para simplificar, las vasijas pueden dividirse en las producidas en el norte hasta 1127 y las producidas seguidamente en el sur.

La cerámica Ting fue especialmente favorecida por la corte y es indudablemente uno de los más grandes productos Sung. Hecha en Ting-chon, provincia de Ho-pei, en el norte, esta fina porcelana blanca tiene una frialdad y sencillez técnica excelente y visualmente encantadora. Los cuencos, bandejas, salseras, vasos y tarros con tapa estaban recubiertos con un vidriado grueso y denso de color marfil. Se hicieron tres colores diferentes: el pai-ting era brillante y blanco, el fen-ting tenía el color del arroz molido, mientras el t'u-ting tenía una pasta más rugosa y un vidriado amarillento. Los aros o bordes del pie estaban finamente recortados en el torno y las vasijas se cocían apoyándose en ellos, que no estaban vidriados y posteriormente se envolvían en metal. La mejor decoración era incisa, directamente sobre la arcilla blanda y los dibujos de follaje se utilizaron a menudo con gran libertad. También se utilizó decoración moldeada, aunque carece de la calidad del trabajo inciso. Son particularmente hermosos los cuencos foliados con seis lóbulos y decorados con ramitas de loto.

Las cerámicas Chun, que toman su nombre de Chun-chou, en la provincia de Honan, se remontan a antes del período Sung y continuaron haciéndose largo tiempo después, pero alcanzaron su cumbre de perfección durante este período. Las formas eran en su mayor parte lisas, con el mayor énfasis puesto sobre el vi-



Figura 71. Cuenco con tapa Ting. La decoración bien integrada, tallada con flauta, y la forma recia, son típicas de las mejores piezas de la cerámica Sung. Fechado en 1162 d.C. (British Museum.)

driado gris opalescente de color lavanda, que se derramaba desde el borde, dejando éste de color oscuro. A menudo se formaban gruesos rollos de vidriado en la base de la vasija. Las salpicaduras de morado daban en algunas vasijas un efecto asombroso y, aunque no sutil en su conjunto, este sistema era técnicamente admirado. La corte tendía a patrocinar formas que imitaban el bronce, cuencos rectangulares bulbosos, con vidriados morados asombrosos y raros, más que a los menos llamativos jarros globulares, botellas, cuencos, platos y vasos con vidriados azul pálido, ricos y luminosos.

Se da el nombre de celedón a los vidriados obtenidos a partir de vidriados conteniendo hierro, cocidos en un horno con atmósfera reductora. El nombre se deriva de Celadon, un personaje de una representación francesa del siglo XVII, que llevaba siempre ropas verdes. En distintos lugares se produjeron diferentes tonos de verde, que iban desde el oliva oscuro transparente, hasta el verde azulado pálido opaco, aunque la técnica de cocción básica era la misma.

El principal grupo de celedones hechos en el norte y conocidos como celedones del norte, está caracterizado por un vidriado transparente verde oliva oscuro brillante, utilizado a menudo sobre dibujos florales finamente tallados, que eran realzados y enaltecidos por el vidriado. Las vasijas tenían una profundidad de color y una fuerza

en el dibujo que las distinguían de los celedones más refinados hechos para el uso exclusivo de la corte del norte. Se hicieron cuencos cóncavos, aguamaniles con caño, cajas circulares y jarrones de hombros altos.

La cerámica Ju de Ju-chon fue el grupo de cerámica de celedón más altamentepreciada y rara; hecha, a partir de aproximadamente 1107 a 1127, para uso de la corte. Los ejemplares conocidos son pocos y cuantos se venden actualmente alcanzan precios de muchos miles de dólares. Las formas son sencillas y bien proporcionadas, pero faltan de la fuerza de otras cerámicas; su mayor belleza reside en el vidriado, que es uniforme, opaco y verde azulado profundo.

El mayor grupo de lozas del norte, con gran diferencia, es el que toma su nombre de Tz'u-chou, en la provincia de Hopei. Hecha con arcilla de color gris claro y recubierta con engobe blanco, esta cerámica posee toda la vida y vigor que falta en algunas de sus contemporáneas cortesanas. La decoración pintada la caracteriza y diferencia de cualquier otro grupo de la misma época. Con un pigmento de arcilla marrón oscuro, o negro, se pintaban flores y follaje, libremente, de una manera directa y vigorosa, teniendo la claridad de la caligrafía y la espontaneidad del apunte rápido. A veces el engobe se rascaba dejando ver el cuerpo gris; fueron populares los dibujos de peonías combinados con



Figura 72. Cerámica Tzu-chou, loza con engobe blanco y decoración pintada marrón oscuro. (British Museum.)

meandros y rombos. Los vidriados más corrientes eran incoloros o de color crema. Más tarde se hicieron unos esmaltes rojos y verdes, de gran efecto, como eran los vidriados verdes. Entre la variedad de objetos producidos se encuentran jarrones, jarros de vino, jarros para pinceles, almohadas, cuencos y cajas, todas para uso corriente en contraposición al uso cortesano.

Cerámica Sung del sur

La invasión del norte por los tártaros Ch'in hizo que el emperador Sung trasladase la corte al sur. Los ceramistas se trasladaron con la corte, llevando sus técnicas consigo y los ceramistas del sur no fueron lentos en reaccionar a este nuevo estímulo. Las cerámicas de celedón hechas primero en Yuen-chou se produjeron ahora en Lung-ch'uan en la parte occidental de Chekiang. Un vidriado verde pálido grueso, denso y neblinoso, con un craque-

lado de malla ancha, recubría las vasijas hechas de arcilla gris claro que destellaban en rojo cuando se exponían a las llamas, como por ejemplo en el aro del pie.

Algunos celedones tenían como decoración manchas de pigmento de hierro que en el horno se volvían de un marrón vivo oscuro iridiscente, contra el vidriado verde pálido. En esta época, los celedones Lung-ch'uan formaban el grupo más grande y más productivo de cerámica, y se exportaron al Japón, Asia Central, Persia, India, las Indias Orientales, el golfo Pérsico, Egipto y África. Gran parte de la cerámica se producía en masa y se clasificaba según su calidad, destinando a la exportación las calidades más bajas, reservándose las mejores cerámicas para el mercado interior. Se hicieron cuencos cónicos, platos planos, incensarios, jarrones y platos o jofainas con pares de peces o dragones en relieve sin vidriar. El modelado plástico de dragones y otros animales se hacía a menudo sobre los vasos funerarios.



Figura 73. Jarrón con tapa, loza con vidriado verde y decoración incisa. Alto 42 cm. Yu Yai, Chekiang. Siglo x d. C. (Ashmolean Museum, Oxford.)

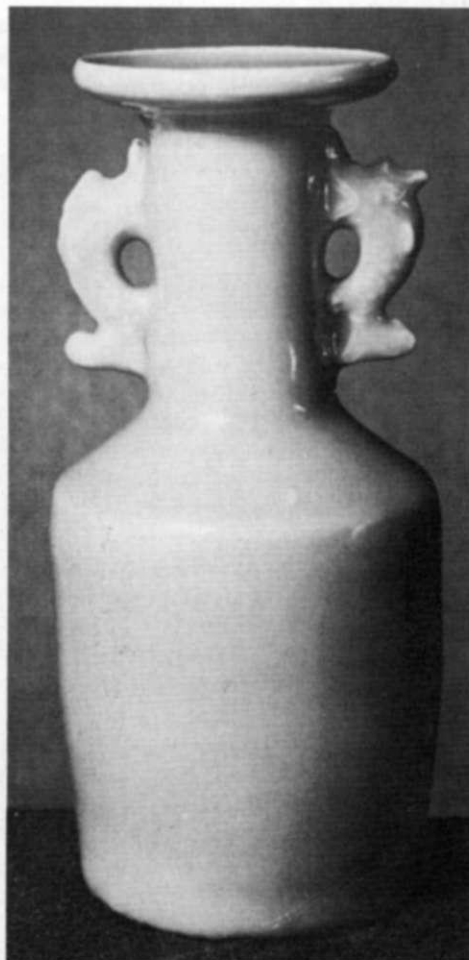


Figura 74. Vasija de porcelana con vidriado grueso, «graso», de celedón verde pálido. Cerámica Lung-ch'uan. Siglos xi o xiii. (Victoria and Albert Museum, Londres.)



Figura 75. Cuenco de loza con vidriado marrón vivo de mancha de aceite. Alto 10 cm. Dinastía Sung. (Victoria and Albert Museum, Londres.)



Figura 76. Cuenco torneado con vidriado marrón jaspeado, procedente de Honan. Diámetro del cuenco 13 cm. Dinastía Sung. (Hastings Museum.)

La cerámica Kuan, que significa imperial, se produjo en, o cerca de Hang-chou, para uso de la corte. El vidriado gris verde azulado, o verde gris, se aplicaba en muchas capas, dándole a éste una rara profundidad y luminosidad. Se buscó deliberadamente un efecto de craquelado para dar a la cerámica el aspecto de jade.

Las cerámicas Ch'ing pai se originaron en diferentes lugares de Kiangsi. Son verdadera porcelana y la contrapartida sureña de las cerámicas Ting. Las vasijas se hacían a alta temperatura para conseguir la translucidez, y el vidriado azul pálido o verde pálido, llamado a veces Ying-ch'ing, se cocía a una temperatura inferior. Las formas eran finas y delicadamente ceramísticas, mostrando poca o ninguna influencia de las formas de bronce. El vidriado delgado y fluido tendía a correr y a asentarse en los huecos, hermoseando cualquier decoración finamente tallada. Una descripción china de las vasijas parece ajustarse bastante bien a esta cerámica: «azul como el cielo después de la lluvia, clara como un espejo, delgada como papel y resonante como una placa musical de jade».

La porcelana, sin embargo, era solamente una pequeña parte de la producción total; la mayoría de las vasijas estaban hechas de loza, siendo el grupo más grande la cerámica Chien, hecha en la provincia de Fukien, en el sur de China. Ésta se hacía con una pasta de loza densa,

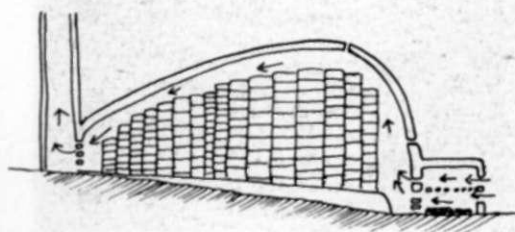


Figura 77. Horno chino de tiro cruzado, mostrando el hogar con rescoldo, a la derecha; utilizado en Ching-te Chen.

que se utilizaba fundamentalmente para la producción, entre otras vasijas, de cuencos de té, recubiertos con un vidriado marrón oscuro. A tipos diferentes de vidriado se les dieron nombres adecuados, especialmente por los japoneses, quienes los admiraban extraordinariamente. A los vidriados de marrón oscuro lustroso, que cambiaban a marrón claro en el borde o sobre la decoración en relieve, se les dio el nombre general de «tenmoku»; «piel de liebre» fue el término utilizado para describir un vidriado estriado, mientras un «vidriado de manchas de aceite» parecía tener manchas de éste en la superficie. Se hicieron otras cerámicas con vidriados oscuros en Honan y Kiangsi, entre otros lugares.

Durante la dinastía Yuan, de corta vida (1280-1367), se hizo una nueva cerámica llamada Shu-fu, que continuó el desarrollo de las finas porcelanas blancas. La porcelana Shu-fu se producía cerca de Ching-te Chen y se vidriaba con un color verde azulado claro opaco; fue una de las precursoras de las finas porcelanas Ming. La decoración estaba a menudo hecha en bajo relieve y los dibujos incluían flores y fénix.

Dinastía Ming (1368-1644 d.C.)

El fracaso de la dominación mongol del Oriente, muestra la vuelta a una nueva dinastía china liberal y el subsiguiente renacimiento de las artes. El movimiento se alejó de los ideales tranquilos y austeros sobre el color y la ornamentación del período Sung. Se puso gran energía en la edificación, y la mayoría de la antigua arquitectura china data de este período. Esta enorme actividad creativa se reflejó en distintos tipos de vasijas que perdieron sus contornos formales y se hicieron mucho menos constreñidas. Las formas se hicieron más diversas con un perfil continuamente cambiante. Las vasijas producidas para uso imperial estaban finamente acabadas y no se ahorraban gastos en su producción; los hornos imperiales, por ejemplo, si era necesario, se encendían medio vacíos y se rompía cualquier vasija con-



Figura 78. Copa con fuste, de porcelana con decoración azul pintada bajo vidriado. Dinastía Ming. Aproximadamente 1368-1644. Alto 11 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

siderada imperfecta. Esto aseguraba que de la alfarería no saliese ningún trabajo de calidad inferior.

En la dinastía Ming se hicieron tres importantes avances en la producción de cerámica. Se manufacturaba porcelana blanca pura en la factoría imperial establecida bajo control gubernamental; se introdujo el color en forma de pintura bajo vidriado o esmaltado, reemplazándose así el vidriado monocromo. Una gran proporción de las vasijas se hacía en el gran centro Ching-te Chen, en la provincia de Kiangsi. Ching-te Chen, sobre el río Ch'ang, estaba geográficamente bien situado para el desarrollo de la industria; se disponía localmente tanto de arcilla china (caolín) como de piedra china (petuntze), así como del combustible para los hornos, mientras el río proporcionaba un método rápido y barato de transporte. En Ching-te Chen y sus alrededores se establecieron distintos centros de producción, aunque no todos se han identificado aún.

Durante todo este período se hicieron cerámicas blancas de porcelana, o loza fina; la mayoría estaban decoradas con variedad de técnicas que incluían la decoración incisa, moldeada o grabada. La decoración «An-hua» o «secretá» era un método especializado, en el cual el dibujo se hacía ligeramente grabado en el cuerpo pintado con engobe blanco; la vasija era después recubierta con vidriado blanco y el dibujo solamente se hacía visible bajo determinadas condiciones de iluminación. Durante el reinado de Yung Loo (1403-1424) esta decoración alcanzó su cumbre en vasijas como pequeñas y delicadas copas y cuencos, semejantes a vainas de loto, hechos para sostenerse en la mano.

Sin embargo, es la famosa cerámica azul y blanca de este período, la que puede reclamar la atención principal. El cobalto en distintas formas se había importado del Oriente Próximo en diversas ocasiones. Con el restablecimiento y expansión del comercio durante la dinastía Ming, en el siglo xiv el cobalto se trajo de Persia, donde había sido utilizado mucho antes para decorar vasijas. La combinación fresca y agradable del cuerpo

vidriado con fino blanco y la decoración pintada de azul había sido muy admirada por los chinos, que esperaban producirla por sí mismos. El cobalto importado era caro y finalmente se obtuvo un suministro menos puro dentro de China. El cobalto era de uso sencillo; se mezclaba con agua, se pintaba bien sobre la vasija sin vidriar o sobre el vidriado sin cocer y su uso cuadraba bien con la habilidad tradicional de los calígrafos y artistas chinos. El cobalto chino era un mineral impuro de cobalto y manganeso, que producía un pigmento gris, más que azul. Mezclado en la proporción de tres partes de mineral importado, con dos partes de mineral chino, se obtenía un azul vivo, llamado en distintas épocas azul de Sumatra y azul mahometano.

En las primeras cerámicas azules y blancas, la decoración estaba subrayada en azul oscuro y los espacios encerrados se rellenaban con aguadas diluidas. Se hizo un gran uso de los dibujos de plantas y flores, dispuestas en divisiones geométricas de orlas y paneles. Quizá lo mejor de esta cerámica se hizo tempranamente en el siglo xv, durante el reinado de Hsuan-te (1426-1435), cuando los dibujos se hicieron más ordenadamente y el estilo, como conjunto, se volvió menos agarrotado. Du-

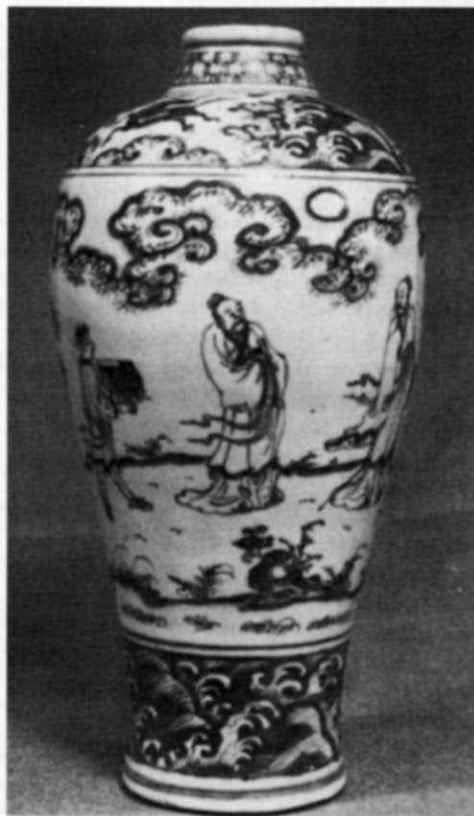


Figura 79. Jarrón para flores (Mei-ping) para sostener ramas de ciruelo en flor, con decoración pintada. Aproximadamente 1450 d.C. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

rante el siglo XVI la figura humana se dibujó más libremente y a menudo situada en paisaje. Más tarde se incorporaron a los dibujos inscripciones árabes y persas. En el reinado de Chia-Ching's (1522-1566) el azul se transformó en morado y los dibujos se ampliaron para incluir emblemas y temas menos formales, por ejemplo, niños jugando. Un descubrimiento más avanzado de esta época consistió en que una aguada diluida de óxido de cobre sobre el vidriado, cuando se cocía en una atmósfera reductora, producía rojos que iban desde el salmón hasta el morado oscuro. La capacidad de obtener estos colores rojos de cobre se desarrolló durante el reinado de Hsuan-te (1426-1435) pero no existió un método para utilizar esta técnica en la producción de dibujos complicados, por lo que se utilizaron figuras sencillas. Puede obtenerse un rico color rojo tomate que a menudo se utiliza con gran efecto sobre delicadas copas con fuste; puesto que el control del color era difícil, estos dibujos rojos se limitaron a peces y frutas.

La pintura con esmaltes coloreados, que son vidriados de baja temperatura aplicados al vidriado cocido y vueltos a cocer a baja temperatura en un horno de mufla, se desarrolló durante el reinado de Ch'eng Hua (1465-1487). El estilo de decoración llamado «*ts'ai*», lo que significa «colores contrastados» empleaba tintes verde manzana, rojo, berenjena y limón, sobre un dibujo azul ligeramente trazado bajo el vidriado. Pequeñas piezas, como copas de vino y con fuste, se decoraron con pollitos, frutas y cosas parecidas. Las «copas de pollo», como han llegado a ser conocidas, poseen la calidad delicadamente refinada asociada con este reinado y no han sido nunca superadas, ni en habilidad ni en sensibilidad.

Otra técnica de producir vasijas ricamente coloreadas y decoradas, implicaba la aplicación de vidriados con diferentes colores, separados por nervios de arcilla en resalte, directamente sobre la vasija bizcochada. La fuerza de esta técnica estimulaba los motivos sencillos de línea gruesa, lo que a menudo favorecía el dibujo floral ricamente coloreado en turquesa, amarillo, berenjena y azul oscuro.

El estilo «cinco colores» o «*wu-ts'ai*» es un término general que abarca todas las cerámicas policromadas. Los dibujos estaban contorneados de rojo apagado o negro y se aplicaban colores espesos. Se utilizaba una paleta de rojo tomate, azul oscuro, amarillo, verde, berenjena y negro.

El amarillo, el color imperial, se desarrolló con éxito especialmente durante los reinados de Hung Chih y Cheng-te (1488-1521).

Hacia el final del siglo XVI, los depósitos de caolín que existían cerca de Ching-te Chen estaban casi exhaustos y las otras materias finas, necesarias para la producción de porcelana, eran difíciles de obtener. Al mismo tiempo, mientras ningún problema técnico parecía demasiado difícil, el estándar general del diseño variaba ampliamente. Las demandas del comercio europeo empezaron a tener efecto, tanto sobre la forma

como sobre la decoración, y las cerámicas exportadas fueron de una calidad generalmente inferior.

Dinastía Ch'ing (1644-1912 d.C.)

Durante la dinastía Ch'ing se puso gran énfasis sobre la sencillez técnica y la perfección, más que sobre las consideraciones estéticas, con el resultado de que algunos trabajos parecían fríos e insensibles por muy bien hechos que estuvieran. A partir de 1680 el emperador tomó un interés personal en las artes y patrocinó el desarrollo de 27 artesanías diferentes en el palacio de Pekín. Se reconstruyó la factoría imperial de cerámica y se mejoraron las condiciones de trabajo. Durante los reinados siguientes, supervisores competentes establecieron y mantuvieron en la factoría un elevado estándar de manufactura y la calidad y acabado de las vasijas era mantenida cuidadosamente. Se introdujo una amplia variedad de vidriados monocromos, brillantemente coloreados, aunque sobre formas que tendían a ser rígidas y anodinas.

La Compañía Holandesa de las Indias Orientales, establecida en 1602, pronto estuvo conduciendo un amplio y próspero comercio de exportación con China, y España, Portugal, Holanda, Inglaterra, Francia, Dinamarca y Suecia estaban representadas en Cantón. Los europeos favorecieron algunas formas y dibujos más que a otros y finalmente los chinos adaptaron su producción de acuerdo con este criterio. Para las vasijas hechas para el uso interno en China esto no tuvo efecto apreciable, pero alrededor de la primera parte del siglo XVIII se hacían para la exportación objetos como saleros, vinagreras y tazas de té y café con platillos. En los dibujos chinos se incorporaron motivos europeos, y como resultado se hicieron atiborrados y se oscureció o perdió su significado.



Figura 80. Tetera de porcelana con dibujos de capullos, flores y pájaros, pintados con esmalte de la «familia verde» K'ang Hsi, Dinastía Ch'ing, aproximadamente 1700 d.C. Alto 13 cm. (Hastings Museum.)

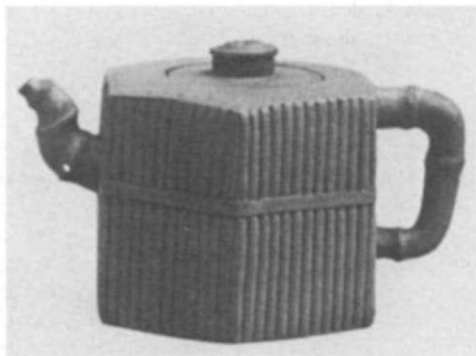


Figura 81. Fina tetera de loza roja de diseño basado en el bambú. Cerámica Yi-hsing. Esta cerámica fue exportada ampliamente a Europa, donde demostró ser muy popular, especialmente las teteras que fueron copiadas, casi exactamente, en Inglaterra por los hermanos Eler, entre otros. Aproximadamente 1700 d.C. Alto 10 cm. (Hastings Museum.)

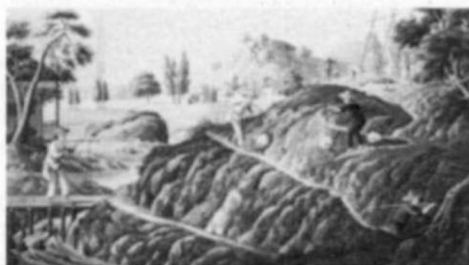
La cerámica de porcelana decorada, que se produjo en cantidades bastante grandes durante el reinado de K'ang-hsi (1622-1773), empleó los dibujos tradicionales chinos de ciruelos, peonías, lotos y crisantemos, así como escenas históricas. El principal estilo de decoración consistió en emplear esmaltes y familias de colores, como «familia verde», en la cual grandes zonas se pintaban de diferentes verdes. El amarillo, rojo, berenjena y negro se emplearon también de esta manera. Los colores frescos y transparentes y la temática de aventura, daba a estas cerámicas encanto y elegancia. Los colores, a menudo pintados directamente sobre la vasija y cocidos como sobre bizcocho, se recubrían con vidriado, lo que daba al dibujo una calidad suave y subyugante.

El reinado de Ch'ien Lung (1736-1795) muestra el último gran período de la actividad cerámica china. La arcilla se utilizó para imitar, con mucho éxito, bronce, jade, conchas, madera y laca. El comercio occidental estaba en su cumbre y mucha cerámica se llevaba a Cantón para decorarla antes de ser exportada. Fue muy popular la decoración de trabajo calado, en el cual los agujeros prensados o profundamente incisos se rellenaban con vidriado; algunas veces se conoce como «cucos de arroz» por la forma de granos de arroz de los agujeros translúcidos.

Ching-te Chen no fue el único centro de producción. Se hicieron cerámicas campesinas en muchas zonas, utilizando materiales locales y destinadas al uso local. En una zona se hizo loza cocida a bajo fuego, que podía utilizarse directamente sobre la llama desnuda. Tres grandes grupos de cerámica; Swatow, Yi-hsing y Blanch-de-China fueron, aparte de por su excelencia técnica y belleza, altamente influyentes en Occidente.

La cerámica Swatow era una porcelana producida provincialmente durante el siglo xvii, y después decorada con gran vigor con esmaltes verdes y rojos. Gran

Obtención de la arcilla en las montañas.



El torno de alfarero.



Decoración de las vasijas sin vidriar.



Aplicación del vidriado y secado al sol.



Cocción de la cerámica.



Figura 82. Algunos artistas han pintado los procesos de fabricación de la cerámica. China, finales del siglo xvii o principios del xix. (British Museum.)

parte de ella se exportó al Japón, donde era muy admirada, así como a Europa, donde influenció los dibujos utilizados sobre la porcelana. Con frecuencia se utilizaron como decoración barcos, compases de marinero, cangrejos y camarones, así como otros dibujos más convencionales. Hecha para el uso cotidiano, los dibujos tenían un frescor y espíritu derivados parcialmente de su método rápido de producción.

A finales del siglo XVII y en siglo XVIII se hicieron y exportaron a Europa en grandes cantidades la cerámica Yi-hsing y las cerámicas Blanch-de-China. La cerámica Yi-hsing de la provincia de Kiansu formaba el grupo más grande de cerámica sin vidriar. Hecha de arcilla marrón roja finamente preparada, adquiría un ligero brillo al cocerse a alta temperatura. Las vasijas eran, o bien torneadas y recortadas, o hechas por prensado de arcilla en moldes de este material; se produjeron principalmente teteras con una amplia variedad de formas; algunas eran lisas y redondas y otras eran cuadradas o hexagonales. Las cerámicas posteriores imitaron materiales como el bambú o el metal. Se exportaron en grandes cantidades a Europa, donde estimularon a Bottger, Elers y Dwight en sus investigaciones para hacer porcelana. Las vasijas conocidas con frecuencia como cerámica búcaro, tenían una agradable sencillez de formas y color.

La cerámica Blanch-de-China, producida en Tehua, provincia de Fukien, se exportó también en grandes cantidades a Europa. Era un producto muy diferente, una pasta de porcelana de baja temperatura, altamente vitrificada, de color blanco lechoso y translúcida. El modelado plástico de dragones y similares se realizó, a veces, en los cuellos de las botellas pero el producto principal consistía en estatuillas de Kuan-Yin, el dios budista de la misericordia.

Corea

Situada geográficamente al noreste de China y formando un enlace natural con las islas del Japón, más al sur, fue inevitable que en las vasijas coreanas se refle-



Figura 83. Cuenco coreano de porcelana, vidriado de celadón. Siglo XI. (Victoria and Albert Museum, Londres.)



Figura 87. Cuenco coreano. Dinastía Silla. 57 a.C. -918 d.C. Alto 7,5 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

jase la cultura china y fuese un medio de llevar la influencia china al Japón. Aunque muchas piezas de cerámica están estrechamente relacionadas a las hechas en China, los ceramistas de Corea desarrollaron técnicas y estilos claramente coreanos y reflejaron la cultura nativa. Las primeras cerámicas coreanas muestran gran similitud con la cerámica funeraria china. Se hicieron jarros, copas de libación y cuencos de alimentos, montados bastante elegantemente sobre fustes huecos que, a menudo, eran cortados y tallados.

Período Silla (aproximadamente 50 a.C.-935 d.C.)

Durante el período conocido como Silla Antiguo (400-600 d.C.) se hicieron cerámicas al gran fuego, con una pasta vitrificada dura y muchas fueron decoradas

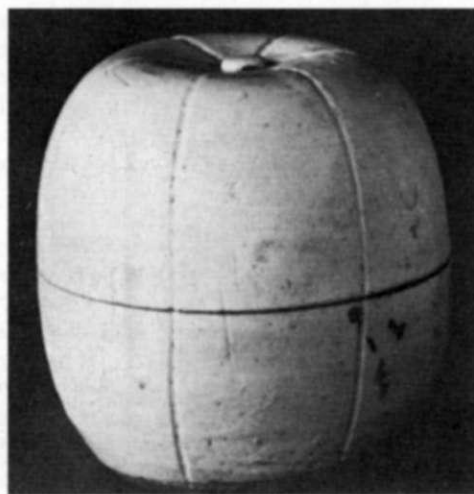


Figura 85. Caja con tapa. Pre-Koriana. Alto 9 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)



Figura 86. Plato calentador de barro cocido gris con decoración incisa. Coreano, dinastía Silla, aproximadamente 50 a.C.-935 d.C. Alto 19 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

con un vidriado de cenizas moteado. Cuando se unificó el reino bajo un solo gobernante, en el período conocido como Silla Unificado (600-925 d.C.), se siguió la doctrina budista de la cremación. Se han conservado muchas urnas funerarias de este período, que están hechas en forma de jarros ovoides cerrados, cajas cilíndricas y botellas de cuello largo, decoradas con dibujos florales y geométricos. En esta época la loza era a menudo vidriada marrón oliva y se produjeron algunas cerámicas blancas. También se hizo durante este período barro cocido, vidriado al plomo, verde, utilizando probablemente plomo importado de China.

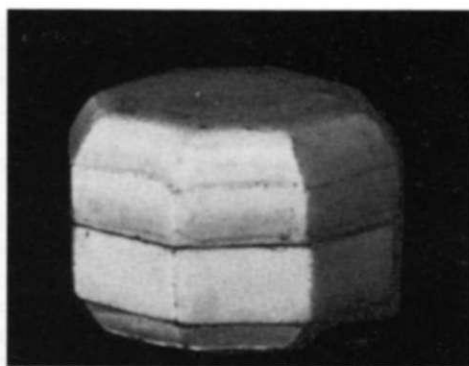


Figura 87. Caja octogonal coreana, pigmentada. Alto 4,5 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

Dinastía Koryo (918-1392 d.C.)

Durante la dinastía Koryo, los ceramistas coreanos comenzaron a desarrollar sus propios estilos, sutilmente diferentes de los chinos. Influenciados en gran manera por las técnicas y estilos de la dinastía Sung, después de un período de transición de aproximadamente 100 años, se hicieron las vasijas más bonitas. La mejor cerámica fue indudablemente las distintas vasijas vidriadas de celedón. Estaban relacionadas con los celedones del norte de China, pero el vidriado tenía a menudo un tinte azulado, la decoración era incisa, tallada o moldeada con gran vigor. Se utilizaron haces florales, niños sosteniendo ramos, motivos budistas de ocas, agua y pétalos de loto. Se hizo también porcelana similar a la cerámica Ting, así como la más fina cerámica Ch'ing pai de China.

Uno de los métodos de decoración más característicos que se desarrollaron fue aquel en que los motivos incisos se rellenaban con engobe blanco o negro, bajo un vidriado de celedón. Con un efecto similar al encaje, esta técnica fue a veces fina y delicada y otras veces vuelta y sobreornamentada.



Figura 88. Cuenco de porcelana blanca con vidriado color crema. Principio de la dinastía Koryo. Alto 6,5 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)



Figura 89. Escanciador de vino con tapa de porcelana, con decoración sensitiva y vivaz bajo vidriado. Coreano. Dinastía Yi, siglos xvi o xvii. (British Museum.)

Dinastía Yi (1392-1910 d.C.)

La dinastía Yi presentó los primeros gobernantes nativos de Corea, que gobernaron hasta el final de la dinastía en 1910, cuando el país fue anexionado por los

japoneses. Se continuaron haciendo celadones Koryo, así como porcelana blanca y tuvieron lugar pocos avances técnicos. La invasión japonesa durante el siglo xvi debilitó el país y desde entonces los celadones fueron generalmente de una naturaleza más tosca y menos refinada, aunque a menudo poseedores de un gran encanto. Las vasijas de uso diario, como tarros para legumbres, jarros, frascos de vino y cuencos, se decoraron con un notable trabajo a pincel directo, con hierro, dándole una fuerza y vigor raramente encontrados en las cerámicas coreanas más sofisticadas.

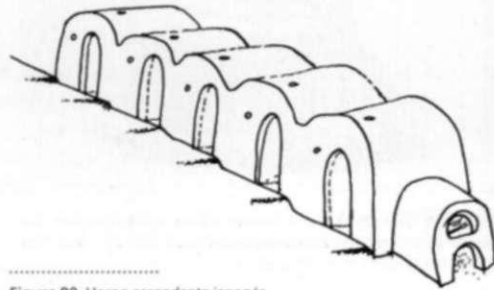


Figura 90. Horno ascendente japonés.



Figura 91. Figuras de cerámica; guerreros. Dinastía Wei del norte. 386-535 d.C. (British Museum.)

Japón

Mientras los ceramistas coreanos desarrollaron sus propios estilos sutiles, estrechamente emparentados con los de China, las vasijas japonesas, aunque aún influenciadas por la China, tenían un sentimiento más suave y «naturalístico». Mientras las vasijas chinas tenían una exactitud y severidad de estilo y eran concebidas intelectualmente, las formas japonesas eran más gentiles y más íntimas, reflejando quizá la influencia de las temperaturas más bajas y el clima húmedo del país.

La cerámica neolítica japonesa, desarrollada durante un período de unos 3.000 años, estaba hecha por métodos totalmente manuales y cocida a una temperatura de barro cocido. Conocida colectivamente como cerámica Jomon, estaba hecha enrollando tiras de arcilla, unas sobre otras y golpeando luego las paredes para darles forma. Algunas de estas cerámicas estaban decoradas imprimiendo cuerdas o cordones enlazados sobre la superficie. Una forma popular parece haber sido los cuencos abiertos por arriba y ahusados hacia la base.

Inmigrantes de la China continental trajeron técnicas más sofisticadas de hacer y cocer cerámica. El uso del torno condujo a formas más lisas. Más tarde, otras técnicas, los hornos más perfeccionados, posibilitaron hacer cerámica Tang vidriada al plomo, salpicada, y la loza de vidriado oliva.

Cuando se interrumpió el comercio, se redujo la in-

fluencia china y los ceramistas japoneses hicieron cerámicas más tranquilas y suaves, con vidriado de cenizas, como botellas con dibujos florales incisos.

Período medieval

Existe una historia que narra que Toshiro, un ceramista japonés, volvió en 1227 d.C. de una visita a China, trayendo métodos para la producción de loza más perfeccionados y, encontrando una arcilla adecuada, estableció una alfarería en Seto, en la provincia Owari. Sea o no cierta la historia, el siglo XIII muestra la producción de cerámica de loza japonesa en una escala significativa.

Se establecieron otros centros de cerámica, a menudo por los coreanos, o bajo su influencia. Durante el siglo XIV se sitúan diversos centros de producción reconocidos, cada uno con sus características propias. Se conocen seis antiguos centros: Seto, Tokoname, Shigaraki, Tamba, Bizen y Echizen.

Fue a final del siglo XVI, cuando la conquista de Corea por Hideyoshi's produjo la inmigración de ceramistas coreanos con sus técnicas y conocimientos de la cerámica, haciéndose la industria más productiva. Los cambios sociales en esta época hicieron que los sacerdotes y la aristocracia fueran suplantados como patrones por los grupos más numerosos de señores feudales y plebeyos enriquecidos.



Figura 92. Jarrón de loza de hombros altos y cuello estrecho. Decorado con remolinos incisos bajo un vidriado de cenizas verde transparente. Japón. Cerámica Ko-zeto. Período Kamamura. Aproximadamente 1300 d.C. 25,5 cm. (British Museum.)

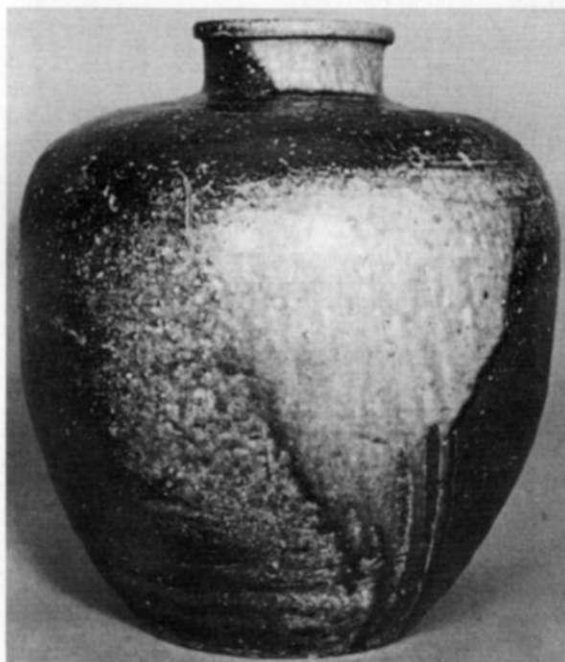


Figura 93. Jarro de loza para contener arroz, mostrando el vidriado parcheado causado por la cocción elevada en un horno de leña. Japón, cerámica Shigaraki. Aproximadamente 1338-1573 d.C. Alto 35 cm. (British Museum.)

Ceremonia del té

El té se comenzó a beber ceremonialmente y se produjo una fuerte demanda de las vasijas adecuadas. La ceremonia del té se extendió desde los monasterios budistas Zen a las clases ricas. Los maestros del té se tomaron un interés personal en las vasijas necesarias y a menudo trabajaron con los ceramistas, que obtuvieron una posición elevada en la sociedad. La ceremonia implicaba el uso de un pequeño tarro para el té pulverizado, un cuenco para beber, un cuenco para el lavado, un plato para pastas y, ocasionalmente, un recipiente para el agua, una caja de incienso, un incensario, un brasero y un vaso para contener un solo pomo de flores. Los recipientes para la ceremonia del té fueron tan altamente considerados que a menudo los samuráis escogían un utensilio para el té muy valioso como recompensa por sus servicios.

Cada centro producía una cerámica característica. Quizás el más importante de ellos fue Seto, donde las vasijas se producían bajo la dirección de distintos maestros del té, de los que el mejor conocido es Furuta Oribe (aproximadamente 1580-1615 d.C.). Son característicos de la cerámica de Oribe los vidriados gruesos y opacos conteniendo feldespato, decorados con pinturas de casas, flores y dibujos geométricos. El vidriado negro de Seto tiene una calidad lustrosa y aspecto de laca.

La cerámica de Bizen era más pesada y basta, haciéndose aquí muchos recipientes para uso cotidiano. La arcilla rojiza fina se dejaba a menudo sin vidriar y son características las «marcas de paja» gris oscuro o negro, producidas por la cocción de las vasijas en paja. La cerámica Tokoname destaca con su calidad fuerte y potente y aún se hacen allí grandes jarros para agua.

Como parte de la ceremonia del té, la decoración y cocción de vasijas, el proceso actualmente conocido como raku, fue comenzado por la familia Raku. El raku es un método de producir cerámica cocien-



Figura 94. Cuenco de té, de loza con decoración pintada en marrón, blanco y negro sobre vidriado gris, hecho por Kenzan, Kyoto. Siglo xviii. Alto 6,5 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)



Figura 95. Raku, cuenco de té, para usar en la ceremonia del té. El Viejo Pino. Atribuido a Sonyneah. Siglo xvii. (British Museum.)

dola rápidamente, a temperatura relativamente baja. La mayor parte de la cerámica se hacía con una arcilla basta, de grano grueso, que le permitía resistir el proceso de cocción, pero las formas se consideraban cuidadosamente y los vidriados eran a menudo austeros y sencillos. Los cuencos de té de raku eran muy queridos por los maestros del té, para su uso en la ceremonia.

El final del siglo xvii muestra un período de sofisticación en las vasijas hechas para la ceremonia del té. Los efectos estudiados de rudeza y asimetría de las vasijas de raku, condujeron finalmente a la degradación de las formas. Las cualidades funcionales de las vasijas dejaron de ser importantes y las cualidades estéticas y sensoriales fueron la consideración más importante; a menudo las bases eran bastas y sin recortar y los vidriados gruesos y de aspecto meloso.

Porcelana

La porcelana no se hizo en el Japón hasta después del 1600, cuando se encontró una arcilla apropiada en Arita. Bajo una guía coreana al principio, el estilo maduró rápidamente y a mediados del siglo xvii se utilizaban diseños de trazo grueso en rojo, amarillo, verde y azul. En los dibujos japoneses se tendía a cambiar los colores naturales: el agua era propensa a correr en color rojo, las flores se abrían en color verde y los árboles tenían frutos de color índigo.

La llamada cerámica Imari, hecha en Arita, estaba elaboradamente decorada y se hizo en grandes cantidades, principalmente para la exportación, impulsada por el establecimiento de la factoría de la Compañía Holandesa de las Indias Orientales. La porcelana azul bajo vidriado Imari tenía una calidad suave y contenida. La técnica de decoración con esmaltes sobre vidriado, se utilizó con sensibilidad en las cerámicas Kakiemon. Se utilizaron suaves rojos, amarillos y azules en dibujos geométricos sobre la porcelana blanca y azul. Durante



Figura 96. Cuenco de loza, con vidriado de piel de serpiente marrón. Cerámica Satsuma, siglo xvii. Alto 8 cm. (British Museum.)

el siglo xviii se hicieron porcelanas exquisitas y se desarrolló una técnica de calco que permitió la duplicación de dibujos para juegos de vajillas. Muchas de estas cerámicas se copiaban en fábricas en Derby y Worcester en Inglaterra.

A finales del siglo xvii la ciudad de Kyoto se extendió rápidamente, la llamada cerámica Kyoto se volvió importante, especialmente por la producción de barro cocido. Nonomura Ninsai fue un ceramista asociado con Kyoto, que desarrolló la decoración con esmalte pintado, e influyó, entre otros, al gran decorador Ogata Kenzan (1664-1743). Entrenado originalmente como calígrafo, Kenzan desarrolló un estilo económico y casi abstracto de trabajo a pincel, espontáneo y po-



Figura 97. Jarras de porcelana de cuello estrecho, pintado de ramos de flores y dragones. Cerámica Kutani, aproximadamente 1720. Alto 13 cm. (Hastings Museum.)

tente. Los marrones suaves, negros y azules eran sus colores favoritos. Otros ceramistas individuales Moku-bei y Dohachi, le siguieron, y el ceramista contemporáneo japonés Shoji Hamada continuó esta tradición hasta su muerte en 1978.

Kyushu, la isla japonesa más cercana a Corea, fue la más sensible a la influencia asiática y coreana, lo que se refleja en las cerámicas hechas allí. Se hicieron jarrones, grandes jarras para agua, vasijas con pico para verter, cuencos y bandejas, con una arcilla fina de color negro, con un vidriado grueso anteaado con un craquelado basto. Durante el siglo xvii eran decoradas con dibujos de pigmento marrón de hierro, así como con incrustaciones de engobe blanco y negro.

La larga tradición de los alfareros locales y los grandes maestros ceramistas continúa actualmente, así como el sentido del uso de las cualidades «naturales» de la arcilla en las vasijas. A menudo se valoró mucho la decoración «accidental», estudiada sobre formas asimétricas. La cerámica japonesa, aunque debiendo mucho a la influencia china, desarrolló una estudiada libertad que es completamente propia del Japón y actualmente ejerce una fuerte influencia sobre los ceramistas de estudio, especialmente en Inglaterra y Estados Unidos.



Figura 98. Caja de porcelana con dos cajones y tapa, con decoración pintada azul bajo vidriado, y esmalte. Estilo Nabeshima. Arita. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

4

Los países islámicos



Al final del siglo VII d.C., los países del islam formaban un enorme imperio, que se extendió desde las fronteras de la India en el este, a través de Persia, Mesopotamia y norte de África, hasta España. A lo largo de tres generaciones, la fe islámica se había extendido rápidamente, unificando muchas razas, países y gentes.

En el siglo I d.C. las antiguas civilizaciones de Mesopotamia y Egipto habían decaído en gran manera política y socialmente, con el correspondiente descenso en la cantidad y calidad de las artes y artesanías. Persia, habiendo combatido a Bizancio por tanto tiempo, se había agotado a sí misma. Los siglos IV y V muestran, a través de todo el mundo árabe, un mayor declive de la vida sedentaria y un incremento del nomadismo, que es poco estimulante para la producción de vasijas. Las tribus árabes, que formaban una población considerable, aunque ampliamente nómada y pastoril, no reconocían ninguna autoridad salvo la de sus propios jefes tribales. En esta zona no existía una fuerza unificadora importante hasta que, en 622 d.C., los habitantes de Medina, una próspera ciudad comercial, dieron la bienvenida a Mahoma y sus maestros religiosos, que forma-



Figura 99. Cuenco con dos asas con vidriado azul alcalino. Siria, siglo IV d.C. Alto 12 cm. (Fitzwilliam Museum, Cambridge.)

ron la base de la fe islámica o musulmana. Mahoma atrajo rápidamente un fuerte grupo de seguidores y a su debido tiempo la fe dio a los árabes su unidad. El resultado final fue un espíritu completamente nuevo y coherente, en el que se establecieron organizaciones religiosas, políticas y sociales.

Mahoma declaró que el Corán no era solamente la palabra de Dios, sino una guía para la forma de vivir y prohibió su uso en traducciones; así se introdujo un lenguaje único, que podía leerse en todo el islam, lo que tuvo también el efecto de unificar gentes distintas.

Los musulmanes creían que la revelación de Dios era doble, viniendo en primer lugar a través de los escritos del profeta, conocidos como Corán y, en segundo lugar, por los relatos de la forma de vivir del profeta. Tradicionalmente, el relato de lo que el profeta dijo, o hizo, se transmitió verbalmente, pero en el siglo IX se hizo un registro completo de estos acontecimientos. Este registro se conoce como el Hadith, o Tradición del profeta y estableció, por ejemplo, que estaba prohibida la idolatría, en forma de representaciones humanas o animales, como lo estaba el uso de metales preciosos para el servicio de mesa. Tampoco estaba permitido el vino. Estos mandatos tuvieron alguna influencia en el diseño y decoración de la cerámica; por ejemplo, los motivos geométricos y abstractos se prefirieron a los que representaban figuras, aunque existía abundancia de excepciones. La técnica de la pintura de lustre, originalmente desarrollada sobre el vidrio, se adaptaba para su uso en cerámica, probablemente porque imitaba el oro y la plata. Se prestó gran atención a la manufactura de fina cerámica decorada, que era altamente valorada en ausencia de vasijas de metales preciosos. Existe por lo menos un registro de los versos dedicados a los preciosos cuencos que adornaban la mesa de algún hombre rico. La prohibición del vino significó la ausencia de jarros para este líquido que, por ejemplo, en Grecia, habían proporcionado muchos envases decorativos para el comercio de exportación y, como consecuencia, se habían extendido a través de toda la zona mediterránea. Se hicieron recipientes para agua, a menudo con largos caños ahusados.

La cerámica no se utilizó en el islam para fines religiosos hasta el siglo XIII o XIV, cuando se extendió la producción de azulejos para decorar las mezquitas. Los azulejos se decoraron a menudo con escritura árabe; se utilizaron la angular cúfica y la cursiva neskhi, aunque a menudo se desarrollaron como simples motivos decorativos, más que como inscripciones.

El establecimiento de un gobierno ordenado sobre una gran zona y el crecimiento de las ciudades y la industria favoreció el desarrollo de un intenso comercio interno e internacional. La ruta china a través de Asia Central puso a los árabes en contacto con los chinos y éstos tuvieron una importante influencia sobre la cerámica islámica durante tres períodos sucesivos. Las cerámicas blancas y los barros cocidos, ricamente pintados, de la dinastía T'ang (618-960 d.C.) inspiró a los ceramistas musulmanes en el siglo IX; las finas porcelanas Sung de los siglos XI y XII fueron la segunda influencia y, finalmente, la cerámica azul y blanca de la China Ming produjeron cambios y desarrollos posteriores.

Sin embargo, una comparación de los ambientes y enfoque de las cerámicas hechas en China y el islam, revelan importantes diferencias. En Arabia no existía patrocinio real, ni cerámica cortesana, y la artesanía se practicaba desde un punto de vista puramente estético, como lo fue a menudo en China. Todas las vasijas hechas por los ceramistas islámicos tenían uso principalmente en la vida diaria de un musulmán, y las cualidades de las vasijas raramente se valoraban por su belleza. Pero cuando las vasijas chinas finamente hechas, especialmente las porcelanas, se importaron al islam, fueron emuladas por los ceramistas árabes que las imitaron y copiaron, a veces servilmente, utilizando técnicas de cerámica diferentes, antes de añadir sus propias ideas.

Toda la cerámica hecha por los ceramistas musulmanes se cocía a temperaturas de barro cocido, las cuales eran inferiores a las necesarias para la loza y la porcelana. No existían los conocimientos y las primeras materias necesarias para cocer vasijas a temperaturas más elevadas y se hicieron muchos experimentos intentando imitar la blancura de la porcelana china con temperatura de barro cocido.

Los resultados de estos desarrollos no se limitaron al islam, sino que iban, con el tiempo, a afectar toda la cerámica de Occidente. El uso de vidriado blanco opaco de estaño, con decoración pintada de color, así como el vidriado al plomo sobre engobes coloreados, fueron procesos que se extendieron a través de Europa; la primera técnica a España e Italia y luego al resto de Europa occidental; la última, a Europa a través de Bizancio e Italia.

Gran parte de la belleza de la cerámica islámica se basa en su decoración, más que en su forma. La larga tradición de la cerámica decorada en Mesopotamia y el Oriente Próximo fue continuada y desarrollada por los ceramistas islámicos. Tanto si los dibujos estaban pintados como tallados, moldeados, o contruidos en relieve, eran siempre bien pintados y cuidadosamente dispuestos en la vasija.

Los alfareros hacían casi todos los utensilios para la vida diaria. La forma relacionada con la función de la vasija, era siempre una consideración primordial, aunque la cerámica islámica se considera como unos de los estilos más ricamente decorativos. La serie de recipientes que se hacía era extensa e incluía tinajas, jarros para agua con largos caños para las abluciones rituales, copas, cubiletes, braseros y escupideras, aunque son los numerosos cuencos, a menudo ricamente decorados, los que actualmente reciben la mayor atención.

Período pre-islámico hasta 632 d.C.

Antes del crecimiento del islam existía una larga tradición de cerámica pintada en el Oriente Próximo, que ha sido descrita ampliamente en el capítulo 1. En Susa



Figura 100. Jarrón en forma de ánfora con dos asas y decoración moldeada. Sasánida, aproximadamente 300 d.C. Alto 30,5 cm. (British Museum.)



Figura 101. Jarro de barro cocido, decoración de arcilla aplicada, vidriado azul turquesa. Siria, siglo IV d.C. Alto 48 cm. (Fitzwilliam Museum, Cambridge.)

se han encontrado en excavaciones copas pintadas con motivos en zigzag y tigres que datan de hace unos 3.700 años. Hacia 1700 a.C. los muertos eran enterrados en cementerios y con ellos se enterraba cerámica, armas y joyas. En estas tumbas se han encontrado diversas vasijas bien conservadas, muchas con un caño largo imitando, en forma y decoración, el pico de un pájaro, probablemente para uso en ceremonias religiosas. También se usó la decoración geométrica en las vasijas.

El uso de vidriado se desarrolló en Mesopotamia alrededor del 1500 a.C. y llegó a usarse bastante extensamente alrededor del 500 a.C. Se hicieron cuentas de esteatita vidriadas de color turquesa, en otros lugares, en Badari, en Egipto. Más tarde se descubrió un vidriado de plomo en Babilonia, durante el tiempo de Kassites (1750-1170 a.C.), y la técnica fue finalmente llevada a Persia. Se añadió óxido de estaño para opacificar el vidriado de plomo, en época tan temprana como el siglo VIII a.C., y se utilizó para vidriar ladrillos de construcción, utilizados en Nimrud, en Asiria. El ejemplo más famoso de la utilización de esta técnica es la puerta de Ishtar, construida por Nabucodonosor (604-562 a.C.). Para colorear el vidriado de estaño se utilizaron hierro, cobre y antimoniato de plomo. El vidriado de plomo

permitía que una serie más amplia de colores fuese funcional a temperaturas bastante bajas, de 1.000 °C, e hizo posible la producción de algunos efectos de color brillante. La utilización del óxido de estaño en el vidriado no se extinguió hasta el siglo IX a.C., cuando se usó por los ceramistas mesopotámicos para imitar la blancura de la china.

El imperio de los reyes Sasánidas (224-650 d.C.) en Persia, muestra un pequeño desarrollo en el arte de la cerámica, a parte de la manufactura de grandes recipientes para almacenar líquidos. Éstos estaban hechos a torno, con dibujos moldeados y decorados con un vidriado azul. Vasijas similares se hacen aún hoy en lugares remotos del país.

Las primeras cerámicas islámicas (632 a 1150 d.C.)

La producción de cerámica respondía con lentitud a la expansión islámica, principalmente porque el movimiento estaba más preocupado con el establecimiento de un control político y económico, que en el patrocinio de las artes. La dinastía Omeya (661-750), con su capital en Damasco, Siria, estuvo, por ejemplo, amplia-

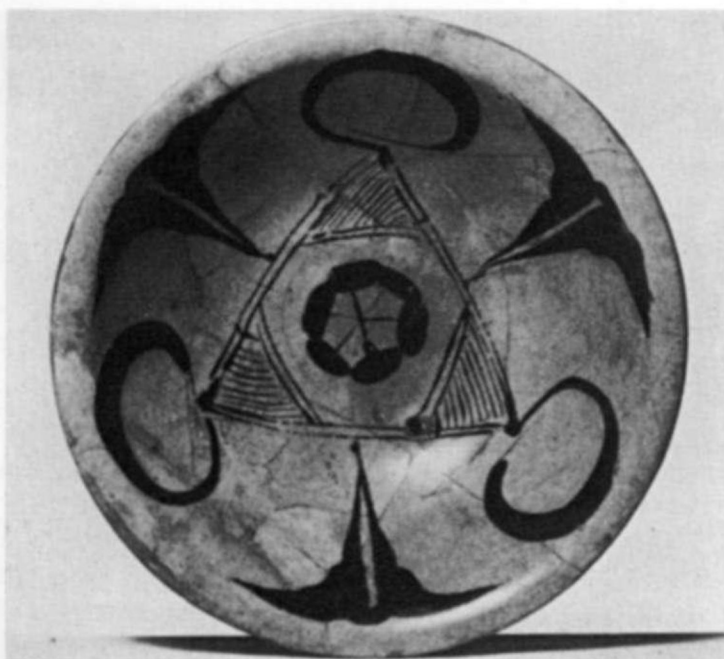


Figura 102. Cuenco de barro cocido vidriado al estaño con decoración azul pintada. Mesopotamia, siglo ix. Diámetro 20,5 cm. (Fitzwilliam Museum, Cambridge.)

mente dedicada a la conquista física y espiritual. A la vez, la fe se extendía a través de todo el Oriente Próximo, donde el ejército islámico era acogido como un gran libertador. A través de la conquista, el arte grecorromano de Siria y Egipto y el arte sasánida de Persia y Mesopotamia fueron absorbidos por la cultura árabe. Siria había sido una provincia romana y había estado bajo una fuerte influencia occidental que incluía el tipo de ornamentación grecorromana con follaje, animales y figuras, marcadamente naturalistas. Del oeste, sin embargo, llegó también la influencia de Asiria y Babilonia, con énfasis sobre los dibujos simétricos repetidos de tendencia fuertemente abstracta. Estos dos estilos se mezclaron y surgió otro conocido como estilo arabesco.

Los nuevos decoradores musulmanes se complacieron en motivos infinitamente repetidos por todas las superficies. Mientras que muchos de sus motivos mantenían las cualidades abstractas, se utilizaron a menudo representaciones naturalistas de flores y follaje, en composiciones simétricas.

En 750 d.C. la casa persa de Abu-l-Abbas (abasi) tomó el poder; la capital se trasladó al este de Damasco y se estableció en Bagdad sobre el Tigris, trasladándose el centro de influencia artística desde Siria, con su fuerte fondo occidental, a Mesopotamia. Se construyó una hermosa y exótica ciudad que rivalizaba con Constantinopla, la capital del Imperio bizantino, tanto en esplendor como en éxito comercial. Las artes y la erudición continuaron en una atmósfera oriental rica y llena de color.

Gran parte de la cerámica de este período se usó en la nueva capital, Bagdad, y sus alrededores. En Samarra, al norte de Bagdad, los califas abasi construyeron, ocuparon y legaron un palacio grande y rico, durante el siglo ix. De las ruinas del palacio a sido posible identificar los cuatro grupos principales del período: cerámica sin vidriar; cerámica vidriada al plomo, imitando la cerámica salpicada Tang, de China; cerámica blanca vidriada al estaño con decoración pintada y cerámica de lustre.

Cerámica sin vidriar

Hasta que la influencia de la cerámica china no estimuló nuevos procedimientos e impulsó la búsqueda de técnicas diferentes, los ceramistas musulmanes continuaron trabajando prácticamente como lo habían hecho sus predecesores. Vasijas para agua sin vidriar, hechas de arcilla anteaída, se habían hecho durante siglos en toda la zona del Oriente Próximo, e incluso esta industria continúa hoy en día. Puesto que la arcilla sin vidriar era ligeramente porosa, el agua rezumaba continuamente a través de las paredes de la vasija hasta el exterior, donde se evaporaba; esto produce una pérdida de calor que ayuda a mantener el agua del interior fresca. A menudo, estas vasijas se hacían en moldes bastante complicados de arcilla cocida a baja temperatura, que se llenaban prensando arcilla en ellos. En el molde de arcilla, antes de cocerlo, se tallaban dibujos complicados, de manera similar a la utilizada por los romanos para la producción de las cerámicas de brillo rojo.

Cerámicas vidriadas al plomo salpicadas

Las cerámicas salpicadas policromas T'ang de China se importaron en el siglo IX, y al principio inspiraron copias casi exactas, hechas por los ceramistas islámicos. Para el cuerpo se utilizaba arcilla roja y se recubría con engobe blanco. Éste se salpicaba con distintos óxidos colorantes sobre un vidriado transparente de plomo. Estos óxidos se traducían en los colores amarillo y marrón, chorreando por la vasija, pues los vidria-

bién a diferenciarlas claramente, puesto que las cerámicas chinas se cocían a temperaturas más altas. La técnica del esgrafiado se utilizó también ampliamente en otros tipos de cerámica islámica, de los cuales el más importante era el grupo de cerámica recubierta con vidriado al plomo monocolor, sobre la decoración en relieve. Los vidriados de plomo fluido de colores vivos, verde y amarillo, se habían utilizado de forma limitada durante la ocupación de Roma y Egipto; la decoración en relieve era a menudo del estilo naturalista grecorro-

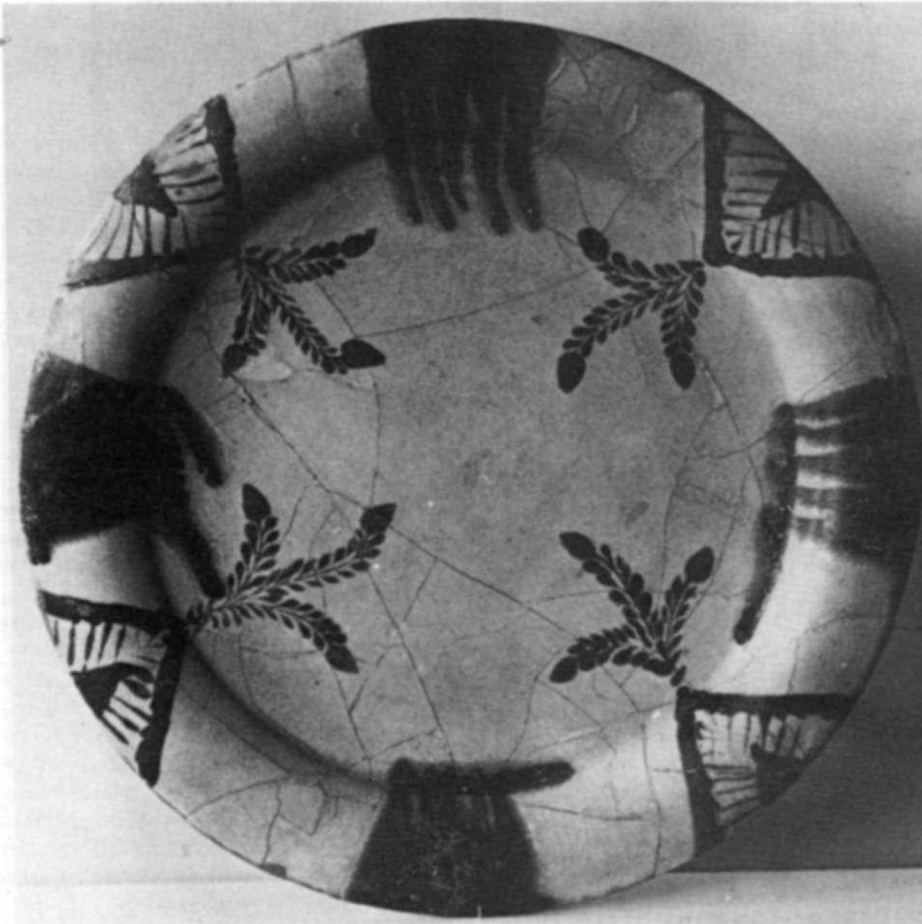


Figura 103. Bandeja de barro cocido vidriada al estaño, con decoración azul y verde pintada, que se ha corrido sobre el vidriado en verde, dando el efecto característico de papel secante. Siglos VIII o IX. Diámetro 38 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

dos de plomo eran muy fluidos. Más tarde, el morado y el negro ampliaron la serie de colores en las vasijas. Los ceramistas islámicos improvisaron pronto sus propios métodos de decoración. Por ejemplo, se hizo corriente la decoración esgrafiada, que era la técnica de rascar el motivo decorativo en el engobe de arcilla de color contrastado, corrientemente blanco, para mostrar el cuerpo oscuro de debajo. Se usaron los motivos tradicionales de palmas y rosetas. Ésta fue la principal diferencia en la apariencia entre las vasijas chinas y árabes. La observación del cuerpo de arcilla de estas vasijas ayuda tam-

mano. En el siglo IX los ceramistas egipcios llevaron su habilidad a Mesopotamia, donde cambió el estilo de decoración; por ejemplo, se hizo más popular el uso de la escritura cúfica.

Cerámica blanca vidriada al estaño

Las vasijas blancas, que se parecían a la porcelana china, eran todavía uno de los ideales de los ceramistas islámicos. Observaron que lo más aproximado que po-

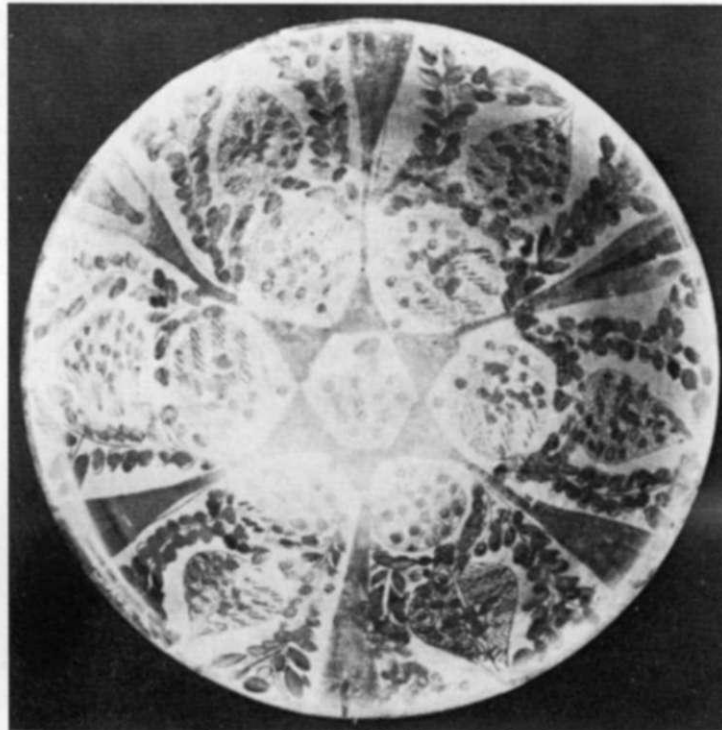


Figura 104. Cuenco de barro cocido vidriado al estaño decorado con lustre monocromo marrón. Decoración floral. Mesopotamia, siglo IX. Diámetro 30,5 cm. (British Museum.)

dían lograr era utilizar el vidriado blanco opaco con el empleo de óxido de estaño. El descubrimiento de que la adición de óxido de estaño al vidriado lo volvía blanco opaco se había hecho 1.000 años antes por los babilonios, quienes utilizaron el vidriado con gran éxito sobre ladrillos y azulejos, aunque, por lo que se conoce, no en vasijas. La técnica se redescubrió ahora en Mesopotamia. Se logró una superficie blanca buena, fiable y uniforme. El vidriado blanco de estaño era sencillo de aplicar a la vasija, no necesitaba ir sobre un engobe blanco y era más estable en la cocción que el vidriado transparente de plomo.

Es improbable que los ceramistas islámicos se diesen cuenta del descubrimiento tan fantástico y de tan largo alcance que iba a suponer el vidriado de estaño. No solamente la superficie blanca era relativamente fácil de lograr, sino que su buen aspecto de limpieza y su calidad uniforme la hacían ideal para la decoración pintada de todas clases. A medida que los materiales se fueron preparando más cuidadosamente, se mejoró la blancura y uniformidad de la superficie. El arte del vidriado de estaño se extendió a través del norte de África y finalmente fue adoptado por los árabes en España, donde formó la base de la cerámica morisca. Desde allí se extendió a Italia y formó la base de la mayólica italiana. También se extendió a través de Europa y Francia, Delft en Holanda y Bristol y Lambeth en Inglaterra.

Los propios árabes no se contentaron con los platos y cuencos lisos. Conocieron las posibilidades que pre-

senta la superficie blanca pura y, casi inmediatamente, comenzaron a decorar el vidriado sin cocer, con dibujos pintados. Se utilizaron distintos pigmentos colorantes, pero el más popular fue el óxido de cobalto, del cual se encontraron depósitos en Arabia. Este óxido da azul cuando se utiliza en el vidriado o sobre él. Los primeros platos, decorados con azul cobalto, tienden a tener dibujos sencillos, casi inocentes. Ocasionalmente se utilizó el verde obtenido con cobre y más tarde se desarrolló un color marrón morado de manganeso. Los primeros platos vidriados con estaño, pueden reconocerse por la calidad borrosa de la decoración, pues el pigmento, cuando se aplica al vidriado de estaño en verde, tiende a extenderse y pierde definición. Más tarde, el mineral de cobalto se exportó a China, donde impulsó la porcelana azul y blanca del período Ming.

Cerámica de lustre

La cuarta técnica importante utilizada por los ceramistas musulmanes de esta época fue del lustre. Para lograr el efecto de lustre, el ceramista debe tener un conocimiento detallado y una gran destreza, pues la diferencia entre el éxito y el fracaso es muy ligera; demasiado calor y el lustre se quemará, demasiado poco y no brillará. Se dice que el lustre fue inspirado por los famosos platos de oro, hechos por los orives sasánidas; su uso estaba extendido hacia el final de siglo IX. Es una



Figura 105. Cuenco con decoración pintada. Persia Oriental, siglo x.
(Arts Council.)

de las pocas técnicas utilizadas por los ceramistas islámicos de la que puede verdaderamente decirse que es completamente indígena del Oriente Próximo más que de China. Se cree que la técnica se inventó en Egipto, para usarse sobre vidrio, aproximadamente 700-800 d.C., y fue llevada por los trabajadores artesanos a Mesopotamia. En resumen, la técnica implica la preparación de una mezcla especial de sulfatos de oro, plata o

cobre y ocre, rojo o amarillo, que actúa como medio para la pintura. La mezcla se pinta sobre el vidriado cocido y la vasija se cuece por tercera vez en una atmósfera humosa (reductora) a baja temperatura. El óxido metálico, reducido a metal, queda suspendido en el vidriado que aparece en esta etapa como una película metálica mate. El bruñido quita el ocre y revela el lustre con toda su brillantez. Desgraciadamente, el lustre no mantiene su brillo y con los años cambia frecuentemente de color y se hace mate.

El trabajo primitivo del lustre tiende a ser de mayor colorido y a menudo era utilizado en combinación con otro tipo de pigmento colorante. En algunas vasijas se utilizó lustre liso de oro, sobre un vidriado blanco de estaño; en otro se utilizó rubí sobre un fondo blanco, solo o en combinación con otros colores y también se llevó a cabo trabajo de lustre de oro y plata. Cuando la capa de lustre era muy delgada aparecía una coloración marrón amarilla u oliva. La técnica era tan difícil que algunos centros, por ejemplo, Nishapur en Persia, fracasaron en producirla con éxito; aquí se iba a desarrollar la técnica de pintura bajo vidriado, como se explicará más adelante. Al final del siglo ix predominaba el uso del trabajo de lustre marrón amarillo. Los primeros cen-

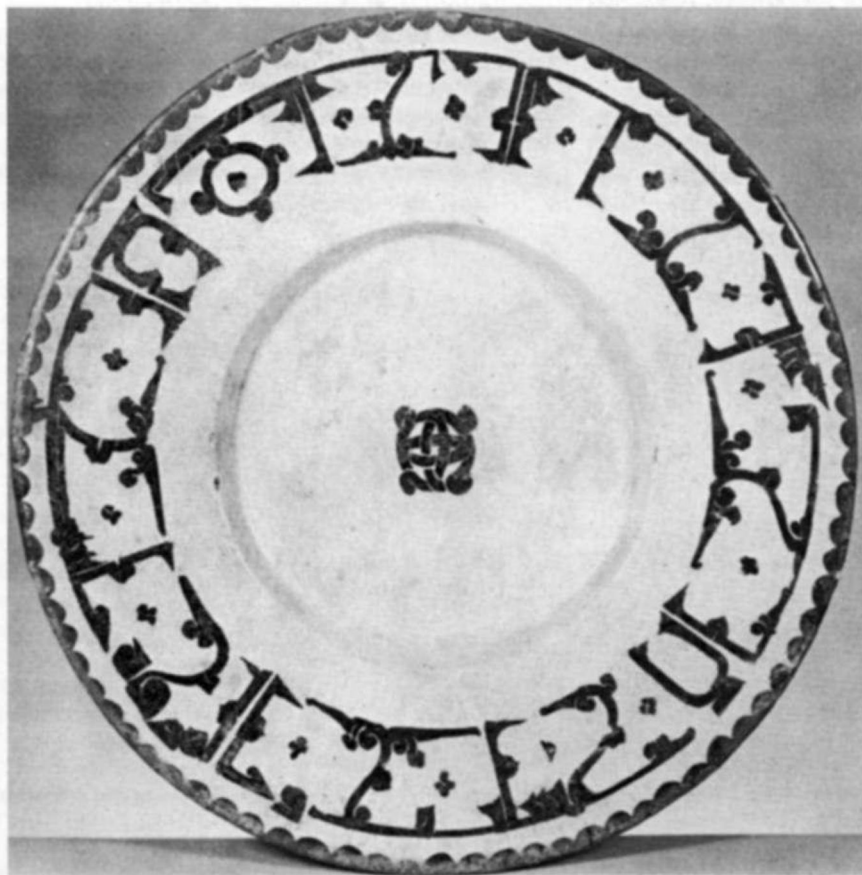


Figura 106. Plato de barro cocido, con dibujo negro de escritura cúfica sobre engobe blanco. Persia Oriental, Nishapur, siglos ix o x. Diámetro 37 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)



Figura 107. Cuenco de barro cocido. Persia oriental, Sari, siglos X o XI. Diámetro 19 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

tros estuvieron principalmente en Mesopotamia. La decoración del trabajo de lustre hecha en Samarra estuvo caracterizada por la ausencia de figuras humanas, prefiriéndose los motivos florales y geométricos. Otros centros de trabajo de lustre incluyeron representaciones de hombres y animales en sus dibujos, aunque a menudo en disposiciones muy estilizadas.

La cerámica de lustre de Bagdad, altamente renombrada, se exportó ampliamente, alcanzando lugares como Samarcanda, Brahminabad en Sind, Egipto y Me-



Figura 108. Cuenco de barro cocido; dibujo pintado con engobes coloreados. Persia, Samarcanda, siglo X. Diámetro 20 cm. (British Museum.)

dina Azara, cerca de Córdoba, en el sur de España. Hacia el final del siglo X, sin embargo, la industria se había reducido notablemente y la mayoría de los ceramistas de cerámica de lustre, se habían trasladado a trabajar para la corte fatimita, establecida recientemente en El Cairo.

Cerámica regional

En diferentes zonas se produjeron varias clases de cerámica que, mientras seguían las enseñanzas del islam, reflejaban también las tradiciones focales. En el este de Persia se hizo cerámica pintada, a veces cono-

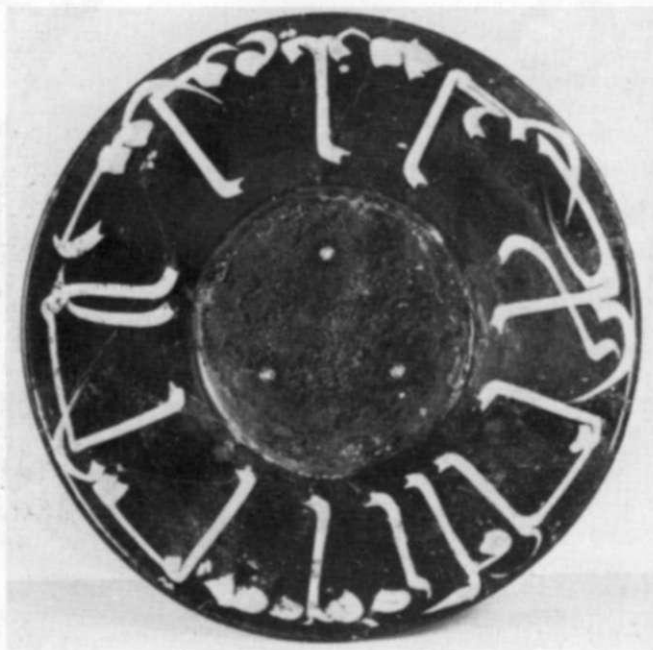


Figura 109. Cuenco de barro cocido con vidriado incoloro sobre dibujo pintado con engobe blanco, sobre fondo negro. Persia, Nishapur, siglos X o XI. Diámetro 27,5 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

cida como cerámica Samarcanda, Nishapur y Sari. Ésta muestra una calidad única, mucho antes de que en el resto de Persia se hiciese cerámica de gran interés. Las provincias del este de Persia y las tierras más allá del río Oxus, conocidas a menudo como Transoxianas, estaban unidas bajo los samanidas, una dinastía persa, desde el 874 al 999: su capital era Bukhara y Samarcanda era su ciudad principal. Las rutas comerciales de Oriente pasaban a través de Samarcanda y esto tuvo un efecto indirecto en la cerámica de la provincia.

Los siglos IX y X muestran lo que fue una de las más elevadas y puras interpretaciones de las ideas islámicas de la cerámica. Los ceramistas del este de Persia eran incapaces de hacer lustre y así volvieron su atención a otra manera de decorar el fondo blanco de las vasijas. Fueron particularmente agudos en encontrar maneras de utilizar la decoración en color de forma que no corriese bajo el vidriado de plomo. Se descubrió que los pigmentos colorantes, mezclados previamente con arcilla fina y blanca, permanecían estables bajo el vidriado transparente. Los pigmentos así preparados eran menos fluidos para su aplicación y fomentaron los dibujos formales sencillos. El engobe blanco sobre un cuerpo rojo se decoraba con pigmento negro o morado, bajo el vidriado, así como con marrón oscuro, rojo oscuro y berenjena. Utilizando los colores básicos del calígrafo se pintaron sencillas bandas de dibujos de pintura cúfica sobre la vasija blanca, a menudo alrededor del borde. Grandes zonas del cuenco se dejaban en blanco, lo que le daba unas características más llamativas, contrastando con las técnicas de decoración posteriores que se desarrollaron en Persia, en las que la mayor parte de la superficie estaba cubierta con diferentes motivos.

Se utilizaron frases tales como «Generosidad es (una) de las cualidades del bienaventurado», «Paz y bendiciones», «Buena suerte», «Bendiciones», «Buena suerte y perpetuidad». A partir de la escritura cúfica se desarrollaron motivos sencillos, se utilizaron puntos decorativos y ocasionalmente pueden encontrarse animales muy estilizados y pájaros. No se han descubierto ejemplos de figuras humanas, lo que refleja una fuerte influencia religiosa.

En Sari, Persia, un centro de cerámica en el mar Caspio, las vasijas se decoraban por métodos similares, pero se empleó una serie de colores más amplia y se añadía a la paleta un verde especialmente bello. Son típicos los pájaros estilizados moviéndose a través de los cuencos, tallos radiantes y flores. Los pigmentos utilizados han mantenido su brillante color y la concepción casi moderna de los dibujos hacen estos cuencos muy atractivos.

Cerámica persa esgrafiada

Influenciada por el trabajo de grabado del metal sasánida, la técnica de esgrafiado se desarrolló amplia-

mente en Persia en el siglo X. Los ceramistas mesopotámicos habían utilizado esta técnica en sus cuencos vidriados al plomo bajo decoración de color salpicado, pero los ceramistas persas desarrollaron la técnica mucho más plenamente. El estilo llamado «champlevé» o tallado del distrito de Garrus, situado al sudeste del mar Caspio, se caracterizaba por grandes zonas de engobe blanco dejadas sobre un fondo negro y fue una técnica de extraordinario éxito, llevada a su perfección a finales del siglo XII y en el siglo XIII. A veces el vidriado transparente era incoloro y otras tintado de verde. Finas líneas rayadas a través del engobe, en dibujos geométricos sencillos, producían un efecto mucho más agradable que el metal cincelado. En los distritos de Amol y Aghkand se pintó con óxidos coloreados, verde, marrón y morado, sobre el engobe tallado y se incorporaron a los dibujos animales y pájaros.

Dinastía fatimita egipcia (969-1171 d.C.)

La dinastía fatimita de Egipto estableció su independencia de Bagdad en 969 d.C. y se convirtió en un nuevo centro cultural del mundo islámico. Las artesanas y artesanos inmigrantes continuaron en Egipto las tradiciones artísticas de Bagdad, pero se desarrollaron nuevos estilos. Mientras fracasaron en superar a los ceramistas de Mesopotamia en cuanto a las formas de las vasijas, produjeron cerámica de lustre hermosa y técnicamente excelente, con colores que iban desde el rojo cobre vivo profundo, al amarillo limón claro. Los dibujos combinaban el estilo naturalista clásico y la formalidad de los motivos orientales con una fuerte influencia cristiana. Se muestran pájaros fantásticos, animales y figuras humanas, así como sacerdotes e incensarios. Nasir-i-Khwaran, quien visitó Egipto desde 1046 a 1050,



Figura 110. Cuenco de decoración esgrafiada a través de engobe blanco mostrando el cuerpo oscuro, recordando el trabajo de grabado de metal sasánida. Borde coloreado de verde. Siglos XI o XIII. Diámetro 23 cm. (Fitzwilliam Museum, Cambridge.)



Figura 111. Cuenco de barro cocido con decoración pintada de un gato salvaje persa encadenado. Persia, Nishapur. Aproximadamente 900 d.C. Diámetro 22 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

escribió: «En Misr (el nombre árabe para Egipto) se hace cerámica de todo tipo... Hacen colores para decorarla semejantes a los de la tela llamada bungalimum. Los colores cambian según la manera en que se sostiene la vasija». La bungalimum era una especie de seda tornasolada, que describe exactamente los colores cambiantes de la cerámica de lustre.

Con la caída de los fatimitas en 1171, vino un declive en la producción de cerámica en Egipto; muchos ceramistas se trasladaban de nuevo al este, a Mesopotamia y Persia, y algunos podían haberse trasladado más lejos, al sur de España.



Figura 112. Cuenco de barro cocido, con el dibujo tallado a través del engobe blanco para mostrar el cuerpo oscuro. Vidriado monocromo. Persa, Rayy, tipo Garrus, siglo XII. Diámetro aproximado 18 cm. (Fitzwilliam Museum, Cambridge.)

Período islámico medio (aproximadamente 1150-1350 d.C.)

En el Imperio islámico se produjeron grandes cambios por la invasión de numerosas tribus turcas, procedentes de Asia Central. Los selyúcidas entraron en Persia y Siria, aceptaron la fe musulmana y gradualmente se hicieron con el control del imperio, ocupando y conquistando Bagdad en 1055. En 1171 los turcos otomanos derrotaron la casa fatimita en Egipto, y en el siglo XIII tomaron el Asia Menor al Imperio bizantino. A diferencia del período islámico anterior, no se estableció una corte permanente y el centro cultural se trasladó de un lugar a otro, absorbiendo y estableciendo nuevas técnicas e influencias estilísticas. Este período, que duró unos 200 años, se consideró el período básico más grande de las artes islámicas. Se emplearon nuevas técnicas en la arquitectura y se alentaron muchas ideas nuevas, tanto en las ciencias como en las artes. La cerámica no quedó excluida de este florecimiento de las artes. Los centros de cerámica que se habían establecido anteriormente en Bagdad, El Cairo y Samarcanda se completaron ahora con nuevos centros en el norte de Persia, especialmente en Kashan. Los ceramistas ten-



Figura 113. Jarro de barro cocido, con decoración incisa bajo vidriado verde. Persa, aproximadamente 1200. Alto 43 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

dían a situar sus talleres allí donde su trabajo tuviese mayor salida, y así muchas alfarerías se fundaron en las rutas comerciales.

Las finas porcelanas blancas importadas de la China, período Sung (960-1279 d.C.), impulsaron a los ceramistas islámicos a experimentar más y avanzar para producir ellos mismos cerámicas similares. A diferencia de los ceramistas del período anterior, que solamente copiaron el color superficial y hasta cierto punto la forma de las cerámicas chinas, los ceramistas islámicos experimentaron en la mezcla de una pasta vitrificada mediante adición de vidrio molido a la pasta de arcilla.

Centros de producción

Kashan, 200 km al sur de Teherán, es el centro más famoso situado en Persia, donde en el siglo xiv se produjo un trabajo de alto estándar técnico y artístico. Se conocen grandes genealogías completas de familias de ceramistas, algunas datando desde el siglo xiv y continuaron durante 400 años. Kashan no fue nunca sede del gobierno, sino que se desarrolló como un centro industrial pacífico. Los jarrones hechos en Kashan merecieron una mención especial en las listas preparadas después de la conquista de Bagdad por Hulagu Khan en el año 1258. También se produjeron gran cantidad de azulejos para utilizarlos en la decoración de las paredes de mezquitas y tumbas. Estos azulejos se hicieron con dibujos finamente pintados, también con figuras en forma de cruces y estrellas, que se acoplaban entre sí para formar motivos complicados.

Situada en la ruta principal que atraviesa el norte de Persia, Rayy (Rages) fue, junto con Kashan, uno de los grandes centros de producción de una amplia variedad de cerámica. Fue el centro principal de la producción de cerámica monocroma tallada, conocida a menudo como cerámica Selyúcida.

Rakka era una antigua ciudad de caravanas sobre el Éufrates, al norte de Mesopotamia y fue un gran centro de producción muy relacionado con el estilo de las vasijas hechas en El Cairo.

Gurgan, en el sureste del mar Caspio, fue un centro de producción de cerámica de lustre y de otros tipos. En 1942 el descubrimiento de un tesoro en Gurgan, enterrado en el siglo xiii, demostró que fabricaban cerámica de extraordinaria belleza. En 1221 la ciudad fue destruida por los mongoles invasores y los habitantes enterraron sus posesiones. Las vasijas se empaquetaron en tinajas de barro cocido y fueron después cuidadosamente enterradas en arena. Gran parte del trabajo se atribuye a los alfareros de Kashan y Rayy, pero la evidencia arqueológica sugiere que algunas vasijas se hicieron también en Gurgan. Todas las piezas pueden datarse entre los años 1200 y 1220.

Tres grandes avances en la cerámica de este período permiten la división adecuada de los tipos de cerámica

producidos. En primer lugar se usó artificialmente una pasta blanca fina semivitrificada, similar a la porcelana, para la producción de cerámicas blancas o coloreadas, que forman la mayor parte de las llamadas cerámicas Selyúcidas; en segundo lugar, se desarrolló una decoración ricamente coloreada y finamente pintada; y en tercer lugar, se introdujo a gran escala el vidriado alcalino, para la producción de las famosas cerámicas azul turquesa vivo.

Cerámica monocroma Selyúcida fina

Las cerámicas Ting y Ch'ing pai, de la dinastía china Sung (960-1279 d.C.), se importaron a Persia hacia el final del siglo x y principios del xi. Ambas eran cerámicas blancas finas, con vidriado blanco marfil o blanco azulado. Estas cerámicas, con su pasta vitrificada dura, estimularon a los ceramistas islámicos, quienes inventaron una nueva pasta artificial con la que ensayar y hacer vasijas similares. Una pasta artificial de arcilla había sido utilizada anteriormente por los mesopotámicos y los egipcios, para la producción de cerámica de fayenza, pero no se sabe si existe o no una relación directa.

Un largo trabajo sobre la técnica de los ceramistas Selyúcidas, escrito en 1301 d.C., explica cómo se preparaba esta pasta. A la arcilla se añadían guijarros de cuarzo machacados y molidos, más una frita alcalina de potasa y bórax. El resultado era un cuarzo de pasta blanda translúcido de baja temperatura, similar al que se produjo más tarde en Europa en el siglo xviii y una imitación bastante buena de la porcelana genuina. Como pasta de arcilla debió haber sido difícil de trabajar, a causa de su falta de plasticidad, pero era bastante resistente cuando se cocía y permitía hacer paredes delgadas. El resultado fue una pasta más blanca, más fina y más dura que la de las cerámicas anteriores. Se conseguían mayores efectos de translucidez perforando las paredes con pequeños agujeros, que a continuación se cubrían con vidriado. Esto elevaba el efecto de transparencia del conjunto, lográndose



Figura 114. Cuenco de barro cocido con decoración incisa y moldeada, bajo vidriado monocromo azul turquesa. Persa, Rayy, siglo xii o xiii. Diámetro 19 cm. (Fitzwilliam Museum, Cambridge.)



Figura 115. Cuenco selyúcida de barro cocido blanco. Decoración floral incisa, bajo vidriado morado. Persia, probablemente Rayy. Aproximadamente 1150 d.C. Diámetro 20 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

dose una gran delicadeza. Muchos de estos cuencos estaban decorados con dibujos tallados. El cuarzo pulverizado y la frita alcalina, cuando se mezclan con agua, sirven como un excelente vidriado. Puesto que el vidriado y la pasta funden fácilmente, se ajustan entre sí sin peligro de desconchado del vidriado. A veces estos vidriados se coloreaban añadiéndoles óxidos metálicos de cobre y cobalto, y en los vidriados de base alcalina producían vivos y profundos colores azules y turquesas. También se hicieron otros colores que incluían el morado suave, amarillo, verde y marrón.

Las cerámicas blancas que datan de mediados del siglo XII, son raras y se hicieron mayores cantidades a medida que mejoraba la pericia. Es difícil valorar la naturaleza refinada de estas vasijas, hechas en el siglo XIII, y su delicadeza ha sido raramente igualada.

Más tarde se utilizaron moldes para la producción de vasos facetados que imitaban el trabajo del metal. La definición de la ornamentación moldeada carece de la claridad de la decoración tallada, pero su aspecto es rico y agradable. Los moldes fueron también de uso corriente para la producción de azulejos.

La decoración de las cerámicas selyúcidas estaba a menudo tallada en bandas alrededor de los cuencos, o en paneles en los cuencos facetados. Los temas estaban tratados con un estilo rítmico y a menudo las inscripciones neskhi estaban entrelazadas con follaje.

Cerámicas pintadas y decoradas

Uno de los problemas al que se enfrentaron los ceramistas persas fue la producción de cerámica decorada policroma. Para producirla, se emplearon métodos diferentes. Se había observado anteriormente que los óxidos colorantes se corrían bajo el vidriado de plomo, porque eran demasiado fluidos, y los intentos hechos por los ceramistas del este de Persia para hacer estables los pigmentos por adición de arcilla blanca, se habían traducido en pigmentos que habían perdido su fluidez por completo, lo cual limitaba los dibujos que con ellos podían hacerse.

Se ensayaron varias soluciones. Se desarrolló una técnica conocida como laqabi, que significa pintado, en la que el cuerpo de arcilla artificial se tallaba dejando líneas en relieve, que actuaban para evitar que los pigmentos se corriesen entre sí. Se logró un efecto con aspecto casi de joyería, un dibujo tallado coloreado incrustado sobre un fondo blanco. Esto iba bien para bandejas planas con dibujos formales de animales, pájaros y personas, coloreados con vivos azules, amarillos, morados y verdes. Kashan parece que fue el principal centro de producción.

Con el tiempo, esta técnica de pintura condujo en Persia a la producción de una cerámica altamente sofisticada y de técnica complicada, utilizando esmaltes coloreados en lo que actualmente se conoce como decoración minai. Se utilizó para producir un trabajo que tiene el aspecto semejante de los manuscritos iluminados contemporáneos. La técnica -haft-rang- se desarrolló y usó a menudo para complementar la decoración minai. El haft-rang era un método de decoración bajo



Figura 116. Cuenco de barro cocido con decoración pintada azul y negra, bajo vidriado incoloro. Persa, Khan, siglo XII. (Victoria and Albert Museum, Londres.)



Figura 117. Plato con decoración tallada y pintada bajo vidriado incoloro, cerámica laqabi. Persa. Aproximadamente 1150 d.C. (British Museum.)

vidriado, en el cual los pigmentos eran pintados directamente sobre la vasija bizcochada, que después se sumergía en un vidriado transparente. A diferencia de los esmaltes, los colores bajo vidriado sólo desarrollaban su brillantez durante la cocción subsiguiente. Se utilizaron bajo el vidriado colores azul pálido, morado y verde, actuando como fondo para la decoración esmalada que se añadía más tarde.

La decoración minai era más complicada y requería varias cocciones para producir la pieza final; primero la vasija se bizcochaba, después se cocía para el vidriado y luego seguía la tercera cocción para el esmalte, a temperatura mucho más baja. El vidriado era corrientemente blanco, pero en ocasiones se utilizaba un azul pálido.

Los esmaltes son vidriados de baja temperatura que se preparan en forma de frita por fusión de los ingredientes en un crisol y moliéndolos, antes de aplicarlos a la vasija. Mezclándolos con un medio oleoso adecuado, puede hacerse que se adhieran a la superficie brillante del vidriado. Pueden obtenerse ricos y variados colores de baja temperatura y la técnica del esmalte permite pintar dibujos detallados ya que los colores no corren ni pierden definición. Puesto que los esmaltes han sido ya preparados cuidadosamente como frita, muestran sus colores y la cocción posterior sólo los cambia ligeramente. Esto proporciona al artista esmaltador una verdadera paleta con la cual trabajar y es relativamente raro en cerámica, puesto que la mayoría de las materias primas sólo revelan su color después de haber sido cocidas. Se utilizaron: negro, castaño, rojo, blanco y paños de oro. Muchos de los dibujos estaban contorneados en negro. La primera decoración minai, reflejando la influencia mongol, representaba figuras grandes, dis-

puestas formalmente. Más tarde, las figuras se hicieron más pequeñas, un hecho relacionado con el interés de la época por la iluminación de manuscritos y la pintura de miniaturas en general.

La cerámica lajvardina utilizaba una técnica del esmalte en la que se pintaba con un número limitado de colores, corrientemente negro, rojo y blanco y algunas



Figura 118. Copa de barro cocido con fuste alto, con decoración minai, es decir, esmaltada sobre decoración pintada bajo vidriado. Persia, siglo xiii. Alto 12 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

veces dorado, sobre un vidriado azul cobalto o turquesa vivo.

El mayor control de los colores y la finura de la técnica del esmalte, animó a decorar cuencos a los artistas que habían trabajado en la iluminación de manuscritos. Muchos dibujos muestran escenas con gran detalle y sirven como un precioso registro de la sociedad de la época. También son bastante comunes escenas narrativas, como disposiciones ornamentales de caballeros, cazadores y de la corte.

Pintura bajo vidriado con vidriado alcalino

Se vio que los pigmentos colorantes eran menos propensos a correrse bajo un vidriado hecho con material alcalino, como potasa o sosa, que bajo uno hecho con plomo, y las vasijas decoradas con esta técnica forman el tercer grupo de cerámica. Las cerámicas llamadas «de silueta» hechas en Persia en el siglo XII, tienen dibujos macizos pintados bajo el vidriado. Se aplicaba un pigmento negro y espeso directamente sobre la vasija y los dibujos se hacían pintando o tallando a través del pigmento. Los temas favoritos eran follaje y figuras, a menudo utilizados en combinación; los dibujos se recubrían con un vidriado blanco marfil o con un vidriado turquesa vivo.

Gradualmente se amplió la serie de colores y se desarrolló la decoración pintada, en la cual los óxidos colorantes se aplicaban sobre la vasija o sobre el vidriado sin cocer. En Rakka, al norte de Mesopotamia, se pintaron escenas de caza en blanco, azul y marrón-rojo, bajo un vidriado transparente o de color turquesa. La producción en Rakka se interrumpió en 1259 d.C., cuando la ciudad fue invadida por los mongoles; aunque la técnica se desarrolló y se practicó en otras partes de Siria hasta el siglo XV.

En Persia la técnica de la pintura se utilizó en Rasha, desde el comienzo del siglo XIII y aproximadamente 50 años más tarde en la región Sultanabad, al oeste de Persia. Aquí los esquemas decorativos implicaban corrientemente adornos de volutas, dibujos geométricos y hojas. Las figuras de animales era raras y las figuras humanas y las inscripciones totalmente ausentes. La decoración pintada a finales del siglo XIII y del siglo XIV se atribuye a la región de Sultanabad. La serie se amplió incluyendo cerámica calada con pintura bajo vidriado turquesa. Más tarde se desarrolló una decoración pintada más naturalista. Es probable que los ceramistas hábiles viajaran con frecuencia y se establecieran donde y cuando sus productos fuesen más valorados.

Cerámica de lustre

La producción de cerámica de lustre en Egipto se redujo notablemente con el derrocamiento de la corte fa-

timita en 1171 y su subsiguiente pérdida de poder, lo que obligó a emigrar a muchos artesanos. Muchos ceramistas de lustre volvieron a Mesopotamia y Persia.

En Rakka, Mesopotamia, se produjo cerámica de lustre similar a la hecha anteriormente en Egipto, aunque más tarde cambió el estilo de la decoración y se copió el estilo más miniaturizado de los decoradores persas. Siguiendo el estilo de la producción contemporánea de la cerámica minai, los dibujos se hicieron generalmente más pequeños y más complejos. Las figuras se colocaban a menudo en dibujos formales de follaje, a veces representadas a caballo; fueron comunes los animales y pájaros y más tarde se utilizaron paneles para dividir los dibujos.

La primera cerámica de lustre persa conocida se hizo en Rayy, cerca de Teherán, con la decoración muy parecida a la producida en Egipto, aunque pintada con un estilo más tosco y se fechó en 1179. Generalmente las

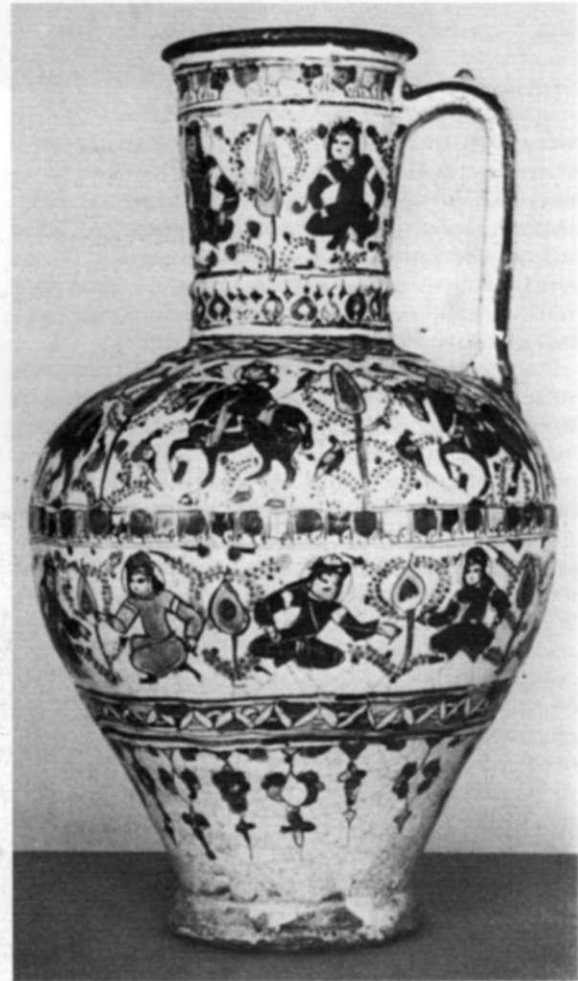


Figura 119. Jarra de barro cocido blanco, pintada con esmaltes sobre el vidriado. Persa Kashan, principios del siglo XIII. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

cerámicas carecen del refinamiento de las hechas con anterioridad en Egipto, o de las que se hicieron después en Persia. Los dibujos se utilizaban a menudo en combinación con pintura azul, bajo un vidriado verdoso. Ocasionalmente las vasijas se tallaban en relieve con ornamentación de arabescos combinada con inscripciones neskhí.

La cerámica de lustre hecha en Kashan, el otro centro principal de producción de Persia, se caracterizó por la densidad de detalles que se rascaban a través del lustre pintado antes de la cocción. La extensión del Imperio mongol, que a la vez unió China, Rusia, India y Persia, trajo mucha influencia china, evidente en los vestidos y en la fina ornamentación representada en las vasijas. Kashan fue una de las pocas ciudades que sobrevivieron a la invasión, aunque un relato sugiere que los mongoles, equipados con pólvora, perdonaban a menudo a los artesanos permitiéndoles continuar su trabajo; la producción de cerámica de lustre continuó hasta bien entrado el siglo xiv.

Cerámica mameluca de Egipto y Siria

Los ayubíes, quienes sucedieron a la casa de los fatimitas en Egipto en 1171 d.C., fueron derrocados a su vez, en 1250, por los mamelucos, quienes gobernaron en Egipto y Siria hasta 1517, cuando fueron derrotados por los turcos otomanos. Los mamelucos detuvieron y derrotaron a los mongoles y dieron refugio a los artistas que huían de Mesopotamia y Persia. Se establecieron centros de producción de cerámica en Damasco y El

Cairo. Los principales productos parecen haber sido tarros para contener especies orientales fuertes y medicinas, que se exportaban a Europa. Los dibujos en relieve estaban pintados de azul y negro.

Último período islámico (aproximadamente 1350-1900 d.C.)

Tamerlán o Timur *el Cojo* (1336-1405 d.C.) fue uno de los más crueles y sin piedad de los caudillos turcos. En 1369 estableció un nuevo imperio mongol en India, Rusia y el Levante, convirtiendo Samarcanda en su capital y él mismo fue soberano del islam conquistado. Tuvo lugar un breve resurgir de las artes, pues Tamerlán tenía un gran amor y respeto por el arte y la arquitectura y se rodeó de los artesanos más hábiles de su tiempo. Sin embargo, no fue hasta el tercer gran período del estilo islámico, que comenzó con la conquista de Constantinopla, en 1453, por Mohamed II y el establecimiento del Imperio otomano extendido a Egipto y Siria, así como a Europa, cuando los artesanos tuvieron su siguiente gran resurgir. Gran parte del Imperio continuó intacto hasta el siglo xix.

Cerámica Isnik

La cerámica otomana eclipsó muchas cerámicas islámicas contemporáneas y su principal centro manufacturero se encontraba en Isnik, cerca de la costa oeste de Asia Menor, en Anatolia occidental, se conoce como ce-



Figura 120. Gato de barro cocido hueco, pintado con decoración de lustre sobre un vidriado blanco opaco. Rayy, persa, siglo xiii. (British Museum.)



Figura 121. Cuenco de barro cocido, vidriado blanco al estaño, con decoración de lustre amarillo. Persa, Rayy. Aproximadamente 1200. Diámetro 19 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

rámica de Isnik, de la que se han identificado tres tipos principales. Conocida a menudo como «Rhodina» o «Damasca», se caracterizaba por un estilo pintado brillante y vivamente, sobre un engobe de arcilla fina y blanca acabada con un vidriado incoloro brillante y transparente. Se hicieron grandes bandejas, cuencos con pie, jarros, aguamaniles, lámparas, cajas para plumas y azulejos para los muros, con una pasta de arcilla arenosa y blanquecina. La cerámica de Mileto se realizó con una arcilla roja recubierta con una capa de engobe blanco.

La decoración pintada incluía generalmente azul cobalto profundo, turquesa, verde y morado. Después se añadía un color rojo marrón vivo, conocido como



Figura 123. Cuenco, con dibujo de plantas y follaje bellamente pintado sobre engobe blanco, bajo vidriado incoloro. Turco, cerámica Isnik, siglo xvi. Diámetro unos 28 cm. (British Museum.)



Figura 122. Azulejo decorado con lustre sobre vidriado blanco opaco. Persia, Kashan, siglo xiii. (Arts Council.)

tronco armenio, el cual tenía que aplicarse espeso y, en consecuencia, sobresalía por encima de la restante decoración. Los motivos y dibujos se basaban en representaciones naturalistas de flores, claveles, rosas, tulipanes y jacintos, mientras que las orlas se llenaban a menudo con arabescos y volutas. El estilo comienza a finales del siglo xv, deteriorándose y cesando finalmente hacia finales del siglo xvii.

Cerámica azul y blanca

La cerámica azul y blanca Ming fue importada de China a últimos del siglo xiv y una vez más los ceramistas islámicos se estimularon por la pericia e inventiva de las vasijas chinas. Las primeras de estas cerámicas fueron pequeños cuencos hechos en Persia que tenían



Figura 124. Cuenco de barro cocido. Turco, cerámica Isnik, principio del siglo xvi. Diámetro 43 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

una decoración azul pintada en el vidriado incoloro transparente sin cocer, sobre un fondo blanco. El follaje, a menudo delicadamente intercalado con pájaros volando, es típico de los primeros dibujos. La interrupción del comercio con China en el siglo xvii, al final de la dinastía Ming, incitó a los comerciantes a hacer sus pedidos de cerámica azul y blanca a los ceramistas islámicos. Esto impulsó aún más la copia de dibujos chinos, con temas como dragones, peonías y motivos de nubes, y a menudo contorneados de negro. Algunas cerámicas azules y blancas se hicieron en Siria, pero la mayoría se hicieron en Persia, en Meshhed y Kirman, donde la producción continuó hasta el siglo xix.

Período Safávida tardío (1499-1736 d.C.)

Después de 850 años de dominación extranjera, Persia se convirtió de nuevo en una nación influyente y bien administrada, bajo la dinastía Safávida (1499-1736). Doscientos años de gobierno estable animaron las artes, cuya cumbre se logró bajo Shah Abbas *el Grande* (1587-1620 d.C.). Su capital, en Isfahan, disponía y estaba rodeada de muchos artesanos hábiles. Él mismo fue un coleccionista de cerámica fina y su colección existe aún en el mausoleo de la familia Safávida, en Ardabil, en Azerbaiján. El interés por todo tipo de cerámica condujo a un gran renacimiento de la artesanía.

Kashan floreció de nuevo como centro de cerámica y se resucitó la técnica de producir un tipo de porce-

lana de pasta blanda. La famosa cerámica china, vidriada en verde, conocida como cerámica de celadón, fue emulada también, utilizando vidriado verde gris uniforme. También se hizo la cerámica Gombroon, llamada así porque se embarcaba a través del puerto de Gombroon (moderno Bender Abbas) en el golfo Pérsico. Se exportó a la India y a Europa, donde en el siglo xvii se puso muy de moda, especialmente en Inglaterra. Las vasijas se caracterizaban por una pasta fina blanca, ligeramente translúcida, a veces con decoración perforada o incisa, recubierta con un vidriado brillante. Se hicieron jarrones, cuencos, bandejas y aguamaniles con caños ahusados.

La cerámica de lustre, que había dejado de hacerse durante el siglo xiv, se reintrodujo en la última parte del siglo xvii. Los dibujos se pintaban en rubí o marrón amarillo, sobre un vidriado blanco o azul profundo. A veces la pasta era fina y blanca y gran parte de la decoración consistía en flores estilizadas que mostraban poca o ninguna evidencia de influencia extranjera.

Las cerámicas llamadas «Kubachi» se hicieron en el norte de Persia, utilizando la técnica de pintura bajo vidriado. Grandes bandejas y platos se pintaban en marrón, verde, amarillo, rojo apagado, negro y blanco, bajo un vidriado transparente incoloro craquelado. Los primeros dibujos incluían animales, figuras e incluso retratos, pero más tarde predominaron dibujos de plantas y follaje.

El estándar general de la mayoría de los artesanos declinó en Persia durante el siglo xix, aunque aún se hace allí cerámica tradicional de alta calidad. Reciente-



Figura 125. Cuenco con fuste, de barro cocido, pintado en azul y verde con un dibujo de follaje y rosas bajo vidriado incoloro. Un ejemplo de la cerámica conocida como del «Cuerno de oro». Turco, Isnik, alrededor de 1635 d.C. Alto, unos 30,5 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)



Figura 126. Plato de barro cocido con pintura de esmalte policromado, recordando las cerámicas minai anteriores. Persia, tipo Kubachi, principio del siglo xvi. Diámetro 32 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

mente fue posible, por ejemplo, reemplazar los antiguos trabajos de azulejos en mezquitas y tumbas con trabajos contemporáneos de una calidad igual a la producida hacía 500 o 600 años.

El arte islámico es una amalgama de influencias, bizantinas, persas y chinas pero, sin importar lo fuerte que fuesen las influencias extranjeras, los ceramistas comenzaron por adaptar lo que veían para su propio

uso. La cerámica islámica no puede mirarse simplemente como una clase inferior de cerámica china, pues los dos enfoques de la cerámica eran completamente diferentes. Uno de los soportes de la cerámica islámica radicaba en que era práctica y bien diseñada; poca gente puede dejar de admirar las vigorosas cerámicas de Samarcanda de los siglos ix y x, o los finos cuencos blancos Selyúcidas de Kashan.

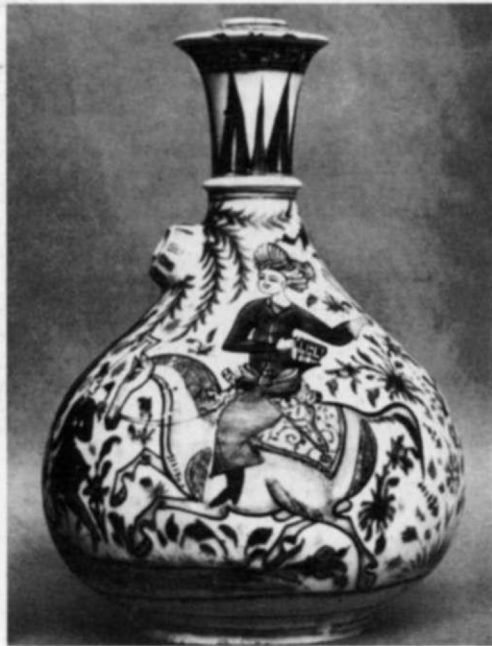
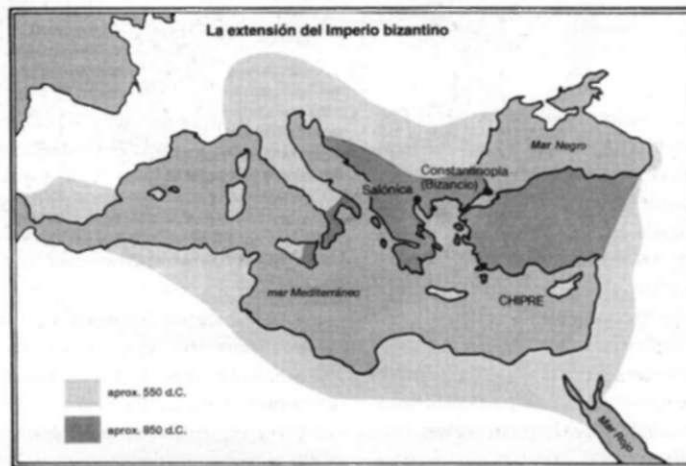


Figura 127. Botella, barro cocido con decoración pintada, bajo vidriado incoloro. Persa, Narghiti. Aproximadamente 1700. (British Museum.)

5 Europa (aproximadamente 500-1850 d.C.)



A medida que se desarrollaron las técnicas y habilidades y crecía la demanda de las vasijas de superficies lisas, se desarrollaron cuatro grandes grupos de cerámica. Desde el mundo islámico se extendió a través de toda Europa el uso del vidriado blanco opaco, dando la cerámica vidriada al estaño, mucha de la cual estaba decorada con dibujos pintados. El segundo grupo eran las cerámicas vidriadas al plomo, que habían sido desarrolladas por los romanos y fueron continuadas por los ceramistas de Bizancio y más tarde en Europa occidental. El uso del vidriado a la sal por los ceramistas germanos produjo el tercer grupo, cuyo principio se sitúa en el siglo xv; el cuarto grupo está constituido por las porcelanas finas del siglo xviii.

Cerámicas vidriadas al plomo

Bizancio

En el año 330 d.C., Constantino proclamó como nueva capital del viejo Imperio romano la antigua ciudad griega de Bizancio, y se fundó el Imperio bizantino. La ciudad se consideró como la «nueva Roma» y se cambió su nombre por el de Constantinopla, en honor



Figura 128. Plato de barro cocido con dibujo esgrafiado de un pájaro, rayado a través de engobe blanco. Toques de marrón y verde bajo un vidriado amarillo pálido. Bizantino, siglo xv. Diámetro 23,5 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

del emperador. Durante otros 1.000 años muchos aspectos del antiguo Imperio romano continuaron con el gobierno centrado en Bizancio, aunque gradualmente

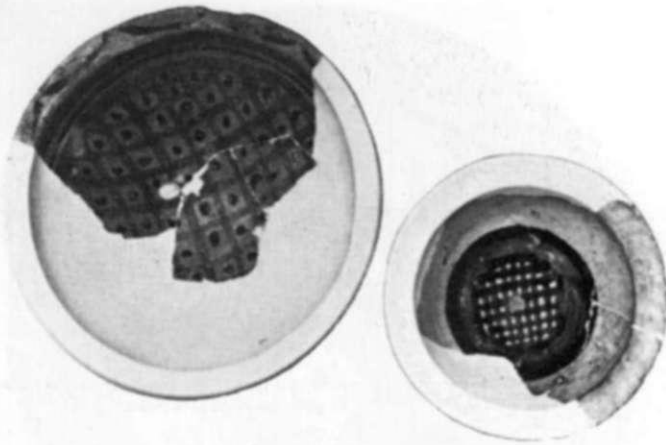


Figura 129. Dos cuencos de barro cocido blanco, muy reconstruidos. Ejemplos de la cerámica bizantina de vidriado blanco con decoración pintada. Procedentes de Athlit, Palestina, siglo XIII o XIV. El más grande de 14 cm de diámetro. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

se desarrolló una nueva civilización. Sólo en 1453, cuando los ejércitos turcos, conquistaron Constantinopla, desapareció el último vestigio del Imperio romano. Geográficamente, Constantinopla tiene una situación fuerte y dominadora: situada en el punto de encrucijada de Europa y Oriente, sobre una vía marítima que une el Mediterráneo con el mar Negro, bien fortificada y con un buen puerto. La pequeña maravilla que es Constantinopla ha sido definida como la encrucijada del mundo. En diferentes épocas fue atacada por los

cristianos, musulmanes y paganos y absorbió muchos aspectos de las diferentes culturas. Cuando el comercio estuvo en su cumbre, Constantinopla debió ser un increíble almacén con mercancías y gente de muchos países moviéndose a su alrededor.

Las primeras influencias pudieron venir principalmente de Occidente, pero el colapso de Roma como centro del Imperio, trajo cambios significativos. Pronto se mostró la influencia oriental en el arte, con un énfasis sobre el estilo formal, vivamente coloreado y orna-



Figura 130. Cuenco de barro cocido, dibujo esgrafiado de dos figuras, tallado a través de engobe blanco, bajo vidriado amarillo transparente. Bizantino, siglo XIV. Diámetro 16,5 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)



Figura 131. Plato de barro cocido con dibujo esgrafiado de una cigüeña a través de engobe blanco, con manchas marrones en el vidriado. Bizantino. (British Museum.)

mentado. En la mayor parte del arte que se conserva actualmente puede verse bastante claro este cambio, aunque en la cerámica el desarrollo es difícil de seguir, debido al número relativamente pequeño de vasijas encontradas.

A diferencia del islam, Bizancio no prohibía el uso de vajillas de oro y plata para uso doméstico; la cerámica no fue tan apreciada y, como consecuencia, la artesanía no estuvo tan bien desarrollada. No hay evidencias, por ejemplo, de que se hiciese cerámica de lustre.

La cerámica de brillo rojo, que se había producido ampliamente a través del Imperio romano, continuó haciéndose en el Imperio bizantino durante algún tiempo después del 300 d.C., aunque las vasijas carecían de la precisión de las producidas por los romanos. El arte del vidriado al plomo, practicado por los romanos, se mantuvo y fue empleado durante los siglos VIII y IX en una amplia variedad de formas torneadas. Se utilizaron los vidriados verdes y amarillos pálidos, así como otros vidriados más incoloros. Durante el período Isaurico (712-876 d.C.) se utilizaron a menudo los vidriados verdes sobre algunas de las más agradables cerámicas bizantinas.

Teófilo, un monje que escribió sobre las artes y los oficios en el siglo XI, habla de las artesanías del vidrio y el dorado que estaban estrechamente relacionadas con la cerámica; pero sólo hace una referencia, de pasada, sobre ésta, indicando que la artesanía no era demasiado considerada en la época. Solamente durante el período de los paleólogos (1261-1391 d.C.), cuando el país se

empobreció por las constantes guerras y trastornos religiosos y sociales, y la vajilla de oro y plata de la mesa real se cambió por la hecha de arcilla, la artesanía ganó en calidad.

Aún se están llevando a cabo muchas excavaciones para identificar todos los lugares en los que se hizo cerámica, pero los principales estuvieron probablemente en Constantinopla, Salónica y el Cáucaso, al sur de Rusia, Corinto y Chipre. El arte bizantino no comenzó a desarrollarse, como un estilo característico, hasta el siglo VIII y IX. Fue primordialmente un estilo basado en las creencias religiosas, pero artísticamente derivado de dos fuentes: una era el estilo grecorromano clásico y la otra el estilo oriental procedente del Este. El arte bizantino, a diferencia del estilo griego, no era naturalista, sino ritualista, mostrando, por ejemplo, en el tratamiento de los temas grecorromanos formas estilizadas.

Los amplios orígenes de muchos de los dibujos utilizados en la cerámica bizantina vienen indicados por los animales que representan; se muestra la paloma, un símbolo cristiano corriente, así como los patos que eran utilizados comúnmente en Egipto, como motivos decorativos de importancia simbólica o pictórica. También los peces representados con la boca abierta, recuerdan los utilizados por los egipcios. Los leones y leopardos de tipo heráldico, con sus largas colas ondulantes, reflejan la influencia occidental. Las liebres y los leones con cabeza humana son muy persas en su carácter. El grifo y el centauro eran mitológicos más que representaciones de la naturaleza. Entre otros animales se pre-

sentaban ciervos, perros y gacelas pero, sin embargo, el animal favorito parece haber sido el águila, simbolizando la bondad, la actividad y el poder. Algunas veces se representó la figura humana en poses grotescas o formales, muy raramente se mostró de forma naturalista, reflejando quizá la actitud de la Iglesia bizantina que prohibía, por ser idólatra, la representación de la figura humana.

La cerámica bizantina puede dividirse burdamente en dos tipos principales: el primero, es la cerámica hecha con una pasta blanquecina vidriada y a menudo decorada con dibujos pintados bajo el vidriado; el segundo, es la cerámica hecha con arcilla roja recubierta con engobe blanco, a menudo con decoración esgrafiada.

Las cerámicas de cuerpo blanco constituyen el grupo más grande e impresionante de las cerámicas bizantinas y se desarrollaron alrededor del siglo IX d.C., bajo la dinastía macedónica. Entre otras vasijas se hicieron bandejas, platos, cuencos, copas, cubiletes y fruteros con altos pies huecos. El color, en la forma de bajo vidriado, se pintaba directamente sobre la vasija bizcochada blanquecina y el conjunto se recubría con un vidriado transparente. Se utilizaron varios tonos de marrón, así como amarillo, verde, azul y ocasionalmente rojo brillante en forma de pequeñas manchas y perfilados. En los dibujos se incorporaron cruces y rosetas, así como animales, figuras y pájaros. También se hicieron azulejos de arcilla blanca y decorados con color bajo el vidriado, para la decoración arquitectónica.

La cerámica sin decorar, recubierta con un vidriado

amarillento, era tan barata como rápida de producir y se hizo en grandes cantidades para uso doméstico. Recipientes para líquidos, con la forma de jarro y cubiletes, fueron las formas más corrientes, mientras que también se hicieron platos, bandejas, coladores y recipientes para cocinar.

Un grupo de cerámica de cuerpo blanco se decoró con aplicaciones de arcilla y se conocía a menudo como cerámica de pétalos. A la vasija, mientras aún estaba blanda, se le aplicaban bolas de arcilla aplastadas; por un lado la bolita se alisaba sobre la pared de la vasija. El resultado tiene el aspecto de escamas de pescado o de pétalos. A menudo se utilizaron impresiones de sellos hechos de arcilla o madera para decorar los interiores de los cuencos. Los animales, reales o imaginarios, fueron temas de motivos populares.

Cerámica de pasta roja con engobe

El uso del engobe fino blanco sobre la arcilla roja se desarrolló alrededor del siglo X y fue utilizado con gran efecto sobre el interior de los cuencos. Muchos se decoraron con dibujos esgrafiados y recubiertos con un vidriado incoloro o transparente coloreado. La primera cerámica esgrafiada tiene una decoración lineal en la que los dibujos se rayaban con una punta fina. Se utilizaron motivos geométricos de volutas, puntos y zigzag. La decoración espacial se logró utilizando una herramienta plana similar a un cincel, para quitar grandes



Figura 132. Plato de barro cocido rojo, con decoración incisa a través de engobe blanco y vidriado al plomo amarillento, pintado con engobe rojo con toques verde y morado. Diámetro 41 cm. De la región alemana de Crefield. Fechado en 1746. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

zonas de engobe, lo que dejaba a la vista el cuerpo oscuro mostrando encima el dibujo blanco en ligero relieve. Los dibujos más corrientes fueron círculos, líneas ondulantes, árboles, motivos ajedrezados, cruces, rosetas, estrellas de cinco puntas, animales, peces y pájaros; la figura humana aparece sólo ocasionalmente. Las cerámicas de engobe se pintaron a veces con colores verde y marrón, bajo el vidriado. Alrededor de la mitad del siglo XIV se hizo cerámica marmoleada utilizando engobes de distintos colores, que se entremezclaban alrededor del interior de los cuencos.

Por la evidencia de estas excavaciones, Bizancio podría parecer ser esencialmente un depositario de las técnicas y procesos. En efecto, se conserva aquí el lenguaje y conocimiento del griego, continúa el sistema imperial romano y se codifica el derecho romano. Se conservó gran parte de la tecnología anterior y se desarrolló durante la expansión de Europa en la Edad Media.

Los ceramistas continuaron utilizando el vidriado al plomo, el cual se perfeccionó técnicamente para dar resultados más uniformes. En el siglo IX su uso se extendió a Alemania, Países Bajos e Inglaterra. Sin embargo, el nacimiento más tardío de un nuevo arte grecooriental dedicado a la glorificación de la religión cristiana, es evidencia de una civilización rica y previsora. Las futuras excavaciones sacarán a la luz, indudablemente, más cerámica y quizás entonces la historia de la cerámica bizantina será conocida más ampliamente.

Otras cerámicas

Las cerámicas vidriadas al plomo fueron, sin duda, las series más populares de utensilios hechos en toda Europa, desarrollándose en cada zona estilos característicos. La mayoría fueron hechas con arcillas de la zona

y recubiertas con un engobe blanco o crema y un vidriado incoloro al plomo, muchas veces salpicado con óxidos colorantes. Los dibujos reflejaban con frecuencia flores y pájaros locales, o conmemoraban acontecimientos especiales.

Básicamente, las formas estaban diseñadas para ser fuertes y prácticas y estaban pensadas para el uso en el hogar o la granja. Se absorbieron, sin embargo, influencias de otros tipos de vasijas; por ejemplo, los jarros *albarello*, hechos en Beauvais, Francia, se basaban en formas italianas o islámicas, vidriadas al estaño. La decoración incisa a través de un engobe blanco y hecha resaltar con óxidos colorantes y fluidos, fue una adaptación local.

En Europa central se hicieron cerámicas rojas, a menudo con una decoración de engobe chorreado, animada con motivos florales y animales con sencillez y gran vigor.

Las formas y estilos de decoración eran bastante característicos de esta zona. En el norte de Alemania se hicieron excelentes cerámicas vidriadas al plomo y decoradas con engobe con dibujos formales basados en tulipanes, incisos a través del engobe o pintados bajo el vidriado incoloro. De esta zona fue de donde emigraron muchos ceramistas a Pensilvania, Estados Unidos, durante el siglo XVIII, estableciendo talleres en los que hicieron cerámicas con la decoración basada en los estilos alemanes, aunque las formas cambiaron para ajustarse al nuevo estilo de vida.

España

La cerámica más notable hecha en España antes de la conquista romana (218 a.C.) fue la realizada por los iberos, en el este de la Península. El comercio con



los países mediterráneos trajo, entre otras mercancías, cerámicas decoradas griegas que los iberos intentaron copiar. Esto condujo al desarrollo, alrededor del 500 a.C., de un estilo pintado propio de los iberos. Se emplearon arcillas de color claro, que se cocían a amarillo o rojo, para hacer vasijas torneadas de paredes delgadas. Se produjeron copas, cántaros de base plana, cuencos con pie bajo y urnas. Su característica más notable fue la decoración pintada sobre las vasijas recubiertas con un engobe liso uniforme. Se utilizaron óxi-

que reflejan dos grandes influencias. El primer grupo era cerámica hecha con barro cocido a baja temperatura, decorada con dibujos impresos, o moldeados y generalmente sin vidriar. Esto refleja quizá los métodos de decoración utilizados por los romanos. En el segundo grupo la cerámica estaba decorada con vidriados sencillos, amarillentos o verdosos. El comercio y contacto con Bizancio, durante los siglos VII y VIII, pudo haber sido el medio por el que se introdujo el vidriado en España.



Figura 133. Urna hecha con arcilla roja, pintada con motivo floral estilizado. Ibera, procedente de la necrópolis de Oliva, Valencia, España. Aproximadamente 500 a.C. Alto 56 cm. (Museo Arqueológico, Barcelona.)

dos de hierro y manganeso, que al cocerse daban un color rojo vinoso. Los dibujos eran ricos y variados, empleándose figuras geométricas, así como dibujos estilizados de pájaros, peces, plantas y la figura humana.

Durante la ocupación del país por los romanos, éstos introdujeron su propio estilo de cerámica y sus métodos de manufactura, pero con la retirada de los romanos en el siglo V d.C. desaparecieron muchos de los perfeccionamientos tecnológicos.

Visigodos (aproximadamente 500-750 d.C.)

Los visigodos procedentes del Norte, invadieron España al comienzo del siglo VI d.C., estableciendo un reino que duró hasta la invasión musulmana en 711 d.C. Situaron la capital en Toledo, en el centro de España. Se conoce poco acerca de la cerámica hecha por los visigodos, pero se han identificado dos grupos

España musulmana

Fue la invasión musulmana de España y el establecimiento del Califato de Córdoba, en 756 d.C., bajo los Omeyas, lo que introdujo una cultura nueva y completamente diferente. Esta cultura musulmana condujo, con el tiempo, al desarrollo de un nuevo estilo de cerámica, cuya influencia se extendió a través de Europa.

Córdoba se convirtió en el centro intelectual del mundo occidental durante el período Omeya (756-1031 d.C.); los escolares cristianos de Francia e Italia estudiaban árabe y se intercambiaron ideas. El comercio fue intenso, especialmente con los países islámicos. Las excavaciones indican que se importaron de Mesopotamia considerables cantidades de cerámica. Por ejemplo, en Medina Azara, en los alrededores de Córdoba, se han realizado excavaciones y hallado fragmentos de cerámica de lustre de origen mesopotámico, datada en la última parte del siglo X. Tales fragmentos solamente se

han encontrado en los lugares de los palacios, lo que indica que la cerámica de lustre era un elemento lujoso, muy admirado y caro.

Cerámica hispano-musulmana (aproximadamente 1200-1800 d.C.)

No fue hasta el siglo XIII cuando los ceramistas de España, utilizando técnicas desarrolladas en el islam, comenzaron a producir su propio estilo, nuevo y llamativo. Utilizaban un vidriado al estaño, aplicado a las vasijas bizcochadas, cociendo el vidriado en una segunda cocción. Después se decoraba la superficie con dibujos de lustre vivos y se cocía por tercera vez. En muchas vasijas los colores se pintaban sobre el vidriado antes de cocerlo. Es posible que durante el siglo XII emigrasen de Egipto a España ceramistas capaces de hacer cerámica de lustre y finalmente estableciesen sus propias alfarerías.

Ibn Said (1214-1286 d.C.), escribiendo a mediados del siglo XIII, hace referencia al barro cocido vidriado y dorado hecho en Murcia, Almería y Málaga, en el sur de España. Andalucía fue la región en la que se hicieron las primeras cerámicas de lustre en España, en esa misma época. Esto ocurrió por dos razones: los ejércitos invasores cristianos habían conquistado gran parte de la España musulmana y hacia 1248 solamente una pequeña zona en el sur quedó bajo el control musulmán, con lo que la manufactura estaba limitada a esa

zona; la otra razón fue que ceramistas iraníes, huyendo de la invasión de Arabia por los mongoles, se establecieron en Málaga, en el siglo XIII en un número bastante grande, trayendo consigo su conocimiento detallado de la producción de cerámica de lustre y las técnicas de decoración bajo vidriado. También introdujeron el azul cobalto, cuyo uso era hasta entonces desconocido en España. Así se dispuso del conocimiento y habilidad necesarios, que fueron la base de una industria próspera cuyo éxito duró cerca de 300 años.

Las cerámicas hispano-musulmanas pueden dividirse en tres grandes grupos, cada uno de los cuales sigue al otro aproximadamente en el tiempo y divididas por su base estilística. En el primer grupo predomina el dibujo islámico, se hizo en Málaga, Andalucía, y posteriormente en Valencia. El segundo grupo, abarca desde final del siglo XV hasta aproximadamente el 1700 d.C. en Manises, un suburbio de Valencia; éste combinaba algunos motivos góticos en lo que eran primordialmente dibujos musulmanes: lo que había de llamarse estilo «mudéjar». El último grupo de cerámicas surgió en el siglo XVIII y mostró una fuerte influencia francesa.

Primeras cerámicas (aproximadamente 1200-1450 d.C.)

Aunque se fabricaron durante un tiempo considerable, las primeras cerámicas son relativamente poco conocidas. Se produjeron cuencos, platos y pichetes, así



Figura 134. Plato de barro cocido decorado con la técnica de «cuerda seca» en la que las líneas sin vidriar hacen resaltar el dibujo pintado en azul, verde, amarillo y marrón esmaltado sobre un vidriado al estaño blanco. Sevilla, siglo XV. Diámetro 37,5 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)



Figura 135. Cuenco de barro cocido con decoración de brionia en azul bajo vidriado y lustre. Valencia. Aproximadamente 1460. (British Museum.)

como cántaros de almacenamiento y se exportaron a Sicilia y Egipto, también a Inglaterra. Las formas y dibujos de las vasijas denotaban claramente la influencia islámica, especialmente de los centros islámicos de Rayy, Kashan y Rakka. Los dibujos se llevaban a cabo utilizando en general dos tonos de azul, sobre un fondo blanco, pintados sobre el vidriado en verde y acabados con lustre de cobre y oro. Se usó la escritura cúfica como decoración, así como los dibujos de follaje de gran complejidad. También fueron populares los dibujos geométricos.

Las grandes vasijas decorativas, hechas por partes, probablemente en molde, son quizás el producto más famoso de Málaga. El jarrón de la Alhambra, nombrado así por el palacio de la Alhambra en que se encontró uno de ellos, es un ejemplo de los mismos. En el palacio de la Alhambra, en Granada, se hicieron hornacinas especiales para acomodar estas magníficas piezas. Los jarrones, que alcanzaban una altura de

casi 1,20 m, son un logro técnicamente notable. Las asas planas y aladas señalaban inmediatamente que era objetos decorativos. La decoración pintada consiste muchas veces en bandas de escritura cúfica y algunos tienen paneles representando animales, como ciervos. Debe considerarse digno de mención que producir tales ornamentos de cerámica decorada con lustres, es una muestra de la riqueza del país en esa época y de su gran aprecio por la cerámica de estas características.

La cerámica hispano-musulmana, muestra a veces también la llamada técnica de «cuerda seca». Zonas de pigmento seco, generalmente negro, separaban los vidriados de diferentes colores y evitaban que se mezclaran entre sí. La técnica se desarrolló principalmente para ser utilizada sobre platos planos, durante los siglos xi y xii en Valencia, probablemente por el fracaso de producir lustre en esta época.

Sin embargo, la técnica de la «cuerda seca» se hizo popular otra vez en el siglo xv, cuando se hicieron dibujos tradicionales sobre vasos y platos.

Otras zonas, como Aragón, Valencia y Cataluña, continuaron produciendo vasijas en gran parte de estilo musulmán y de estilos que variaban de una región a otra. Con la reconquista cristiana de Andalucía en 1492, parece haberse perdido gran parte de la vitalidad de la industria ceramista de la región y casi no se produjo cerámica de lustre en esta zona después del comienzo del siglo xvi. Los ceramistas musulmanes emigraron desde Murcia y Granada a Valencia y fue aquí donde prosperó en el siglo xv la cerámica de lustre de un estilo y brillantez diferentes.



Figura 136. Una mujer alfarero medieval utilizando un palillo cortante para hacer dibujos en una vasija, mientras impulsa la rueda con su pie.

Estilo mudéjar (1450-1700 d.C.)

Manises, cerca de Valencia, se convirtió en el primer centro de producción en el siglo xv y hay referencias al menos en dos ocasiones de que los ceramistas de Manises viajaron a Francia a requerimiento de las autoridades locales, lo cual da una idea del éxito de la industria cerámica española. Valencia fue muy pronto reconquistada a los musulmanes y quedó bajo la influencia de la Iglesia Católica y del estilo gótico, con el resultado de que la decoración de la cerámica valenciana se caracterizaba por una mezcla de las dos grandes influencias en la corte española de la época. El norte tomó los emblemas góticos y el sur los musulmanes, dando como resultado el estilo «mudéjar». Finalmente los ceramistas valencianos habían hecho vasijas imitando a las de sus predecesores andaluces, pero gradualmente desarrollaron un estilo propio, en el que las cerámicas azul y blanca y de lustre muestran un carácter más europeo. El dorado brillante, así como los azules iridiscentes, rojos y amarillos, se combinaban con las pinturas bajo vidriado de cobalto profundo.

La influencia gótica europea se caracterizaba, en general, por una ornamentación representada más naturalísticamente, el uso de divisas heráldicas y escudos, de inscripciones de origen cristiano en escritura gótica. La influencia musulmana es evidente en el tratamiento de la ornamentación y continuaron haciéndose dibujos intrincados. La escritura cúfica, utilizada como decoración estilizada, se combinó a menudo con la gótica en el mismo dibujo.

Las plantas y el follaje mostrados en los dibujos incluyen fresas, flores, hojas de brionia, así como hojas



Figura 137. Tarro de farmacia o albarello, con bandas de brionia y hojas de vid, pintadas en lustre y esmalte sobre un vidriado al estaño blanco. Este era un motivo estándar popular entre los ceramistas de Manises, Valencia. Principios del siglo xv. Altura aproximada 30,5 cm. (British Museum.)

de vid, doradas y azules. Motivos populares de los dibujos fueron los animales, pájaros cantores, halcones, gallos y aves zancudas acuáticas, toros, cabras, cerdos y perros de caza, siendo rara la figura humana.

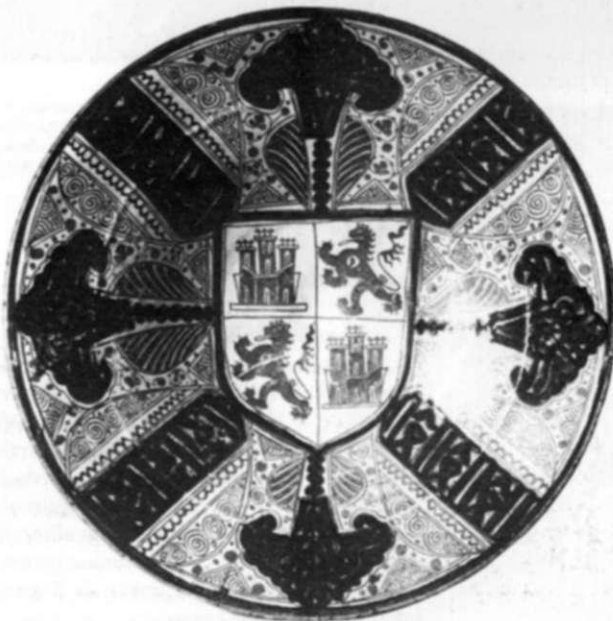


Figura 138. Plato de barro cocido con decoración estilo mudéjar. Bandas imitando la escritura árabe conducen al centro con el escudo de armas de Castilla y León, probablemente las armas del rey Juan II de Castilla, 1407-1454. Azul bajo vidriado y lustre de oro. Valencia, siglo xv. (Colección Wallace, Londres.)

Las divisas heráldicas incluían el águila, así como el león y el dragón. Eran populares los motivos de escudos de armas y se llevaron a cabo dibujos para muchas de las familias reales de España y de otras partes de Europa. Las inscripciones heráldicas incluían expresiones como «Ave Maria gratia plena», «Señora Santa Catalina guardanos».

Los dibujos eran aún estilizados, aunque se pintaron con más naturalismo que hasta entonces. La combinación de ornamentos arabescos y motivos animales, animaron un tratamiento decorativo libre, que a menudo produjo hermosos resultados, por ejemplo, un ciervo pintado descansa apaciblemente bajo un hermoso «árbol de la vida» persa. A mediados del siglo xv, la cerámica de Manises se hizo popular en Italia y para este mercado la cerámica se decoraba con los escudos de armas de familias italianas famosas. Dicha cerámica, exportada en barcos mallorquines, fue conocida en Italia como mayólica.

A finales del siglo xv y principios del xvi, llegó de Italia la influencia del estilo Renacimiento. Las formas imitaron más estrechamente las de los trabajos de los metales preciosos y los dibujos los de la pintura, aunque los motivos clásicos de guirnalda de hojas y bandas de frutos y flores, grutescos, máscaras y ramos de acanto, no se hicieron nunca verdaderamente populares. Los platos se hicieron más elaborados, con pétalos, conchas de peregrino y trabajo en realcé incorporado a los dibujos, y los tejidos de terciopelo y de brocado parecen haber influenciado en alguno de los trabajos más especiales. Mientras los magníficos platos pintados pueden admirarse por su habilidad técnica y de decoración ricamente modelada, la parte inferior del plato lleva muchas veces un dibujo más sencillo y atractivo.

La cerámica de lustre fue muy apreciada y valorada y la mayoría de los platos, magníficamente decorados, se hicieron para ocasiones especiales. Las mesas no se disponían con servicios individuales, cada persona tomaba su parte de alimento de los platos centrales, lo que animaba a los ceramistas a hacerlos tan adornados como fuese posible, ya que eran muy grandes y estáticos.

Aparte de los platos, las formas de los objetos fueron, en general, poco variadas y sencillas. Siguiendo la tradición oriental se hicieron con frecuencia tarros cilíndricos, con las paredes cóncavas, conocidos como albarelos, para su utilización en farmacia. También se produjeron orzas, utilizadas para almacenar embutidos secos, cuencos, cubiletes para beber y fuentes redondas.

Con la unificación de la España católica, la aparición de un extenso mercado y la ausencia de la ley musulmana, que prohibía el uso de metales preciosos, la cerámica de lustre perdió su calidad exótica y fue reemplazada por el vidriado importado de Venecia, la porcelana china y el trabajo de metal fino.

Estilo dieciochesco francés

La cerámica hispano-musulmana revivió en el siglo xviii, en Alcora, Valencia. Se trajeron artistas de Francia para enseñar los estilos populares contemporáneos de decoración que destacaban allí. Parece haberse hecho poca o ninguna cerámica de lustre, y en su lugar se llevó a cabo decoración pintada azul o en una combinación de azul, amarillo, verde y marrón, sobre un fondo blanco brillante. Fueron populares los dibujos de arabescos, de gran delicadeza, así como los temas copiados de los grabados y los motivos florales rococó. El trabajo producido fue muy notable por sus formas extravagantes, ambiciosas y grandiosas, consistentes en bustos, candelabros complicados, grandes benditeras, jofainas y objetos similares.

La producción cesó alrededor de 1800 d.C. por la competencia de la cerámica crema inglesa y la porcelana de pasta blanca europea.



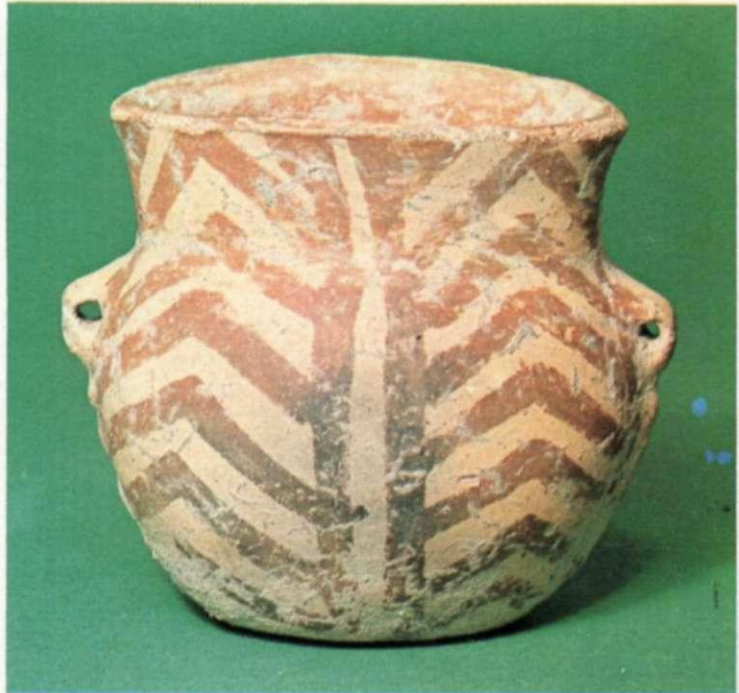
Figura 139. Placa mural de barro cocido con vidriado al estaño blanco y decoración pintada o mayólica. La forma barroca era popular entre los ceramistas españoles de Alcora y se hacían figuras de adorno en forma de bustos, candelabros y jofainas. Alrededor de 1750. Alto 25 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

Talavera de la Reina

La cerámica hecha en Talavera de la Reina, España central, formó un grupo separado de cerámica. No se decoró con lustre, sino con colores bajo vidriado, pintados sobre o bajo el vidriado característico blanco lechoso, pintado con azul, verde esmeralda, amarillo y naranja, se produjo en una gran variedad de formas. Se dijo que la cerámica de Talavera estimulaba el apetito, porque mejoraba el sabor de los alimentos con su pureza brillante. En 1575 la cerámica recibió el patrocinio real y se comercializó a través de España. También se envió un grupo de ceramistas a establecer una alfarería



.....
Fotografía 1. Botellita plana, probablemente para contener líquidos preciados. Fayenza egipcia. Desde alrededor de 2000 a.C. se hicieron pequeños objetos votivos y recipientes para cosméticos de esta pasta artificial conocida como fayenza, o pasta egipcia. Durante la ocupación romana de Egipto se desarrolló la técnica para permitir hacer formas más grandes y se amplió la serie de colores incluyendo amarillo, blanco y morado. Aproximadamente 800 a.C. Alto 7,5 cm. (Colección Petrie, University College, Londres.)



.....
Fotografía 2. Jarrito con asas de oreja en los lados, y pintado con un dibujo geométrico abstracto de línea gruesa con pigmentos rojo y blanco. Procedente de Hacilar, Turquía, aproximadamente 7000-6000 a.C. Unos 9 cm de alto. (British Museum.)



.....
Fotografía 3. Cuenco redondo con decoración pintada. De Beluchistán, aproximadamente 3000 a.C. (British Museum.)



.....
Fotografía 4. Animal de arcilla, con ruedas; posiblemente juguete de niño. Egipto, aproximadamente 2500 a.C. Arcilla cocida. (British Museum.)



Fotografía 5. Tableta de agrimensura relacionando las áreas y dimensiones de cinco terrenos. Sin cocer. Egipto, aproximadamente 1980 a.C. Unos 13 cm de diámetro. (British Museum.)



Figura 6. Cerámica de brillo rojo. Romana, finamente hecha en un molde decorado hueco. Acabada con vidriado de engobe rojo brillante.



Figura 7. Vasija de porcelana pintada con decoración de esmalte tou-t's'ai que da colores brillantes. China, Ch'eng hua (1465-87). Diámetro 13 cm. (Fundación de Arte Chino de Percival David.)



Fotografía 8. Plato con decoración pintada bajo vidriado rojo y azul cobalto. Chino. Fechado en 1671. Diámetro 35,5 cm. (Fundación de Arte Chino de Percival David.)

.....
Fotografía 9. Cuenco
de barro cocido con decoración
pintada con engobes coloreados.
Irán, Niskapur. Siglo x o xi.



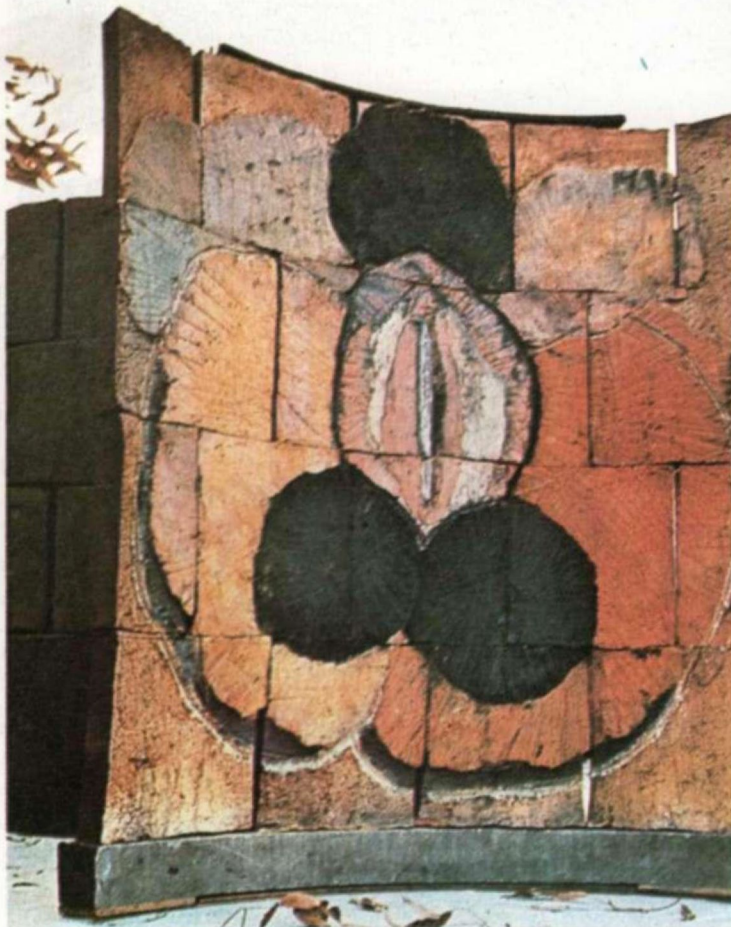
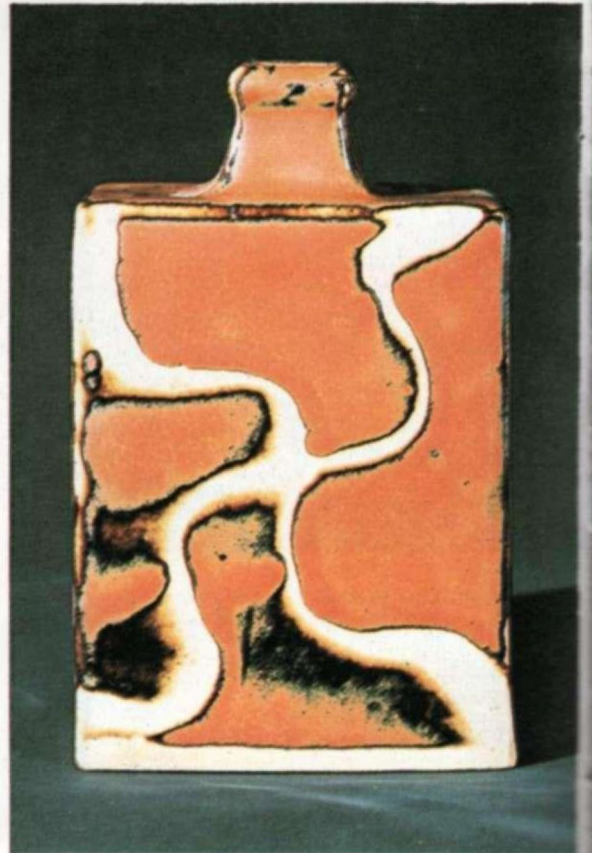
.....
Fotografía 10. Plato de barro
cocido con vidriado incoloro sobre
un fondo recubierto de engobe
blanco. Los dibujos naturalistas
están pintados con colores vivos y
brillantes, típicos de este periodo.
Turco. Aproximadamente 1500 d.C.



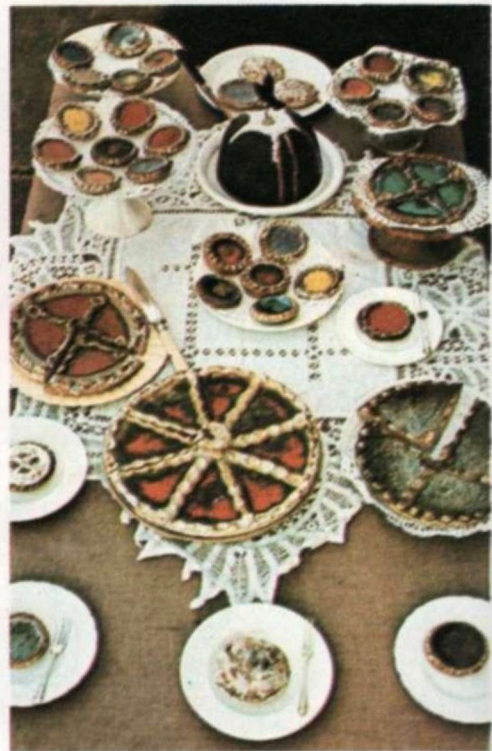
Fotografía 11. Cruz. Peter Voulikos. Loza con vidriados de baja temperatura. 1959. Alto 76 cm.



Fotografía 12. Botella de caras planas, de loza con decoración chorreada, por el famoso ceramista japonés Shoji Hamada. Aproximadamente 1960. Alto 18 cm. (Ian Bennett.)



Fotografía 13. *Not in Central Park*, parte de una escultura cerámica de unos 2,5 m de alto, por Jerry Rothman.



Fotografía 14. Pastelería cerámica por Ernest Collyer. Barro cocido, 1970.



Figura 140. Cuenco con dibujo pintado bajo vidriado, verde, marrón y azul sobre vidriado al estaño blanco. Talavera de la Reina, España. Aproximadamente 1650. Diámetro 30,5 cm. (Hastings Museum.)

en Puebla de los Ángeles, México, recientemente conquistado, comenzando la producción poco tiempo después.

El carácter individual de la cerámica de Talavera es perceptible en sus grandes platos blancos, rudamente hechos, que estaban vigorosamente pintados con figuras azul oscuro de aves cantoras, ciervos, conejos y garzas, encerrados en orlas de follaje áspero y zarcillos. Más tarde se añadieron otros colores, el morado de manganeso y el naranja rojizo. Muchas de las vasijas eran muy grandes y consistían en platos, jarros de dos asas, barreños para limonada, cántaros, barriles y cisternas. Se hicieron candelabros y escribanías, con figuras caprichosas humanas o animales. En el siglo XVI se hicieron intentos para aproximarse a la moda de Amberes, que tenía un estilo decorativo basado en el trabajo del hierro calado y del cuero entretejido, con cariátides y motivos florales estilizados.

Durante el siglo XVII se amplió la paleta, incluyendo verdes intensos de cobre, amarillos y morados. Se desarrolló un estilo monocromo azul y blanco, que fue muy influenciado por las representaciones de los trabajos de la época, por ejemplo, paisajes, bestias salvajes o niños jugando. En el siglo XVII un escritor compara favorablemente las bandejas de Talavera con las de China, y la cerámica fue en general, muy apreciada. Durante el siglo XVIII la calidad del trabajo se deterioró, pero aún aparece hoy en día cerámica de esta zona con una vívida decoración verde.

Italia

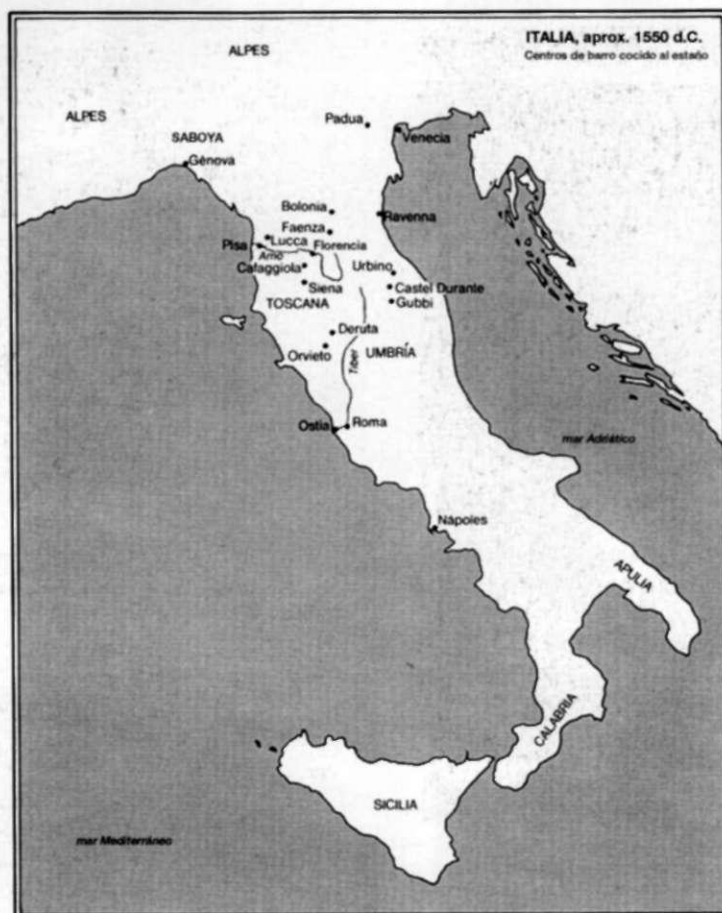
Primeras cerámicas (aproximadamente 500-1200 d.C.)

Durante el período del 500 al 1000 d.C., continuó de forma diferente la tradición anterior de la cerámica

romana, pero la caída del gobierno central y el consiguiente declive de las artes significó que, en esta época, se hiciesen pocos nuevos avances. El contacto con el Imperio bizantino, a través de Venecia y Ravena, al norte, fue probablemente el responsable del amplio uso de vidriado de plomo. Excavaciones recientes han sacado a la luz una serie de objetos de cerámica doméstica producida alrededor del siglo VII y VIII, con vidriado al plomo verde oscuro amarillo. También se han encontrado en Ostia, el puerto de Roma, y en la misma Roma, recipientes que datan del siglo IX y cuya decoración en su mayor parte está limitada a líneas onduladas o aplicaciones de pellitas de arcilla en forma de rosetas.

Durante los siglos XI y XII se importaron de los países musulmanes vasos decorados, que se colocaron a menudo en los muros exteriores de las iglesias, como la de Pisa, para utilizarlos como decoración. A menudo se dejaban huecos especiales en las paredes para sostenerlos. Los vasos, aunque eran muy admirados, no se colocaban nunca en el interior de las iglesias, probablemente porque venían de un país pagano. No pasó mucho tiempo para que esta cerámica decorada fuese imitada en Italia por los ceramistas italianos.

Es interesante que Italia, un país con larga tradición pictórica, tuviese que adaptar la técnica de la pintura sobre la cerámica y desarrollarla como una rama de las artes del Renacimiento. La decoración de mucha cerámica, especialmente la hecha en el siglo XVI, es a menudo superior a la forma y es la pintura lo que más se valoró. De alguna forma esto contradice uno de los principios básicos de la cerámica, el de que la forma debe dominar sobre la decoración de la superficie, y se opone al criterio usual para la evaluación del trabajo del ceramista. La cerámica italiana debe ser contemplada para disfrutarla desde un punto de vista diferente, aunque los procesos decorativos desarrollados en Italia fuesen esencialmente los utilizados por los ce-



ramistas. Una serie limitada de colores, impuestos por los óxidos colorantes y un método de pintado directamente sobre la superficie absorbente del vidriado sin cocer, lo que elimina el borrado y el repintado, condujeron al desarrollo de un estilo de decoración recia y fresca, que solamente puede considerarse como una rama del arte de la cerámica.

El barro cocido vidriado al estaño, solamente comenzó a conocerse como mayólica en el siglo xv. El nombre se derivó de la cerámica vidriada al estaño importada de España en barcos mallorquines. La mayólica italiana puede dividirse en tres grupos distintos, basados principalmente en el tratamiento decorativo.

Periodo arcaico o primitivo (aproximadamente 1200-1400 d.C.)

El uso del vidriado al estaño sobre vasijas de cuerpo rojo claro comenzó en Italia alrededor del 1200 d.C. Al principio se usó solamente en pequeñas zonas o limitado al interior de los vasos, teniendo el resto un vidriado incoloro. El uso del vidriado parece haberse ex-

tendido lentamente, apareciendo primeramente en Sicilia y más tarde en el norte de Italia. Los óxidos colorantes se pintaban directamente sobre el vidriado en verde y los colores estaban limitados al verde de cobre, pintado en amplias zonas y a menudo contorneado con marrón o morado de manganeso. El azul no se introdujo hasta más tarde. Los primeros dibujos pintados reflejan a menudo el estilo de decoración romántico, en el que las formas naturales se traducían libremente en los motivos lineales, que en su forma son tranquilos y austeros; por ejemplo, se muestran pájaros o animales sosteniendo escudos de armas, pero también se utilizaron temas decorativos que reflejan los de las cerámicas islámicas. En la decoración se encuentran vegetales, follaje, animales, motivos abstractos y formas geométricas, aunque raramente se incluye la figura humana. Se prestó poca o ninguna atención a crear la ilusión de profundidad, volumen o movimiento y en su lugar los dibujos tienden a ser estáticos y tranquilos. Ocasionalmente los dibujos se enriquecían con detalles modelados en bajo relieve. Por ejemplo, sobre las vasijas de Orvieto se modelaron parras, racimos de uva y escudos de armas.



Figura 141. Tarro de farmacia o albarello. Vidriado blanco al estaño con decoración de mayólica pintada en morado y verde. Los dibujos geométricos sencillos o florales con una serie limitada de colores eran característicos de los primeros objetos de mayólica. Italiano, finales del siglo xv. Alto 19 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

Las formas eran fundamentalmente las utilizadas en medicina y en la mesa. Se hicieron abundantemente albarellos basados en la figura del bambú para contener medicinas, así como jarros ovoides y vasijas de agua con asas en estribo. Para la mesa se produjeron jarras globulares, derivadas de los vasos griegos y jarras muy altas y elegantes, que tienen una apariencia más gótica.

Estilo formal o severo (aproximadamente 1400-1500 d.C.)

En el siglo xv la cerámica italiana vidriada al estaño desarrolló dibujos más formales debido a dos grandes influencias. Del norte de Europa llegó el estilo gótico y de España el estilo oriental.

En general, las formas tendieron a ser las mismas hechas durante el período arcaico, aunque en general se hicieron más elaboradas y los dibujos y las formas se relacionaron intencionadamente de una manera que posteriormente fue ignorada. La parte inferior de los cuencos y el interior de las vasijas se vidriaban de



Figura 142. Jarro con dos asas, de mayólica, con dibujos sobre vidriado blanco al estaño, pintado con morado de manganeso y azul. Florencia, principio del siglo xv. (British Museum.)

blanco, y con frecuencia estaban decorados. Diversas regiones produjeron cerámicas, muchas de las cuales tenían una característica local. La paleta se hizo más amplia y rica incluyendo colores primarios, junto con el verde, morado y marrón.

En el siglo xv el intenso comercio entre Florencia, Pisa y Luca, en Italia y Barcelona y Valencia, en España, trajo a Italia la rica cerámica hispano-musulmana de Valencia. Alrededor de 1420 las cerámicas valencianas verde y morado inspiraron un estilo original italiano pintado con follaje, a partir del cual se desarrolló un estilo decorativo de gran elegancia, conocido como la «familia verde florentina». El patrón consistía en un dibujo repetitivo, recordando las plumas



Figura 143. Tarro de farmacia de mayólica, con asas retorcidas en cordón. Dibujo pintado en azul y naranja, mostrando las armas de Ranieri de Perugia. Florencia, 1475. Alto 15 cm. (Hastings Museum.)



Figura 144. Cuenco de barro cocido con vidriado blanco al estaño y decoración de mayólica pintada. Un ejemplo del estilo de decoración «serio» o «formal». El motivo del dibujo formal repetido, recuerda las plumas de pavo real, pintadas en verde sobre fondo blanco; probablemente es derivado de los dibujos de cerámica valenciana importada. Florencia, Italia. Aproximadamente 1450. Diámetro 29 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

del pavo real, pintado generalmente en verde sobre fondo blanco. En Toscana, en particular en Faenza, se hicieron una serie de jarros globulares con dos asas, utilizando un azul ultramar vivo y, alguna vez verdes, con un ligero relieve. El principal motivo de decoración, derivado de un dibujo valenciano, estaba formado por hojas de roble.

Los ceramistas italianos del siglo xv eran incapaces de hacer cerámica de lustre, e imitaban sus efectos con colores amarillo y morado, pintados sobre el vidriado sin cocer. A partir de estas imitaciones se desarrollaron algunos tipos soberbios de decoración, con figuras pintadas totalmente por italianos, añadidas a los motivos de fondo originales españoles.

Las ideas decorativas góticas se reflejaron en dibujos más tradicionales en la cerámica. Los motivos utilizados aparecen como tipos o símbolos y no como imágenes pictóricas. Durante esta época aparecen como dibujos, follaje, haces de luz radiantes, iniciales, monogramas sagrados, emblemas heráldicos, figuras religiosas y animales.

Un período de gobierno más estable durante la segunda mitad del siglo mostró el comienzo de un nuevo

estilo de decoración más relacionado con el Renacimiento. La paleta adquirió calor y a menudo se utilizó el naranja, en lugar del amarillo lima.

Estilo renacimiento (aproximadamente 1500-1600 d.C.)

Por el 1500 la técnica de la mayólica estaba mu introducida en gran parte del norte de Italia. Centros individuales estaban claramente definidos por sus propias características. Toda la naturaleza de la decoración de la cerámica se había separado de la basada principalmente en la influencia española y gótica, pasando a otra que reflejaba la actitud del Renacimiento, y se desarrolló un estilo completamente indígena.

En esta época, los lugares favoritos de reunión eran las farmacias, que estaban prodigiosamente decoradas, con tarros de mayólica para drogas, pintados ornamentalmente. Esta moda, junto con la costumbre contemporánea de exponer grandes platos decorativos sobre aparadores y mesas, alcanzó su cumbre en este período. Esto animó a los ceramistas a producir cerámica rica-

mente decorada. Comenzaron además a surgir artesanos ceramistas individuales, en gran parte debido al patrocinio de la nobleza rica.

A menudo el trabajo de estos artesanos fue tan altamente valorado como el de las de bellas artes y tenían, además, la ventaja de un medio duradero. Los estilos locales de pintura influenciaron la decoración de la cerámica y muchos dibujos eran copiados directamente de dibujos de artistas famosos.

Aunque las formas se hicieron más complicadas y ornamentadas, fueron a menudo eclipsadas por la decoración. Un plato o cuenco podían, con frecuencia, tener una forma bastante intrincada, reflejando la influencia del trabajo en metal y podían usarse para proporcionar el fondo de una composición pintada detallada. Sin embargo, la pintura estaba aún relacionada con la lograda por la mayólica, más que con la pintura al óleo, aunque en el nuevo estilo pictórico, conocido como «historiado», que generalmente ilustraba una historia, se representaban escenas complicadas con gran detalle. Los temas mitológicos comenzaron a reemplazar a los religiosos y se introdujeron cupidos, sátiros y delfines. Sin embargo, en Umbría, el hogar de san Francisco, los temas religiosos continuaron siendo los más populares.

Los centros de cerámica desarrollaron en distintas zonas estilos y técnicas característicos independientes. En Castel Durante, en el ducado de Urbino, el estilo historiado alcanzó su cumbre en el trabajo de Nicola



Figura 145. Un alfarero italiano, alrededor de 1560, según *Los tres libros del arte del alfarero*, de Cipriano Piccolpasso.

Pellipario. Su trabajo estaba a menudo inspirado por grabados de artistas contemporáneos (1540-1547), aunque éstos nunca fueron simplemente copiados, sino interpretados para la técnica de la cerámica. Sus dibujos de animales tienen una vivacidad flexible, como si estuviesen equilibrados para moverse con facilidad, y a menudo aparecen en paisajes idílicos. En estos dibujos los colores estaban delicadamente combinados.

La cerámica de lustre se hizo por primera vez en Deruta, cerca de Perugia, utilizando las destrezas aprendidas de los musulmanes, que huían de la reconquista cristiana de España. Desde aproximadamente 1500 en adelante se hicieron en Deruta una madreperla dorada y un lustre rubí. Puesto que la decoración de lustre no permitía cambios tonales y su interés residía en los re-



Figura 146. Plato, mayólica con decoración de lustre. Gubio, Umbría. Aquí la decoración de lustre se ha llevado a su perfección. En esta escena de *El juicio de Paris*, con Cupido disparando desde las nubes, se han utilizado lustres rubí vivo y oro. Una inscripción en el dorso dice: *L'alto giudizio d'i Trojan Pastore*. Primera mitad del siglo xvi. (Colección Wallace, Londres.)

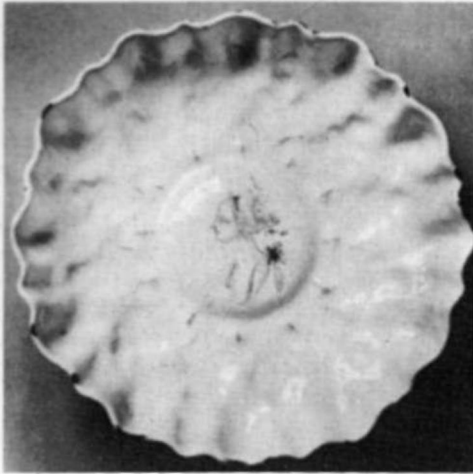


Figura 147. Plato, mayólica pintada en estilo barroco. Faenza. Moldeado exteriormente con palmetas en relieve, el interior lleva un apunte ligero y rápido de una cabeza de mujer en azul y amarillo. Aproximadamente 1570. Diámetro 25,5 cm. (Museo de las Artes Decorativas de Praga.)

flejos de la superficie, los dibujos solían ser sencillos y recios. En las primeras piezas se utilizaron combinaciones simples de lustre y otro color sobre un fondo blanco, más tarde las superficies se hicieron en relieve para realzar el efecto de lustre. Se introdujeron escamas, florones y galones, a imitación de los metales preciosos, que captaban y reflejaban la luz. La primera cerámica de Deruta fue bastante convencional, utilizando



Figura 148. Una página mostrando ceramistas en su trabajo, del «Arte del Vasario», Los Tres Libros del Arte del Alfarero. Cipriano Piccolpasso, 1524-1579. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

el borde como orla, alrededor de un motivo central, un busto o un escudo de armas.

Las alfarerías de Cafaggiola gozaron del patrocinio de la familia Médicis y produjeron su mejor trabajo desde 1500 a 1525. Jacopo Fattorino fue un famoso pintor de cerámica, cuyo trabajo tiene a menudo un fondo azul oscuro característico. Es probable que estudiase en el taller de Botticelli o Donatello. En Gubbio, Umbría, la decoración de lustre se llevó a su perfección por el maestro Giorgio Andreoli, quien desarrolló dorados iridiscentes, rojos rubí y plata, con éxito especial. Los dibujos eran a menudo pintados por Nicola Pellipario y lustrados por Giorgio Andreoli. Hacia la mitad del siglo se utilizaron fondos coloreados, siendo los colores más comunes el gris y el azul pálido. A menudo se añadía el blanco para las luces altas. En Faenza se desarrolló mucho el trabajo sobre fondo coloreado.

Alrededor de 1556-1557, Cipriano Piccolpasso escribió un tratado de tres volúmenes en el que describió e ilustró con gran detalle las técnicas utilizadas por los ceramistas de mayólica y cerámica de lustre. Se detallaban las formas, colores, recetas de vidriado y decoración y los libros daban un relato fascinante de la práctica en el taller de la época.

Estilo barroco (aproximadamente 1600-1700 d.C.)

A mediados del siglo, la Contrarreforma condujo a un movimiento contra el estilo historiado de representación pictórica. El desarrollo en Faenza, de un vidriado blanco uniforme fino, estimuló la reducción y limitación de la decoración a pequeñas zonas, a menudo pintadas totalmente en azules o amarillos. Aquí pueden verse las raíces del estilo barroco de decoración que se desarrolló

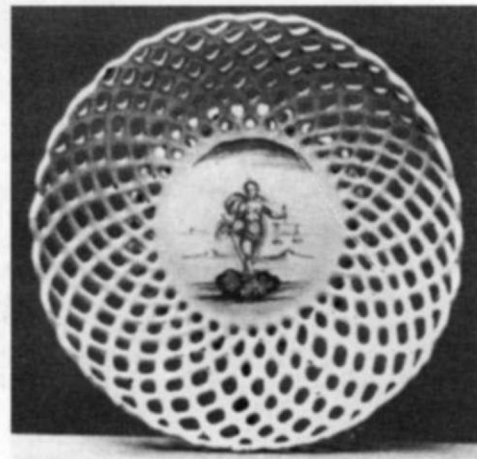


Figura 149. Pequeño cuenco con pie pintado de azul cobalto, amarillo y naranja sobre blanco. El estilo restringido de decoración es típico de este período. Aproximadamente 1560. (Victoria and Albert Museum, Londres.)



Figura 150. Bandeja de barro cocido, modelada con decoración en relieve y vidriado marrón y blanco. Norte de Italia. Aproximadamente 1575. (Colección Wallace, Londres.)

al comienzo del siglo XVII. En este estilo las formas no se limitaban a las hechas tradicionalmente, sino que se basaban en las formas de objetos hechos con metales preciosos. Se produjeron, muchas veces con formas complicadas, servicios de mesa de muchas piezas, bandejas, platos, aguamaniles, refrescantes de vino, candelabros, tarros de farmacia, frascos, escribanías, bustos y obeliscos. La decoración, en su forma óptima, era delicada y limitada a una pelta de azul oscuro y claro amarillo y naranja. Los dibujos eran a menudo vivaces, teniendo el frescor de un apunte y evitando el detalle complicado y lleno de color del estilo historiado.

La cerámica exportada a Francia se conoció como fayenza, por la ciudad de Faenza, uno de los centros de producción y los ceramistas viajaron desde Italia a otros países europeos para enseñar la técnica. Ceramistas italianos se establecieron en Ruán y Nimes, Francia, y en Amberes, Bélgica.

El siglo XVII contempló la vuelta de los temas religiosos a la decoración y un gusto general por las zonas no pintadas. Se introdujeron nuevos colores, como el verde guisante, pero la paleta fue en general limitada. Las formas barrocas fueron bastante complicadas y basadas en objetos de oro, plata, cobre y bronce. La ornamentación plástica aplicada, en forma de monstruos, esfinges, sirenas, etc., y las divisiones interiores en las vasijas, son evidencias del valor declinante de la cerámica y el sentir general de que debía hacerse imitando el metal.

Cerámica vidriada al plomo esgrafiada

Venecia y Ravena, en el norte, estuvieron sujetas a la influencia de Bizancio, así como lo estuvieron Sicilia,

Apulia y Calabria en el sur. Fue aquí donde se continuó y desarrolló la tradición del vidriado al plomo, y alrededor del 1300 d.C. se utilizó un engobe blanco para dar un fondo blanco, a imitación y en competencia con el vidriado blanco opaco utilizado en otras partes de Italia. El dibujo se rascaba a través del engobe, para dejar al descubierto el cuerpo oscuro de debajo y finalmente se aplicaba un vidriado al plomo incoloro. Se hicieron algunas bonitas bandejas con orlas modeladas con motivos de hojas. Más tarde se pintaron sobre el vidriado óxidos colorantes, verdes y marrones, pero éstos resbalaban sobre el vidriado al plomo y el vivo efecto moteado producido era bastante diferente de la mayólica. También los dibujos eran diferentes, estando más relacionados con las influencias góticas que con las renacentistas. El trabajo alcanzó su cumbre en el siglo XVI, cuando se hicieron formas complicadas con ornamentación modelada.

Cerámica vidriada al estaño francesa, alemana y holandesa

Francia

Aunque existe constancia escrita que muestra que el duque de Berry llevó ceramistas valencianos de España a Francia central, alrededor de 1332, para producir barro cocido vidriado al estaño, se sabe poco de las cerámicas que ellos hicieron allí. También hay evidencias de que ceramistas musulmanes huyeron de la España católica, al sur de Francia, donde hicieron cerámica vidriada al estaño. Algunas de las primeras mayólicas francesas, conocidas en Francia como fayenza, estaban decoradas con dibujos geométricos pintados en verde



Figura 151. Bandeja, mayólica. Pintada ligera y rápidamente, está basada en el trabajo de los seguidores de Rafael y es del estilo barroco. Urbino. Aproximadamente 1590. (Colección Wallace, Londres.)



Figura 152. Vista del interior de un cuenco con fuste de barro cocido, mostrando la decoración adornada con esgrafiado tallado a través del vidriado blanco; se ha usado color bajo vidriado incoloro. Norte de Italia. Aproximadamente 1450. Diámetro 33 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

cobre y morado de manganeso y eran de estilo similar a las cerámicas italianas primitivas. Sin embargo, la producción regular parece haber comenzado en el siglo XVI, y de nuevo el trabajo producido muestra una fuerte influencia italiana. Ceramistas inmigrantes italianos se establecieron y trabajaron en Nimes, en Provenza y en Ruán, cerca de la costa oeste, e hicieron vasijas que,

en su forma, decoración y estilo general, son casi idénticas a las cerámicas italianas de la época. En ambos centros las cerámicas muestran la influencia de los trabajos de los orives y plateros reales. Se hicieron grandes platos decorativos rodeados de orlas ornamentales y vasos de formas complicadas.

En Nevers, Francia central, se estableció una indus-





Figura 153. Jarra de barro cocido con decoración policroma sobre vidriado de estaño blanco. Región de Burdeos, Francia, siglo xiii. (Museo de Londres.)

tria, a finales del siglo xvi, que desarrolló un estilo naturalista de decoración, en el que se pintaban pájaros y flores salpicados en azul y blanco sobre un fondo blanco o amarillo pálido. También se imitaron los dibujos pintados sobre porcelana azul y blanca importada de China.

A finales del siglo xvii la industria en expansión floreció en Ruán y desarrolló un estilo decorativo único, conocido como «estilo radiante». Estaba basado en el

Figura 154. Un alfarero francés del siglo xiii, moviendo la rueda con un palo.



trabajo de los grabadores ornamentales y los plateros y los dibujos se pintaban principalmente en azul, sobre fondo blanco. En los dibujos, que se pintaban sobre formas finamente moldeadas, se introdujeron cortinajes, follajes y otros motivos del Renacimiento.

Durante el siglo xviii la industria se expansionó y otra vez la influencia italiana fue ampliamente sobrepasada por las porcelanas importadas de China y las cerámicas holandesas de Delft. Las ruinosas guerras francesas dieron como resultado edictos en 1689 y 1709, que ordenaban que toda la vajilla de oro y plata fuese fundida, y en consecuencia la industria de la fayenza francesa fue impulsada por la demanda para reemplazar los objetos. En Ruán el «estilo radiante» se enriqueció con el uso de otros colores, como rojo y amarillo, y la serie de recipientes se amplió para incluir muchos más acceso-



Figura 155. Bandeja ovalada, modelada en relieve con serpientes de agua, peces de río y conchas sobre fondo azul oscuro, de Bernard Oalissy, Francia, «pièce rustique». Finales del siglo xvi. (Colección Wallace, Londres.)



Figura 156. Bandeja de barro cocido, vidriado al estaño con decoración pintada. Francés, Ruán, finales del siglo xvi. Diámetro 37,5 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

rios de mesa, elegantes enfriadores, espolvoreadores de azúcar molido, cajas para especias preciosas y frusterías, saleros y jofainas.

A mediados del siglo muestran la adaptación del estilo de decoración rococó y reflejan la influencia de pintores contemporáneos como Watteau y Boucher. Guir-



Figura 157. Jarrón en forma de albarelo, con vidriado blanco de estaño y decoración pintada. Francés, Ruán. Aproximadamente 1540. Alto 27,5 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

naldas de flores y conchas pintadas enmarcaban cuadros de temas amorosos o pastoriles, finamente dibujados.

En Strasbourg, cerca de la frontera alemana, se introdujeron cambios técnicos en la segunda mitad del siglo. Hasta entonces los colores se habían pintado directamente sobre el vidriado en verde, en el proceso llamado a veces decoración en el vidriado. La nueva técnica, copiada de las fábricas de porcelana, consistió en utilizar esmaltes; en ella, los vidriados coloreados para los esmaltes, especialmente preparados, se pintaban directamente sobre el vidriado cocido y se fijaban por una tercera cocción a baja temperatura. La principal ventaja de los esmaltes era la amplia gama de colores que podía obtenerse.

Los pintores de porcelana alemanes trajeron consigo el conocimiento y habilidad necesarios, adaptaron a la mayólica el estilo de flores pintadas de forma natural y las figuras finamente modeladas que habían sido utilizadas sobre la porcelana. Se hicieron también, para los aparadores y mesas de banquetes, soperas modeladas en forma de vegetales o animales, una forma popular fue la cabeza de jabalí.

Alemania

Algunas de las cerámicas de mayólica alemana más primitivas, se hicieron en Nuremberg, en el siglo xvi, aunque mucho antes se habían hecho azulejos de mayólica, frecuentemente para estufas. Se produjeron platos y tarros de farmacia, que en sus dibujos y formas mostraban una fuerte influencia italiana. Sin embargo, la industria de mayólicas en Kreussen, aunque imi-



Figura 158. Sopera, barro cocido, vidriado blanco de estaño con decoración azul y amarilla. Hamburgo 1631. Alto 18 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

tando los dibujos italianos, hizo a menudo formas similares a las de la industria local de loza.

En la segunda mitad del siglo XVII se establecieron dos importantes factorías alemanas, la primera en 1661 por refugiados religiosos holandeses en Hanau. Al principio el estilo predominante fue el de los ceramistas holandeses de Delft, hecho en estilo chino, pero gradualmente se fueron desarrollando dibujos europeos. En éstos se pintaban motivos florales aparecidos entremezclados con pajarillos exóticos y grupos de puntos, sobre jarros típicos con un cuello largo y estrecho y asas en forma de «cordones retorcidos». Hacia 1750 los dibujos se pintaban con la decoración tradicional en el vidriado de la mayólica y también con esmaltes sobre vidriado.

La segunda gran factoría fue establecida en 1666 por un ceramista francés en Frankfurt-am-Main. Aquí la mayólica alemana floreció en una cerámica rica, altamente decorativa y ornamental, contrastada favorablemente con los productos más mundanos de la cercana Hanau. La decoración, habitualmente pintada en azul, estaba recubierta con un vidriado incoloro, conocido como «kwaart» para darle profundidad y brillo adicionales. Se hicieron bandejas y platos lisos redondeados o de nueve lóbulos, vasos, jarros y jofainas. Los dibujos típicos de Frankfurt eran de fuerte influencia china y mostraban, por ejemplo, una escena en la cual un chino estaba sentado en un paisaje estilizado con rocas, arbustos, pájaros, mariposas e insectos. También se pintaron dibujos naturalistas de una característica más europea, como los que se hacían en Hanau.

En Alemania continuaron estableciéndose factorías de mayólica durante el comienzo del siglo XVIII. Los cambios en el hábito de bebida dieron lugar a una intensa manufactura de servicios de café y chocolate y esto, combinado con el descubrimiento de la porcelana por Bottger en 1709 y su subsiguiente producción comercial, afectó el diseño y decoración de la mayólica en general. Por ejemplo, la fina pintura naturalista co-



Figura 159. Tanque de barro cocido con decoración en mayólica de pájaros y follaje. Alemania, 1775. Alto 15 cm. (Hastings Museum.)

nocida como «flores alemanas», empleada primero en la porcelana de Meissen, fue adaptada para su uso en la cerámica vidriada al estaño en Strasbourg, donde el estilo de decoración se hizo conocido como «flores de Strasbourg». Esto a su vez afectó a los productos alemanes. También se notó la influencia de la factoría de porcelana de Du Paquier, que existía en Viena por esta época.

Las factorías de mayólica de toda Europa se adaptaron, incluso se expansionaron, bajo las condiciones cambiantes del siglo XVIII en Europa. Sus productos convivían al lado de las cerámicas de porcelana fina que cubrían la necesidad existente de poseer bienes de lujo, mientras que la mayólica proporcionaba una alternativa más barata pero aceptable. Fue, sin embargo, la introducción a gran escala en Europa de las cerámicas de color crema inglesas, por su gran calidad y sus precios fantásticamente bajos, la que finalmente llevó al colapso la industria de toda Europa, alrededor de 1800.

Holanda

La primera mayólica hecha en Holanda se realizó en Amberes, donde la producción comenzó a principios del siglo XVI, en una alfarería establecida por un amigo de Piccolpasso de Castel Durante, en Italia. La mayólica se pintó en un estilo de decoración italiano.



Figura 160. Jarra de barro cocido, vidriado blanco al estaño, con decoración pintada. Austriaca, Gmunden. Aproximadamente 1725. Alto 25 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)



Figura 162. Jarra de barro cocido con decoración en relieve: La Adoración de los Reyes Magos y La Matanza de los Inocentes, Nuremberg, talleres de Paul Prenting. Aproximadamente 1550. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

La industria se centró casi exclusivamente en Delft, cerca de Rotterdam, a mediados del siglo xvii, y la cerámica se conocía como Delft. La fundación en 1609 de la Compañía Holandesa de las Indias Orientales, dio lugar a que se importasen a Europa grandes cantidades de porcelana azul y blanca china, ésta fue imitada

por los ceramistas de Delft. Es significativo que el gremio de San Lucas admitió a los ceramistas en sus filas por su habilidad en la pintura y decoración más que por la de hacer vasijas.

A mediados del siglo xvii la industria de la cerámica en Delft se expandió rápidamente debido a dos acontecimientos. Uno fue la caída de la dinastía Ming en China, lo que interrumpió el comercio, causando así una drástica caída en la cantidad de vasijas chinas que llegaban a Europa; y otro fue la disponibilidad de locales adecuados para la cerámica, por la caída de la industria cervecera en Holanda. Los ceramistas holandeses utilizaban arcillas finamente preparadas y dibujos chinos, pintados en azul. También utilizaron sobre la decoración un vidriado de plomo transparente conocido como «kwaart» holandés, que daba a las vasijas un brillo uniforme y una mayor profundidad a los colores; esto se traducía en cerámicas de apariencia casi

Figura 161. Plato hexagonal de mayólica. Este dibujo, pintado y dorado, imita el de la cerámica Arita japonesa, tanto en forma como en estilo. Delft, Holanda, principios del siglo xvii. Diámetro 34 cm. (British Museum.)

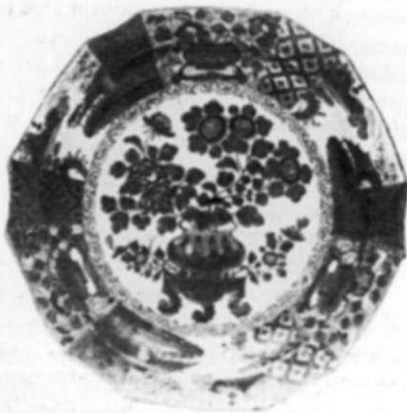




Figura 163. Baña de barbero, barro cocido vidriado al estaño con decoración de estilo chino, pintada en azul. Holandesa, finales del siglo xvi. Diámetro 34 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

idéntica a la azul y blanca china. Más tarde la decoración fue influenciada por el trabajo de los pintores al óleo contemporáneos. Se interpretaron por los ceramistas de Delft temas de paisajes europeos, retratos y

figuras. En el siglo xviii se añadieron verde, rojo y amarillo, a la primitiva paleta de azul y morado. Se produjeron también cerámicas policromadas, imitando las porcelanas esmaltadas, hechas durante el reinado K'ang-hsi (1662-1772 d.C.) en China y su rival la porcelana japonesa Arita, conocida en Europa como cerámica Imari.



Figura 164. Jarrón de farmacia, barro cocido con vidriado blanco al estaño, con decoración pintada en línea gruesa. Amberes, siglo xvi. Alto 21,5 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

Lozas y vidriados a la sal alemanes

Periodo primitivo (400-1000 d.C.)

A pesar de la desaparición en gran parte del Imperio, de mucha de la tecnología introducida por los romanos, quedó alguna tecnología aunque modificada. En Alemania continuó haciéndose cerámica rústica, para uso doméstico, alguna de la cual reflejaba las formas romanas. Los desarrollos técnicos fueron lentos, hasta que los cambios económicos y sociales estimularon la industria. Durante el siglo ix, los métodos de cocción mejorados permitieron alcanzar temperaturas más altas en el horno y se hizo una cerámica más dura y resistente. Alrededor del siglo vii d.C., se desarrolló en el valle del Rin, una industria productiva, donde se hicieron vasijas para uso doméstico de arcilla roja, elaborada con sencilla decoración pintada. Las formas era simples, a veces se incluía una decoración incisa. Vasijas



Figura 165. Ponchera holandesa de barro cocido, vidriado blanco al estaño, con dibujos pintados con azul, verde y amarillo, conmemorando la Paz de Ryswick, 1713. Diámetro 31 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

hechas en el valle del Rin en Pingsdorf y Badorf se exportaron a Inglaterra, alrededor del siglo x. Las temperaturas de cocción más altas y la preparación más cuidadosa de la arcilla dieron como resultado una pasta más dura y vitrificada, que con el tiempo se conoció como loza o *steinzeug*.

Cerámica primitiva al gran fuego (aproximadamente 1000-1200 d.C.)

El desarrollo de la cerámica al gran fuego, producida por primera vez en Occidente, fue la culminación de una larga tradición cerámica en el valle del Rin, donde abundantes suministros de arcilla modelable impulsaron la industria. A diferencia del barro cocido de color rojo, esta arcilla gris, con su alto contenido en arena, era capaz de resistir temperaturas elevadas sin derrumbarse. Un abundante suministro de leña y, más tarde, carbón de buena calidad, así como el Rin, que hacía posible transportar fácilmente las vasijas, aseguraron el éxito continuado de la industria.

La cerámica se caracteriza por un cuerpo duro, denso e impermeable, que emite un sonido metálico claro, cuando se la golpea. Se puede decir que la loza es similar a la porcelana, ambas son vitrificadas y no porosas, pero la loza no es generalmente blanca o traslúcida. Los vidriados que pudiesen ser cocidos a elevadas temperaturas eran desconocidos por los primeros ceramistas de loza alemanes y relativamente poco importantes, puesto que la loza es impermeable a los líquidos. Esto sin duda impulsó la utilización del vidriado a la sal, cuando se descubrió. Las primeras formas de loza cambiaron, de ser rechonchas, a tener una característica más esbelta y gótica. Las más corrientes parecen haber sido jarras, ollas y utensilios de cocina. Se utilizaron baños de una arcilla roja fusible, tanto en decoración, como para mejorar la textura superficial de la vasija.



Figura 166. Jarra con caño corto tubular, hecha a torno. Trazas de decoración roja pintada. Esta cerámica era importada a Inglaterra donde fue imitada por los ceramistas ingleses. Siglo VIII o IX. Excavada en Burstow Castle, Sussex. Alto 18 cm. (Hastings Museum.)

Técnica del vidriado a la sal

El vidriado a la sal se utilizó por primera vez a finales del siglo XIV, o principios del XV y es, después del descubrimiento de la pasta dura de porcelana, la contribución más importante de Alemania al arte de la cerámica. La arcilla adecuada que existía en Renania, en grandes cantidades y en yacimientos fácilmente accesibles, poseía un alto contenido de sílice, y reaccionaba bien con la sal común que echaban en el horno casi al final de la cocción. Se descubrió que, a elevada temperatura (1200 °C), la sal (cloruro sódico) se volatiliza descomponiéndose en sodio y cloro, y el sodio se combina con la superficie de la arcilla para producir un vidriado químicamente simple, pero extremadamente tenaz y resistente. Ocasionalmente el vidriado formado así es liso y marrón, otras veces tiene la superficie parecida a la piel de naranja, algunas veces es moteado de marrón y crema. Su color y textura dependen en gran parte del cuerpo de arcilla sobre la cual se forma, dando las diferentes clases de engobe de arcilla de distintos colores; pero la capa de vidriado es siempre delgada. La sal que se necesitaba para el proceso se importaba transportándola por el Rin, o se extraía de las minas alemanas de sal de Unna en Westfalia.

Además de la arcilla adecuada y la sal, se necesitaban hornos que pudiesen alcanzar la elevada temperatura requerida. Los ceramistas fueron capaces de apropiarse de los recursos y destreza de los fundidores de metal, quienes habían desarrollado materiales refractarios adecuados y habían aprendido cómo obtener elevadas temperaturas.

Otros factores influenciaron también en el desarrollo de la industria. La industria metalúrgica, que había estado establecida en Alemania durante 200 años, suministrando mucha información técnica, estaba produciendo objetos metalúrgicos finamente trabajados. Éstos estimularon a los alfareros que desearon copiar las for-



Figura 167. Jarra blanca vidriada a la sal. Encontrada en la City de Londres. Los anillos torneados, el pie ensanchado y la figura alta y elegante son típicos de las primeras cerámicas blancas de esta zona. Siegburg, Alemania, siglo xv. Alto 25,5 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

mas encrespadas del metal, así como sus finos dibujos grabados; puesto que el vidriado a la sal, formado por el vapor, no tiende a oscurecer los detalles finos sino a realzarlos y destacarlos, los finos dibujos realizados en el trabajo de los metales preciosos se obtuvieron con igual éxito sobre cerámica vidriada a la sal. En Raeren, el centro especializado en cerámica marrón, se desarrolló un vidriado casi idéntico al bronce y aunque su parecido con el metal pudo haber sido fortuito, la popularidad de esta cerámica fue posible debida a este parecido.

Otro factor principal que estimuló el vidriado a la sal, fue el consumo creciente de cerveza y vino en toda Europa. Alrededor de 1500 d.C. una tosca bebida alcohólica de malta mejoró mucho por la adición de un nuevo ingrediente, el lúpulo; el resultado fue un gran aumento en el consumo de cerveza. Se hicieron populares los mesones y tabernas y hubo una gran demanda de las nuevas vasijas para tomarla, hechas de cerámica vidriada a la sal. Inglaterra también disfrutó de esta nueva bebida y se estableció un amplio comercio para proveer el país de los recipientes adecuados para beberla. También se exportó el vino por toda Europa, incluyendo Inglaterra, en botellas de loza. La demanda de vasijas para beber de todas clases, especialmente la «canette», un recipiente con capacidad para una pinta y el alto y ahusado «shnelle» impulsaron la producción de loza vidriada a la sal, que era preferida a los picheles de barro cocido o metal.

Las cerámicas vidriadas a la sal se clasificaban en cuatro grupos, cada uno de los cuales tenía un centro principal de manufactura y unas características distintivas.

Cerámica marrón vidriada a la sal

Raeren, cerca de Aix-le-Chapelle, fue el primer centro productor de vidriado a la sal de color marrón. Aquí se desarrolló plenamente el arte del vidriado a la sal y fue muy popular un vivo color bronceado. Se exportó cerámica especialmente hecha para Francia, Suiza, Noruega, España, Polonia, Hungría, Dinamarca e Inglaterra y con frecuencia se decoró con escudos de armas reales. Las mejores vasijas se hicieron en la segunda mitad del siglo xvi.

Las vasijas hechas más corrientemente fueron los picheles de media pinta, para beber, o la «canette». Cubiletes de panza redonda de arcilla fina, con poca o ninguna decoración, aparte de una banda de motivos en relieve alrededor del cuello, se produjeron con un vidriado marrón vivo. Grandes jarrones recortados en el torno para quitar las marcas de torneado y perfeccionar el perfil, se hicieron en tres piezas separadas —cuello, cuerpo y pie— y unidas entre sí antes de que la arcilla se secase completamente. Otras formas populares fueron los jarrones Kaiser de tres asas, de casi 30 cm de alto, los frascos de peregrino para contener agua de manantial, los frascos de bolsillo en forma de libros

de oraciones, jarros complicados y jarros con figuras de cañones.

Una forma de decoración popular fueron los frisos de decoración en relieve, que fueron diseñados con gran originalidad por Jan Emens (Jan Emens Mennicken) el primero entre los ceramistas de Raeren, desde aproximadamente 1566 a 1594. Los motivos representaban escenas clásicas e incluían figuras desnudas de dioses masculinos y femeninos. Algunas estaban basadas en grabados, especialmente producidos por artistas alemanes, e incluían escenas religiosas, y escenas registrando acontecimientos sociales, tales como banquetes o fiestas. Más tarde Emens produjo una serie de jarrones enormes con dobles frisos de temas clásicos.

Uno de los grandes productos fueron los llamados bellarmines, jarrones redondos de cuerpo redondeado y cuello estrecho, a menudo de gran capacidad. Estaban decorados con una cara grotesca barbuda, modelada sobre el cuello y fueron quizá las más famosas de las cerámicas marrones; fueron llamadas así por el cardenal Bellarmine, un sacerdote medieval que prohibió beber, aunque la cara grotesca había sido un motivo decorativo popular mucho antes de que el cardenal Bellarmine hiciese su declaración.

Las vasijas hechas en Colonia se parecían a las producidas en Raeren en que tenían un color marrón similar, que se lograba utilizando un baño de hierro que producía tonalidades variables desde el castaño hasta el amarillo mate. Los motivos decorativos eran diferentes. También se produjeron en Colonia algunas cerámicas blancas. La decoración tendía a imitar piedras preciosas engastadas en metal; la influencia del Renacimiento italiano puede verse en bustos colocados bajo arcadas. Textos tales como «Bebe y come, no olvides a Dios» se combinan a menudo con hojas de acanto y medallones clásicos. A principios del siglo XVI los ceramistas fueron expulsados de la ciudad de Colonia, porque los humos venenosos de cloro, emitidos por los hornos durante el proceso de vidriado a la sal, fueron considerados excesivos, y los ceramistas se trasladaron a la cercana ciudad de Frechen; aquí una buena arcilla plástica y una ciudad acogedora vieron el crecimiento de una industria que por el 1650 no tenía rival más que en Raeren. La decoración se caracteriza por aplicaciones de ramos de follaje, hojas y rosetas impresas simétricamente, sobre las vasijas panzudas. Los medallones y hojas de acanto continuaron siendo motivos populares.

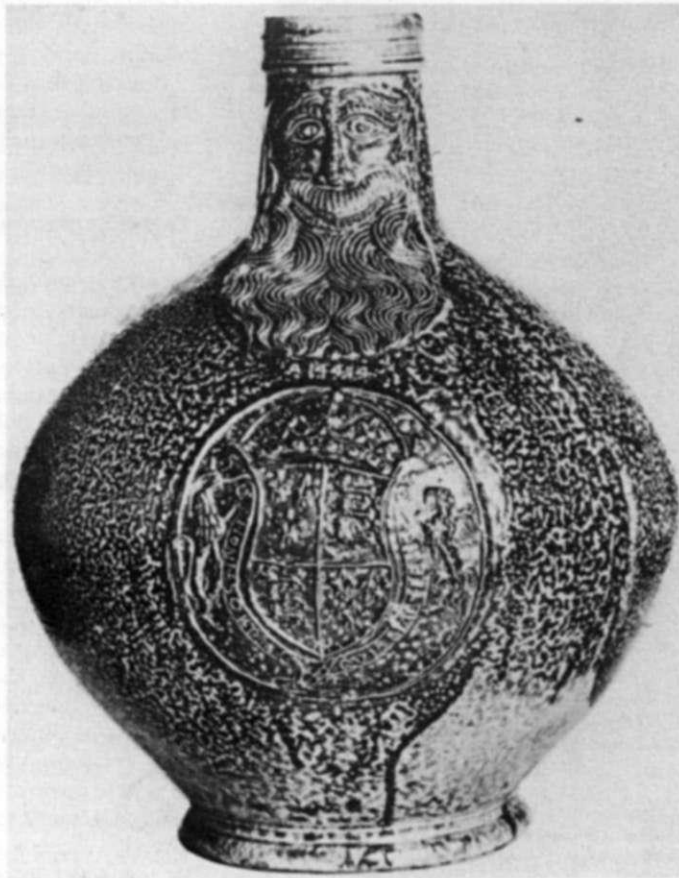


Figura 168. Jarro para vino o bellarina vidriado a la sal, supuestamente mostrando la cara del cardenal Bellarmine en el cuello. Escudo de armas real en relieve. El efecto moteado del vidriado es el resultado de la introducción de sal en el horno. Fechado en 1591. (Museo de Londres.)

Cerámica blanca vidriada a la sal (aproximadamente 1550-1800 d.C.)

Las cerámicas blancas se desarrollaron alrededor de 1550 en Siegburg, sobre el río Sieg. Cuentas relacionadas con los ceramistas se encuentran por primera vez en 1427, lo cual indica una industria bien establecida. Los gremios protegían tanto a los ceramistas como a la industria, y hay registros de largas tradiciones familiares de cientos de años.

La primera cerámica producida en esta zona, antes de 1400, era dura y vitrificada, hecha con una arcilla marrón o gris oscura. Más tarde se hicieron jarras torneadas en la rueda y dejadas con moldeados de dedos en la base, lo que se conoce a menudo como decoración de costra de pastel, y embellecidas con sencillas aplicaciones de rosetas y caras grotescas. Alrededor de 1400, la arcilla se preparó más cuidadosamente y se utilizaron moldes de madera o metal para hacer decoración en relieve, que se aplicaba a la vasija. También se hicieron altas jarras rojas, «Roit Kroichen», con anillas de arcilla en las asas, hasta que se hizo más popular la producción de cerámica blanca y cesó en Siegburg la producción de jarras rojas.

Alrededor de la mitad del siglo XVI, se desarrolló la cerámica blanca más fina. La pasta blanca utilizada para hacer vasijas no reaccionaba demasiado bien con la sal y el vidriado era más delgado y menos brillante que el que se obtenía sobre las anteriores cerámicas marrones. Las formas incluían picheles para beber, altos, ligeramente cónicos y aguamaniles con largos caños, imitando formas metálicas para dispensar el mejor vino, jarrones complicados, grandes candelabros y jarrones de balaustra. La decoración en relieve, finamente tallada, incluía temas religiosos como el Jardín del Paraíso, la Tentación, la Anunciación, la Última Cena y la Flagelación; en contraste fueron también populares escenas anticatólicas, mostrando a clérigos y frailes en escenas de libertinaje salvaje, escenas mitológicas y enseñas heráldicas. Se hicieron, en moldes, vasijas más grandes o

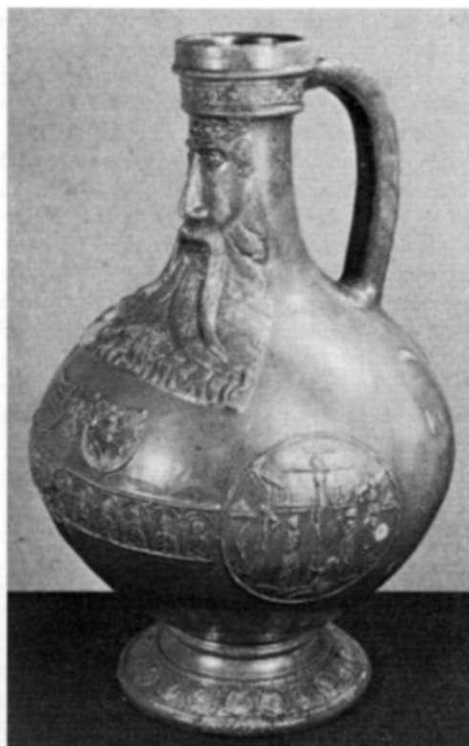


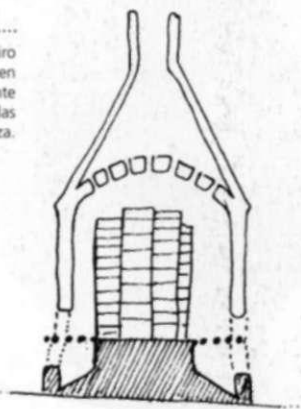
Figura 170. Jarra vidriada a la sal, con decoración en relieve aplicada mostrando la crucifixión con la austeridad característica germana. En un friso alrededor de la vasija se presentan los apóstoles. Trabajo de Jan Emens. Raeren, 1575. Alto 20,5 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

más complicadas, pero las vasijas torneadas a mano se dejaron a menudo con las huellas del torneado, dándoles una apariencia agradable y vivaz. Las jarras altas torneadas eran graciosas y elegantes.

Cerámicas coloreadas

El distrito de Westerwald, conocido en algún tiempo como «Kannenbäckerland», o «País de los alfareros» abarcó bastantes ciudades productoras de cerámica, las más importantes fueron Grenzhausen, Grenzau y Hohn. Muchos ceramistas llegaron a esta zona huyendo de los estragos de la Guerra de los Treinta Años (1618-48) y, con el declive de la industria en Colonia, Siegburg y Raeren, florecieron las alfarerías. A principios del siglo XVII una industria cerámica largo tiempo establecida pero ordinaria, fue repentinamente avivada y vitalizada. La cerámica vidriada a la sal hecha en esta zona hasta entonces había sido marrón, blanca o crema, según la pasta utilizada, pero los nuevos ceramistas introdujeron el uso de fondos azul cobalto y morado de manganeso, para producir cerámicas coloreadas aunque suaves. Se desarrolló una industria

Figura 169. Horno circular de tiro ascendente utilizado en Alemania, aproximadamente 1720, para alcanzar las temperaturas elevadas para loza.



próspera que floreció durante unos 200 años. El vidriado a la sal no favoreció el desarrollo de colores brillantes y el ultramar, el azul marino y el morado berenjena, se combinaron con el fondo gris, dando un efecto asombroso aunque sombrío. Las vasijas se hacían con una arcilla clara gris azulada y se decoraban con dibujos recios, relativamente inexpertos, de entallas, círculos lisos y rosetas, dependiendo para su efecto del color añadido. La cerámica resultó muy popular en toda Alemania y otras partes de Europa. Parece que el bebedor no desea demasiada diversión en los frisos de la decoración en relieve, o instrucción con los textos, pero se inspira sin duda en las cerámicas de mayólica multicolor, lo que desea es color. Se produjeron platos, bandejas, vajillas, figuras y más tarde objetos modelados, como escribanías.

Cerámica decorada con esmalte

Kreussen, cerca de Bayreuth, en Baviera, fue el centro del cuarto y más costoso estilo de vidriado a la sal. Desde comienzos del siglo XVI, se habían hecho en Kreussen vasijas vidriadas a la sal, de color gris amarroado claro, así como estufas, y fue partiendo de esta cerámica como se desarrolló el nuevo estilo, estimulado por los populares cacharros de mayólica que habían llegado a Alemania desde Italia durante algún tiempo. Había ya en Kreussen una industria de pintura de vidrio, largamente establecida, que usaba vidriado de plomo opaco de baja temperatura, conocido como esmalte, aplicado sobre los vidrios, gran cantidad de los cuales se utilizaron en iglesias y catedrales. Esta técnica se adaptó



Figura 172. Tanque vidriado a la sal con decoración de rosetas aplicadas. Grenzhause, aproximadamente 1620. Alto 15 cm. (Hastings Museum.)

para utilizarla en las vasijas vidriadas a la sal, fundiéndolos en una segunda cocción a baja temperatura. Se comenzó a utilizar alrededor del 1620, durante unos 130 años. Las vasijas se hacían de arcilla marrón grisácea y las formas se mantuvieron bastante sencillas. Las dos formas más populares fueron la canette o pichel para



Figura 171. Tanque vidriado a la sal, con decoración esmaltada mostrando al Emperador de Alemania y los Electores. Kreussen, Alemania, 1696. Alto 18 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)



Figura 173. Tanque vidriado a la sal con decoración aplicada. Raeren, aproximadamente 1650. Alto aproximadamente 15 cm. (Hastings Museum.)



Figura 174. Jarra vidriada a la sal con decoración moldeada de temas bíblicos. Siegburg, siglo XVI. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

beber, baja y ancha, y los jarros lisos oviformes. Los esmaltes opacos de colores brillantes, se pintaban sobre un fondo liso. A menudo se utilizaba un vidriado oscuro, que proporcionaba un vivo contraste con los esmaltes brillantes. Los dibujos tradicionales se llevaban a cabo cuidadosamente y producían un efecto agradable. A menudo se emplearon pinturas de vidriados para decorar las vasijas y se utilizaron con gran éxito bandas de figuras, como «planetas», «apóstoles» y «elector». En trabajos posteriores se recubría todo el cuerpo con decoración esmaltada y el efecto se hizo basto y sobrecargado.

Otros estilos

Un estilo similar al de Raeren, igualmente apreciado, pero más simple, se desarrolló en Bouffioux, Bélgica, y en otros lugares del país valón. Se hicieron grandes piezas como barreños, bellarmines, jarros de química, cajas para contener medicinas, píldoras y polvos, así como tarros, frascos de bolsillo, vinajeras, escribanías y teteras. La ornamentación era mínima, consistía en medallones, líneas sencillas realzadas y máscaras populares grotescas, imitando las hechas en Frechen.

Fue en Alemania, donde John Dwight y los hermanos Elers, vieron y probablemente aprendieron el arte del gran fuego que llevaron a Inglaterra en la segunda mitad del siglo XVII. La técnica tuvo un profundo efecto en la cerámica de los siglos XVII y XVIII en Inglaterra; las cerámicas vidriadas a la sal alemanas eran altamente consideradas y fueron, por ejemplo, regaladas a Isabel I. Se requiere una gran habilidad técnica para lograr la



Figura 175. «El alfarero de Derby», modelado en Derby, según un original de Meissen, muestra un alfarero con los pies desnudos utilizando un torno de coque europeo. Aproximadamente 1770.

decoración en relieve limpia y aguda y un cuidadoso control del horno para obtener un buen vidriado. Los artistas que llevaban a cabo los dibujos en relieve, se hicieron famosos y sus dibujos pueden reconocerse; fueron muy conocidos maestros como Balden Menicken, Jan Emens y Jan Baldems. A menudo, las mejores vasijas vidriadas a la sal se montaron sobre soportes y el borde se recubría con metal finamente grabado; en el caso de las jarras también se les colocaron tapas de metal ornamentadas.



Figura 176. Jarra vidriada a la sal con decoración moldeada y modelada. Raeren, final del siglo XVI. Alto 26 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

6. Gran Bretaña (hasta 1700 d.C.)



La posición geográfica de Gran Bretaña, como isla, la hace menos susceptible a la conquista y es por eso por lo que la artesanía, como conjunto, se introdujo lentamente y se desarrolló mucho más tarde que en sociedades similares del continente. Migraciones de gente trajeron nuevas técnicas y finalmente se formó una de las industrias cerámicas más grandes del mundo.

Neolítico, edad del bronce y edad del hierro

Es probable que la cerámica se haya introducido en Inglaterra alrededor del 2000 a.C., aunque excavacio-

nes recientes y los métodos perfeccionados de datación por el carbono, C^{14} , indican que puede haber sido anterior. Las vasijas en esta época se hicieron a mano, tenían bordes característicos y algunas tenían decoración incisa. Poco después se desarrollaron vasijas con hombros característicos, que sirvieron de modelo para las urnas cinerarias posteriores. Alrededor de la primera parte del II milenio a.C., se hicieron vasijas para beber en forma de cubiletes, copiados de los objetos traídos por migraciones de los llamados pueblos del vaso campaniforme, probablemente originarios del sur de España. Sencillos dibujos en chevrón, en los lados de los cubiletes, ayudaban a proporcionar una mejor superficie de agarre; al mismo tiempo eran decorativos y algu-

nos estaban incrustados con arcilla blanca y pintados de alguna manera.

Alrededor de 1500-1000 a.C. comenzaron a hacerse urnas cinerarias con un hombro prominente y las paredes convergentes hacia una base estrecha. Al final de la edad del bronce se produjeron urnas más grandes.

Durante la edad del hierro (500 a.C.-43 d.C.) la cerámica como conjunto se hizo más sofisticada. Los invasores de las Galias trajeron el conocimiento del trabajo del hierro, y la cerámica se hizo más delgada y con una superficie más lisa, a imitación de los objetos de metal. En esta época se introdujo una rueda de alfarero sencilla, en general las formas se hicieron más simétricas y desarrollaron una elegancia y un acabado de los que carecían hasta entonces.

Ocupación romana

La invasión y conquista romana de Britania, en el 43 d.C., llevó una tecnología superior y sofisticada, que incluía la preparación más cuidadosa de la arcilla, un torno de alfarero eficaz y el diseño mejorado del horno. Las cerámicas romanas de brillo rojo, hechas principalmente en la Galia, se importaron a Britania en cantidades bastante grandes; aunque excavaciones recientes en varios lugares, como Chichester y Upchurch, en Kent, indican que se hicieron cerámicas de brillo rojo en Britania. En numerosos lugares de Britania se hizo cerámica basta sin vidriar, en cantidades bastante im-

portantes, y, obligado es decir, que cada lugar producía alguna cerámica con sus propias características. En uno o dos centros, las vasijas se vidriaban con un vidriado de plomo delgado, amarillo pálido, como por ejemplo en Holt, en Denbighshire, se recubrían con un vidriado de plomo, cuencos torneados con decoración de engobe blanco.

Cerámica de Castor

Uno de los lugares más grandes e importantes de producción de cerámica, para uso cotidiano, fue Castor, en Northamptonshire; su desarrollo se debió en parte a la proximidad de la Vía Arminia, de Londres a York, y también a la excelente arcilla plástica de que se disponía. Se hizo toda una serie de vasijas torneadas, para uso doméstico, con la arcilla local, que al cocerse daba un color anteaado rojizo. Entre las vasijas producidas se contaban los barreños, jarras, cuencos para mezclar y cubiletes. También se hicieron cerámicas recubiertas de gris oscuro o negro.

Para decorar estas vasijas, especialmente los cubiletes, se utilizaron engobes de arcilla de distintos colores. Se hicieron dibujos de volutas y animales saltando, chorreando engobe espeso sobre la vasija, un proceso que a veces se conoce como decoración barbotina. Los dibujos se llevaban a cabo libremente y el resultado tiene una agradable vivacidad, aunque la decoración se parece a menudo a la producida por plateros. La vasija



Figura 177. Cubilete con rayado cruzado y dibujos triangulares incisos. Pasta gris blanda. Aberdeenshire. Aproximadamente 2000-1500 a.C. Alto 18 cm. (Museo Antropológico de la Universidad de Aberdeen.)



Figura 178. Vasija decorada marrón oscuro, hecha en rueda lenta, con decoración incisa. Edad del hierro. (Ministry of Works.)



Figura 179. Bonito cuenco gris con caño en el borde.
Cerámica Thetford. Alto 10 cm.

decorada se sumergía en un pigmento marrón oscuro o negro, para colorear la superficie, aunque ocasionalmente se lograron tonos morados o rojos.

Cerámica de New Forest

Las alfarerías de la zona de New Forest produjeron dos clases de cerámica. Una fue cerámica lisa de color oscuro, a menudo rojo profundo o morado. Muchas formas se copiaban de las hechas en Castor, pero desarrolló su propio estilo característico, que incluía formas con los lados impresos que recordaban la forma de las botellas de cuero. También se hizo cerámica decorada. En la superficie de las vasijas se imprimieron motivos en forma de rosetas, estrellas o medias lunas, o se pintaron con engobe dibujos abstractos, contruidos exclusivamente con líneas rectas y circulares.

Tiempos oscuros

La retirada de las legiones romanas muestra la desaparición de la mayor parte de la tecnología romana, las formas de la cerámica sajona se basaron en las hechas antes del año 43 a.C. Sus mayores logros parecen estar representados por urnas cinerarias, con hombros altos y decoradas con dibujos incisos, aplicaciones de arcilla y motivos impresos.

Sin embargo, se hicieron grandes avances técnicos alrededor de los siglos VII y VIII. Se incrementó el comercio con el continente y se asentaron ceramistas emigrantes en lugares a lo largo de la costa este. A su debido tiempo se trajo a Inglaterra el torno rápido, así como la utilización del vidriado con galena. En los Países Bajos y en Renania el uso de ambos, el torno rápido y el vidriado al plomo, se habían o bien conservado desde su introducción por los romanos, o bien reintroducido por el Imperio bizantino. Es significativo que la costa este de Inglaterra, especialmente cerca de Wash, importó y utilizó rápidamente las mejoras tecnológicas, dejando al resto del país continuar con los métodos de

producción a mano y con la cocción a suelo abierto o en hornos de disposición muy simple.

Cerámicas sajón-normandas (aproximadamente 700-1066 d.C.)

Se han encontrado otras cerámicas distintas, que forman el tipo de cerámica llamada sajón-normanda. La primera, la cerámica de Saint Neots, era blanda, gris y jabonosa al tacto y tenía cantidades importantes de conchas pulverizadas mezcladas con su pasta. Era de color rojo brillante, morado, marrón o morado oscuro, lo que sugiere que estaba cocida a fuego abierto. Se hicieron cuencos profundos, platos someros, ollas de 15 a 20 cm de alto y jarras con decoración ruleteada.

En segundo lugar, la cerámica de Ipswich, hecha en época tan temprana como el siglo VIII, fue la precursora de la cerámica de Thetford, hecha desde los siglos X al XII. Es la primera cerámica que muestra una marcada influencia europea. La pasta era dura, arenosa y gruesa y las formas reflejan estrechamente las producidas en Renania. Se hicieron ollas, cuencos, recipientes para el almacenaje, decorados con bandas aplicadas de arcilla impresa, y jarras con caño. No se utilizó vidriado.

El último tipo y el más interesante es la cerámica de Stamford, encontrada en primer lugar en Stamford, en los límites de Northamptonshire y Lincolnshire y hecha con arcilla local de los estuarios. Esta cerámica es más fina y más blanca que las otras dos. Sin embargo, lo que la hace tan excepcional es que parte de las vasijas de color crema estaban vidriadas, con un color amarillo pálido transparente y es quizá la primera cerámica vidriada hecha en Inglaterra. El vidriado se hacía espol-



Figura 180. Aguamanil de alfarería, con base convexa, caño y pequeñas asas. Vidriado al plomo amarillo. Un ejemplo raro del primer grupo de cerámicas vidriadas inglesas copiadas de cerámicas importadas de Renania. East Anglia, siglo X o XI. Alto 19 cm. (British Museum.)

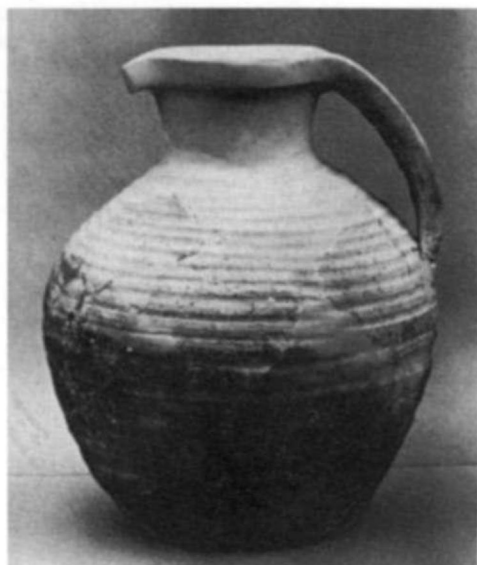


Figura 181. Jarra medieval, hecha a torno, excavada en el castillo de Pevensey. Muestra trazas de ennegrecimiento por el fuego y puede haberse usado para calentar vino con especias y estar relacionada con el comercio de vino de Burdeos. Siglo XII. (Hastings Museum.)

voreando plomo de galena, que es un sulfuro natural de plomo, sobre los hombros de la vasija húmeda. Se hicieron aquí cuencos y jarros con caño vidriados, así como ollas sin vidriar. Los jarros con caño, la forma más corriente, tenían normalmente tres asas de banda, un caño tubular y una base redondeada recortada con un cuchillo alrededor del borde. La cerámica de Stamford se distribuyó ampliamente y se vendía por todo el Midlands del este.

Cerámica medieval (1066-1600 d.C.)

Normalmente se considera que la conquista normanda de 1066 d.C. señala el comienzo de la época medieval en Inglaterra. En cierto modo, la cerámica refleja la actividad arquitectónica del período, haciéndose más grande y técnicamente mejor. La cerámica no había sido nunca considerada en Inglaterra por las clases ricas hasta el siglo XVIII, cuando se hizo una cerámica fina y blanca, producida industrialmente, imitando la finura de la porcelana china. En la Inglaterra medieval, la mayoría de la gente acostumbraba a comer en objetos de madera y beber en recipientes de cuerno o cuero, dejando para uso de los ricos los utensilios de peltre, plata u oro. Las vasijas de cerámica se utilizaban para almacenaje y para servir cerveza o vino y principalmente para cocinas o preparar alimentos.

La cerámica medieval inglesa es de gran interés artístico e históricamente es la precursora de las cerámicas de Staffordshire posteriores, así como de las cerámicas

vidriadas al plomo hechas en muchos lugares del país. El grupo más importante de cerámica medieval lo forman las jarras y los picheles. Éstos se caracterizan por una forma de rara dignidad y fuerza. La introducción del torno rápido, hornos perfeccionados y el uso del vidriado al plomo, formaron la base de su producción.

Estas jarras se hicieron en distintos lugares, muchos de los cuales no han sido aún identificados y se cocieron en hornos relativamente sencillos, a temperatura de aproximadamente 1.000 °C, habiendo sido previamente espolvoreadas con polvo de galena seco. El color de la pasta de arcilla varía desde el rojo al anteado, dependiendo de la procedencia de la arcilla; normalmente añadían conchas machacadas o arena para mejorar sus cualidades de torneado. El torno rápido se empleó para la manufactura de estas vasijas, que son notables por su ligereza y delgadez. Una característica común de las primeras jarras es la base convexa o alabeada. Se cree que esto ha sido una continuación de la tradición de las bases redondeadas, que podían asentarse firmemente sobre los suelos de tierra irregulares o, más probablemente, en los rescoldos del fuego. La introducción de mesas de madera y superficies planas, hizo necesario que se retocase el borde inferior de la vasija con el pulgar y esto se encuentra a menudo en muchos de los jarros tardíos. Ocasionalmente se añadieron pequeñas piezas en forma de trípode.

Las jarras más finas se hicieron durante el siglo XIII



Figura 182. Cántaro de barro cocido con vidriado moteado verde, decorado con líneas verticales incisas, apoyándose sobre cuatro pies prensados. (Museo de Londres.)



Figura 183. Jarra con decoración modelada en relieve, Nottingham. Siglo XIV. (Ministry of Works.)



Figura 184. Jarra con decoración pintada de engobe blanco, Rye, Sussex. Aproximadamente 1300 d.C. Alto 20,5 cm. (Hastings Museum.)

con formas altas y esbeltas y precedieron el desarrollo de otras más pequeñas y rechonchas en los siglos XIV y XV. Generalmente las asas eran fuertes y bien colocadas, tanto estética como funcionalmente. Están siempre firmemente unidas a la vasija y ocasionalmente se extendían hacia afuera para formar un motivo. Se hicieron asas parecidas a las tiras de cuero, redondas y planas. La decoración era sencilla pero efectiva, dejando la

forma de las jarras dominante y sin confusión. En algunas jarras se chorrearon o pintaron engobes coloreados sobre las vasijas, combinados a veces con tiras o pastillas de arcilla aplicadas. En Cheam y Rye se pintaron dibujos sencillos con engobe de un color contrastado. En la mayoría de las vasijas la decoración principal fue el vidriado marrón amarillo, ocasionalmente teñido con verde de cobre.



Figura 185. Baldosines de barro cocido rojo con dibujos de animales heráldicos incrustados de arcilla blanca, en contraste. Utilizados principalmente en los suelos de iglesias. Keynsham Abbey, Somerset, Inglaterra. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

Otras vasijas hechas en esta época incluyen recipientes para cocinar o almacenar, ollitas, cacerolas y cazuelas planas para freír. En Old Sarum, Wilshire, se han encontrado frascos y botellas de peregrino de muchos tamaños y formas, algunas aplanadas. Se produjeron aguamaniles, algunos en forma de animales, para contener agua para lavarse las manos.

Cerámica Tudor (aproximadamente 1500-1600 d.C.)

En la época Tudor la serie de recipientes se había ampliado, incluyendo cisternas, azulejos para estufas y soportes para velas, acabados generalmente con un vidriado liso. En los azulejos y vasijas se empleó decoración en relieve finamente moldeada de rosas Tudor y escudos de armas, imitando la técnica decorativa de la cerámica alemana vidriada a la sal. Las jarras se hicieron mucho más rechonchas y estaban vidriadas con un vidriado verde pepino vivo, musgoso o moteado; tanto la forma como el color de las vasijas imitaba los frascos metálicos de la época, que eran muy populares.

Cerámica cisterciense

Un grupo de vasijas finamente hechas y bien cocidas se han encontrado en los lugares de los monasterios benedictinos, o cerca de ellos; fue hecha probablemente por los monjes y se conoce a menudo como cerámica cisterciense. La producción parece haberse reducido por la desolación de los monasterios en 1540 y cesado finalmente en el siglo XVII. La cerámica es dura,



Figura 186. Pichel de dos asas con vidriado marrón brillante. Cerámica cisterciense. Principios del siglo XVI. Alto 13 cm. (Hastings Museum.)

indicando una temperatura de cocción bastante alta y se caracteriza por un cuerpo rojo oscuro, vidriado interior y exteriormente, con un vidriado marrón oscuro teñido con manganeso; ocasionalmente se utilizó como decoración engobe blanco chorreado o pastillas aplicadas de arcilla blanca. Se hicieron copas para beber con varias asas, que precedieron al *tyg*, mucho más común. Esta tradición de barro cocido, de cocción dura y decorado con engobe, se continuó más extensamente en Tickenhall, Derbyshire, aproximadamente desde el comienzo del siglo XVII hasta el 1700.



Figura 11. Aguamanil en forma de ciervo, con vidriado amarillo marrón moteado, utilizado para lavarse las manos en la mesa. Siglo XIV. Alto 24 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

Azulejos

La producción de azulejos medievales debe también mencionarse, aunque someramente, en el contenido de este libro. Corrientemente se hacían de arcilla roja con un dibujo impreso en la arcilla blanda, que a continuación se rellenaba con arcilla de color en contraste, en general anteaado o blanco. Los dibujos corrientes eran motivos heráldicos, sencillos escudos de armas y flores y animales estilizados. Los azulejos se utilizaban a menudo para los suelos de las catedrales y abadías. Un ejemplo temprano de la abadía de Halesowen se fechó en 1290. Pueden verse ejemplos que están aún en su posición original en las salas capitulares de York Minster y de la abadía de Westminster. En distintos lugares la producción continuó hasta el final del 1600.

Barro cocido inglés (aproximadamente 1600-1750 d.C.)

El barro cocido, con una sola cocción y vidriado con galena pulverizada espolvoreada sobre las vasijas a dureza de cuero, continuó siendo la base de gran parte de la cerámica hecha en Inglaterra, hasta el final del siglo XVIII. Sus métodos de producción fueron sólo ligeramen-

te afectados, con una o dos excepciones, por las técnicas introducidas desde el continente, bien fuese las del barro cocido vidriado al estaño en el siglo XVI, o la loza vidriada a la sal en el siglo XVII. Se mejoraron las técnicas, los hornos se hicieron más sofisticados, los estilos de decoración se hicieron más característicos. El impulso hacia el refinamiento en el siglo XVIII y la producción de cerámica blanca vidriada a la sal y cerámica de color crema tuvieron finalmente un efecto mucho mayor. El interés por estas cerámicas mucho más finas, redujo la producción del tipo de barro cocido hasta que aparentemente cesó a finales del siglo XIX.

El barro cocido vidriado al plomo fue esencialmente producido para los mercados locales y el uso de materiales y el desarrollo de tradiciones también locales dieron como resultado una variedad de métodos decorativos y una amplia serie de vasijas. Gran parte del barro cocido tiene un encanto campesino que deriva de las formas sencillas y prácticas y la decoración con engobe fresca y vigorosa; llevada a cabo con una serie de arcillas diferentes pero limitadas. El barro cocido vidriado al plomo constituye incluso uno de los mayores logros del arte popular inglés.

Cerámica de engobe de Staffordshire

Staffordshire fue el centro más grande y más importante en que se hizo barro cocido decorado con engobe. Las excelentes arcillas locales y la madera para alimentar los hornos contribuyeron, probablemente, al establecimiento de alfarerías en esta zona. Los primeros ejemplos conocidos de cerámica de engobe de Staffordshire se remontan a la primera mitad del siglo XVII, aunque la producción de barro cocido vidriado al plomo parece que había estado bien establecida aquí con anterioridad, con un mercado que iba más allá del localmente disponible. Los tarros de Staffordshire para manteca, por ejemplo, utilizados por los granjeros para almacenarla y distribuirla, eran bien conocidos a través de todos los Mid-



Figura 188. Regadera, vidriada al plomo amarillo. Probablemente del siglo XV. Alto 26 cm. (Hastings Museum.)



Figura 189. Tazón de dos asas para gachas con engobe negro chorreado sobre una capa de engobe blanco húmedo. Encontrado en Londres. Medios del siglo XVII. Alto 7,5 cm. (Museo de Londres.)



Figura 190. Plato de cerámica de engobe por Thomas Toft. Cenefa de trabajo de encaje de engobe negro y anteado sobre fondo blanco. Vidriado al plomo incoloro. Aproximadamente 1675. (Museo y Galería de Arte de Stoke-on-Trent.)

lands. Los principales productos fueron cacharros para la granja y para uso doméstico, hechos con arcilla roja y vidriados con galena de plomo.

La cerámica de engobe es llamada así porque está decorada con arcillas líquidas de distintos colores en forma de engobes, bien sea vertidos o chorreados sobre las vasijas. Aunque la técnica fue altamente desarrollada en Staffordshire, fue usada en otras zonas, como Wrotham, Londres, etc.

Las cerámicas de engobe de Staffordshire alcanzaron

su punto álgido a finales del siglo xvii y se clasifican en tres grupos: cerámica plana, bandejas y platos; cerámica honda, que comprende los recipientes para beber jarras y tarros con tapa; y varios artículos, como candelabros, horquillas, huchas y adornos para la chimenea.

Cerámica Toft

Aunque se decoraron con engobe grandes cantidades de cerámica honda, las mejores piezas conocidas, con mucho, son las cerámicas planas, que comprenden platos y cuencos someros, algunos de 25 y 30 cm de diámetro. Los platos eran o torneados y recortados en la rueda, o hechos en moldes huecos de arcilla o madera, y decorados con fuerza y vigor. Los platos grandes, hechos generalmente para ocasiones especiales, como bodas y banquetes, alcanzaron el éxito con el trabajo de la familia Toft de Staffordshire y fue tan grande su fama que mucha de la llamada cerámica de Toft fue hecha por los ceramistas, imitándola.

Para el cuerpo de los platos se utilizaba arcilla anteada rojiza y recubierta con una capa de engobe blanca o crema, que formaba el fondo para los engobes y chorreados de rojo, marrón oscuro y tostado. Los dibujos se contorneaban y llenaban con una amplia variedad de motivos. Se dibujaban figuras humanas con poca o ninguna preocupación por los detalles anatómicos y, como las fuentes pintadas de mancha azul sobre el vidriado al estaño, tenían la calidad ingenua propia de los artistas de talento, pero con poca formación. Por esa razón, los platos tenían un encanto único. Los temas favoritos incluyen escenas reales, como la del rey



Figura 191. Plato de cerámica de engobe con dibujo de una lechuza, seis lechucitas y otro pájaro. Aproximadamente 1715. (Museo y Galería de Arte de Stoke-on-Trent.)

Carlos II ocultándose en el roble, así como retratos de personajes populares y caballeros. También fueron populares los escudos de armas, las sirenas, Adán y Eva y el pelicano en devoción, simbolizando el sacrificio de la muerte de Cristo en la cruz. Los dibujos estaban bellamente equilibrados, dentro de una orla con un motivo ricamente entrelazado. Con frecuencia Ralph y Thomas Toft incorporaban sus nombres en la orla.

En el siglo XVIII un avance hecho por Samuel Malkin fue la utilización de moldes con motivos incisos en la superficie. La arcilla se prensaba sobre el molde y el dibujo quedaba con un ligero relieve. El motivo se decoraba seguidamente con engobes de diferentes colores y así podían repetirse fácilmente dibujos complicados.

Entre otros imitadores del estilo de decoración se incluyen Ralph Simpson, Richard Meir, Robert Shaw y Ralph Turner.

Otros centros de producción de barro cocido

En los siglos XVII y XVIII existían muchos centros locales de cerámica en todo el país. Todos hacían barro cocido vidriado al plomo, pero cada uno desarrolló sus propias formas relacionadas con las necesidades locales, así como sus propios métodos de decoración. Ninguno de los centros logró la maestría de los ceramistas de Staffordshire, en la decoración de cerámica con engobe, aunque en algunos centros utilizaron técnicas similares de engobe. Utilizaron varios métodos de decoración. A menudo se aplicó al blanco en relieve y ocasionalmente los engobes se colorearon de marrón oscuro o negro. El uso de engobe o vidriado en verde no se extendió hasta finales del siglo XVIII y el siglo XIX.



Figura 192. Taza con motivo e inscripción de engobe chorreado. Vidriado al plomo incoloro. 1699. (Museo y Galería de Arte de Stoke-on-Trent.)

Las alfarerías de Barnstaple, Bideford y Fremington en Devon utilizaron la arcilla roja local. Uno de los productos más conocidos fueron las grandes jarras de cosecha, algunas de las cuales estaban bañadas en engobe blanco y decoradas con dibujos rayados a su través, para mostrar el cuerpo rojo, utilizándose la técnica de esgrafiado. La vivaz decoración incluía escudos de armas, renos y unicornios, barcos a toda vela, rosas de los vientos y dibujos florales.

La cerámica Wrotham que se hizo en Kent, en época tan temprana como el comienzo del siglo XVI, continuó haciéndose hasta final del XVIII. Reflejó la influencia de la loza alemana importada, tanto en la forma como en la decoración. A las vasijas rojas se les aplicaba decoración moldeada de arcilla blanca, los motivos corrientes eran flores de lis, rosas, cruces, estrellas y máscaras, así

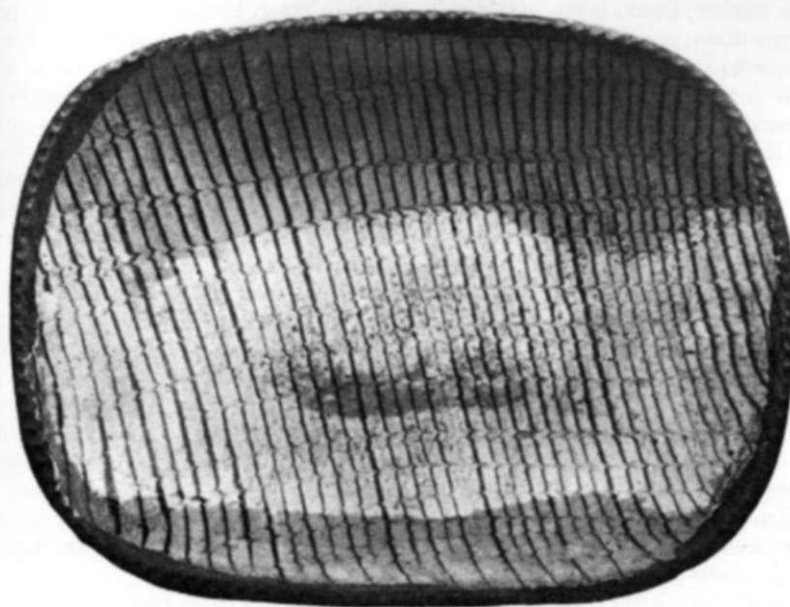


Figura 193. Bandeja para hornear de barro cocido, prensada en molde, decorada con engobe en la forma tradicional de «plumeado». Hecha en Sussex. Largo 30,5 cm. (Hastings Museum.)



Figura 194. Bandeja para hornear con decoración de engobe chorreado, fechada en 1795. (Museo de Londres.)

como inscripciones bucólicas. Las formas producidas incluyen tigs vasijas para posset, pichelos de dos asas y candelabros. Un detalle característico de la cerámica de Wrotham fueron las asas entrelazadas, de arcilla de distintos colores.

La última parte del siglo XVIII en la cerámica de Sussex, se utilizaron tipos de imprenta para fines decorativos. El tipo se imprimía sobre la arcilla blanda y la impresión se incrustaba con arcilla de un color diferente.

Alrededor de 1630 se hizo en Harlow, Essex, la llamada cerámica de engobe metropolitana, para el mercado de Londres. La decoración tendía a ser más sobria y a reflejar las opiniones políticas de Londres, especialmente en el uso ocasional de inscripciones pías como «Be not by minded but fear God 1638».

Barro cocido blanco vidriado al estaño

El incremento del comercio europeo, en el siglo XVI, muestra la importación en Inglaterra de dos grandes tipos de cerámica continental y la subsiguiente utilización de técnicas de manufactura similares: una fue la loza vidriada a la sal de Alemania, que se tratará más adelante, y la otra el barro cocido vidriado al estaño europeo, conocido como mayólica. El barro cocido blanco vidriado al estaño se importaba vía Países Bajos, donde lo hacían los ceramistas flamencos. Más tarde la industria se centró en Holanda, en Delft, y con frecuencia la cerámica blanca vidriada al estaño era conocida en Inglaterra como cerámica de Delft. En Francia la ce-

rámica vidriada al estaño fue conocida como fayenza, por la ciudad italiana de Faenza, que era uno de los principales centros de su manufactura en Italia.

Barro cocido vidriado al estaño primitivo

El barro cocido blanco vidriado al estaño está documentado por primera vez como hecho en Londres, alrededor de 1570 por Jacob Janson, un ceramista de Amberes que llegó a Norwich hacia el 1567 y fundó la alfarería de Aldgate tres años más tarde; no se sabe si Janson fue o no el primer ceramista de vidriado al estaño en Inglaterra. Desde 1575 se hicieron continuamente platos, tarros de farmacia, vasos y jarras en Aldgate y Southwark y más tarde en Lambeth. Las cerámicas se decoraban con dibujos de flores y pájaros estilizados, muy similares a los dibujos contemporáneos continentales.

La producción no comenzó en serio hasta principios del siglo XVII, cuando se establecieron alfarerías en Londres, así como en Liverpool y Bristol. Es significativo que todos estos lugares son puertos, y por ello especialmente sometidos a la influencia extranjera. La arcilla de Norfolk y Suffolk era excelente para la producción de esta cerámica, y así como abastecía a los centros ingleses fue exportada a Holanda en el siglo XVII, para uso de los ceramistas de Delft. Las minas de estaño de Cornish eran la fuente del estaño tanto para Inglaterra como para Holanda.

La mayor atracción del barro cocido vidriado al es-



Figura 195. Pichel para beber o «canette». Cerámica de engobe metropolitana con dibujo chorreado en blanco, sobre cuerpo rojo. Alrededor de 1659. Alto 20,5 cm. (Museo de Londres.)

taño era su superficie blanca, relativamente fácil de obtener, uniforme y agradable de manejar, que proporcionaba una excelente superficie para la decoración pintada. También se parecía a la porcelana china que estaba comenzando a llegar a Inglaterra en cantidades considerables, siendo muy admirada.

Desgraciadamente, la cerámica vidriada al estaño se desportillaba fácilmente, dejando al descubierto el cuerpo rojo poroso. Se hicieron sólo un número limitado de formas, como tankards, tarros para píldoras y ungüentos y soportes para pelucas. Los platos planos o fuentes fueron más notables porque presentaban una superficie adecuada para la decoración pintada. Muchos de los platos fueron decorados con pinceladas azules, alrededor del borde, y se conocen como fuentes de toques azules. Los colores más utilizados en la decoración fueron azul, verde, amarillo y marrón. Los primeros dibujos copiaban los del Renacimiento italiano, pero lentamente se desarrolló un estilo inglés, caracterizado por dibujos de línea gruesa libremente trazados, poseyendo a menudo una ingenua sencillez. Retratos informales de reyes, reinas y otros personajes, que eran casi caricaturas, decoraban los platos; otros temas eran bíblicos, especialmente Adán y Eva, y dibujos florales de tulipanes y claveles.

Durante los tiempos de la Commonwealth a mediados del siglo xvii, surgieron nuevas costumbres de bebida y a menudo se prefería el té, el café y el chocolate, a las bebidas alcohólicas. Se hicieron copas y tazas para contener las bebidas no alcohólicas, y cesó la producción de botellas para vino panzudas con el cuerpo redondeado y los cuellos estrechos, imitando las botellas de loza alemanas contemporáneas, que habían sido hasta entonces muy populares. Continuando la tradición oriental se hicieron una amplia serie de recipientes para la utilización en boticas, que incluía tarros con caño para jarabes y aceites, jarros globulares para drogas, jarros cilíndricos y rechonchos para polvos, píldoras, ungüentos y confites y pildoreros. La decoración



Figura 197. Fuente de rayado azul, pintada con los colores azul, amarillo, marrón y morado, mostrando al rey Guillermo III y las siglas «WR» Lamberth. Diámetro 39,5 cm. (British Museum.)

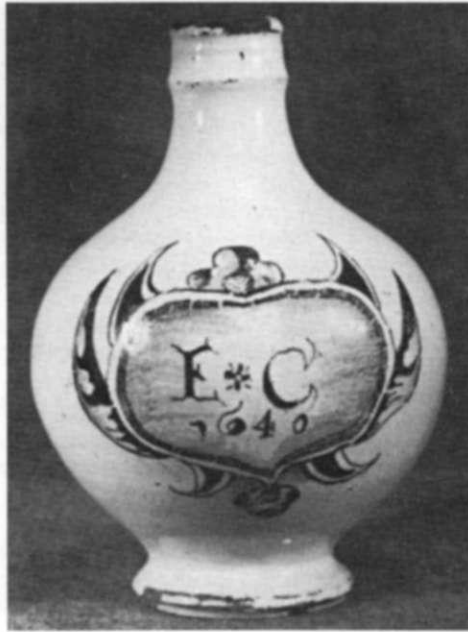


Figura 197. Botellita para vino decantado, con la forma de las vasijas contemporáneas alemanas importadas vidriadas a la sal. La divisa pintada de azul lleva las iniciales y la fecha «E.C. 1640». Alto unos 20,5 cm. (British Museum.)



Figura 198. Florero de barro cocido. Vidriado al estaño con decoración pintada. Bristol. Aproximadamente 1760. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

incluía a menudo el nombre del contenido, así como dibujos florales. Otra forma popular fueron las bacías de barbero, que a menudo estaban decoradas con tijeras, pinzas y otras herramientas de su negocio, pintadas en azul sobre el vidriado blanco. Así, a finales del

siglo XVII la paleta utilizada por los decoradores de vidriado al estaño se volvió más brillante y se amplió incluyendo el rojo; las formas se hicieron más diversas, algunas eran modeladas y moldeadas siguiendo el trabajo del ceramista francés Bernard Palissy (aproximadamente 1510-1590), quien suministró cerámica rústica al rey y a la reina madre de Francia. En su trabajo incluyó vasijas y platos modelados con serpientes, peces y conchas, coloreadas con sus colores naturales. El constante contacto entre los ceramistas holandeses e ingleses trajo a Inglaterra otras influencias extranjeras, aunque los ceramistas ingleses nunca alcanzaron la sofisticación del trabajo holandés, que, en algunos casos, se las arregló para imitar la porcelana china casi exactamente. En Inglaterra la combinación ingenua de moti-



Figura 199. Bacía de barbero, configurada para adaptarse al cuello, con dibujos pintados de azul mostrando las herramientas del barbero. Lambeth. (Museo de Londres.)



Figura 200. Jarro de farmacia de mayólica para contener medicina líquida, rotulado con su nombre latino. Los ceramistas de mayólica hicieron recipientes para los boticarios, continuando así la tradición iniciada en Oriente Próximo por los ceramistas islámicos. Mediados del siglo xvi. Alto unos 20,5 cm. (Museo de Londres.)

vos de dibujos chinos e ingleses tiene un encanto único. Un dibujo, por ejemplo, tiene soldados ingleses colocados en un paisaje inglés con una banda de cabezas mitológicas chinas como orla.

Hacia el final del siglo xviii los colores desarrollaron un aspecto suave y tomaron una agradable calidad de acuarela. Las formas se ampliaron para incluir floreros rectangulares, escribanías, jarros complicados y todo el servicio para tomar el té, con tazas y platillos, azucareros, jarras para la leche, teteras y botes para el té. La introducción y éxito de la cerámica de color crema, hecha industrialmente en 1765, por Josiah Wedgwood, llevó al declive la cerámica vidriada al estaño, hasta que su producción cesó prácticamente alrededor de 1800.

Loza y cerámica vidriada a la sal

La loza y el vidriado a la sal alemanes, se importaron en Inglaterra aproximadamente al final del siglo xv, y se hicieron muchos intentos para producirlos. La producción primitiva es algo confusa, pues los ceramistas hacían ambos tipos de cerámica. La loza se hacía cocinando la cerámica a una temperatura por encima de los 1.200 °C, en la que la arcilla vitrifica y se convierte en no porosa. La loza vidriada a la sal (conocida corrientemente como cerámica vidriada a la sal) se cuece

a una temperatura similar, pero se vidría introduciendo sal común en el horno a su máxima temperatura. La técnica de cocción a alta temperatura se introdujo en Inglaterra procedente del continente y se hicieron dos tipos de cerámica. Un tipo basado en las vasijas que vinieron originalmente de China, conocido como loza roja seca, no era vidriada, sino que se hacía de arcilla roja a la cocción, cuidadosamente preparada. El otro fue la cerámica vidriada a la sal, procedente de Alemania. Mientras que el vidriado a la sal proporcionaba a la cerámica una superficie vítrea, también limitaba los colores al crema y al marrón, pues entonces no se utilizaban óxidos colorantes.



Figura 201. Candelabro en forma de gato, de barro cocido. Prensado en molde, vidriado al estaño y frotado con color bajo vidriado.

Figura 202. Tarro para té de mayólica de Liverpool, con forma octógona, pintado en azul grisáceo. La popularidad creciente del té durante el siglo xvii estimuló la producción de muchos utensilios para él, bellos y preciados. Alto 11 cm. (British Museum.)



En el siglo xvi se manufacturaron en Alemania muchas piezas vidriadas a la sal, destinadas especialmente al mercado inglés, algunas tenían como decoración en relieve escudos de armas ingleses y similares. Las mejores de estas vasijas eran altamente apreciadas y a menudo eran bellamente montadas en plata. Las grandes cantidades importadas de botellas y picheles alemanes vidriados a la sal, se cortó en 1671, cuando estalló la guerra entre Inglaterra y Holanda. Esto alentó en Inglaterra los esfuerzos de los ceramistas para hacer por sí mismos cerámica vidriada a la sal.



Figura 203. Pichel vidriado a la sal con decoración en relieve moldeada con una escena de caza de liebres y la inscripción: *On Banstead downs A have wee found Which lead us all A smoaking round.* La mitad de arriba tiene pigmentos de hierro. Fulham, fechado en 1721. Alto 10 cm. (Hastings Museum.)



Figura 204. Florero en forma de libro, de barro cocido vidriado al estaño. Hecho en Lambeth o Southwark, fechado en 1658. Alto 11 cm. (British Museum.)

La segunda gran influencia de la loza vino de China. Las actividades de la Compañía Holandesa de las Indias Orientales en aquel país, dio lugar a la importación en Europa en el siglo xvii de grandes cantidades de cerámica Yi-hsing. La cerámica Yi-hsing era una loza dura roja sin vidriar, hecha principalmente en forma de teteras, y en Inglaterra y en el continente estimuló la popularidad del té. Tanto en Alemania como en Holanda se llevaron a cabo muchos experimentos para descubrir cómo se hacía esta cerámica y los resultados afortunados se llevaron a Inglaterra.

John Dwight

En Inglaterra hay registrada una patente para la manufactura de loza en época tan temprana como 1636, aunque no se conoce con certeza si se hizo o no alguna vasija. John Dwight (1637-1703) un graduado universitario y hombre de letras, sacó una patente en 1671 para la manufactura de loza en Londres, aunque su interés real residía en la investigación para mejorar el secreto de la manufactura de porcelana. Dwight trabajó en una alfarería de Fulham, Londres, donde empleó ceramistas inmigrantes del continente para hacer picheles y botellas vidriadas a la sal, siguiendo el estilo alemán. A diferencia de la cerámica blanda vidriada al estaño, la loza puede hacerse más delgada, sin perder su resistencia; aunque la elevada temperatura necesaria en su manu-

factura impide el uso de vidrio al plomo y colores pintados al estilo del barro cocido vidriado al estaño. Siguiendo el ejemplo alemán, Dwight decoró las vasijas con decoración en relieve, conocida como aplicaciones, hechas en moldes de metal. El modelado fino y detallado sobre las aplicaciones de cosas como bustos, animales y follaje, era destacado y realzado por el vidriado a la sal. Dwight continuó la investigación para la producción de porcelana blanca e, intentando producir una pasta blanca, mezcló pedernal calcinado con arcilla, lo que le permitió producir una loza dura blanca. Desgraciadamente su desconocimiento de la piedra china, un componente esencial de la porcelana, impidió el descubrimiento de la verdadera porcelana.

Hermanos Elers

A pesar de su patente, Dwight no fue el único en manufacturar loza en Inglaterra. John, Philip y David Elers, Morley de Nottingham y otros se pusieron a hacerla. Los hermanos Elers, de ascendencia sajón-holandesa y originalmente plateros, fueron los más inventivos. Se cree que estudiaron el arte del vidriado a la sal en Colonia y siguiendo a la coronación de Guillermo de Orange, fueron a Inglaterra y trabajaron en la alfarería de Dwight en Fulham, Londres. En el 1690 se trasladaron a un lugar remoto de Inglaterra, Bradwell Wood, cerca de Newcastle-under-Lyme en Staffordshire, y produjeron, por métodos que trataron de mantener secretos, loza roja sin vidriar al estilo chino. Sus procesos de preparación cuidadosa de la arcilla y utilización de decoración en relieve hecha en moldes para aplicaciones, fueron descubiertos pronto por los ceramistas locales, quienes utilizaron la técnica ellos mismos. La cerámica de los Elers está caracterizada por formas limpias bastante sencillas, basadas en la cerámica china Yi-hsing. Las pequeñas teteras, cafeteras, botes para el té, tazas de té y picheles, se hacían de arcilla roja finamente preparada, terminándolas primero en la rueda y luego recortándolas en la rueda o el torno, estando a dureza de cuero, para darles un contorno suave y definido. Algunas se dejaban lisas y en otras se colocaban a continuación aplicaciones en relieve, a menudo con motivos chinos. También aparecían brotes de ciruelo, al estilo chino, pájaros y figuras.

Cerámica vidriada a la sal de Staffordshire

La mayoría de las arcillas de Staffordshire no resistían las elevadas temperaturas requeridas para la loza sin alabearse y deformarse. Solamente con el descubrimiento de que cuando se añadía pedernal calcinado a la pasta de arcilla podía permitirle resistir temperaturas aún más altas, al mismo tiempo que blanqueaba la pasta, podía producirse la loza. Este descubrimiento se

ha atribuido a varios ceramistas, y es posible que se haya hecho por más de uno. Con la introducción de los moldes en Staffordshire, alrededor de 1740-1750, fue posible hacer vasijas de paredes delgadas de formas asimétricas y angulares. Muchas tenían dibujos de adornos tallados que incluían figuras humorísticas y figuras fantásticas, y se hicieron teteras con la forma de camellos arrodillados y casas, algunas con dibujos «chinos».

La porcelana fina blanca china, importada, continuó desafiando la industria de la cerámica y la pasta de arcilla blanca de alta temperatura fue ampliamente adoptada por ceramistas como una alternativa para la porcelana. Siguiendo el éxito de los hermanos Elers, en el logro de alta temperatura y su posible introducción de la técnica del vidriado a la sal, alrededor de 1720 se estaba produciendo en Staffordshire una buena cerámica doméstica, blanca vidriada a la sal. Se dice que cuando la sal se echaba a los hornos, toda la zona se cubría con una espesa niebla gris indicando la preponderancia de la técnica. En su forma, la loza blanca vidriada a la sal de Staffordshire rivalizaba con la porcelana por su delgadez, delicadeza y refinamiento de decoración, pero no por la riqueza y profundidad del vidriado.

Alrededor del 1720 se desarrolló una cerámica rayada azul vidriada a la sal. Los dibujos se hacían incisos sobre la arcilla blanca, antes de secarse y las rayas se rellenaban con un colorante azul cobalto. La paleta, limi-

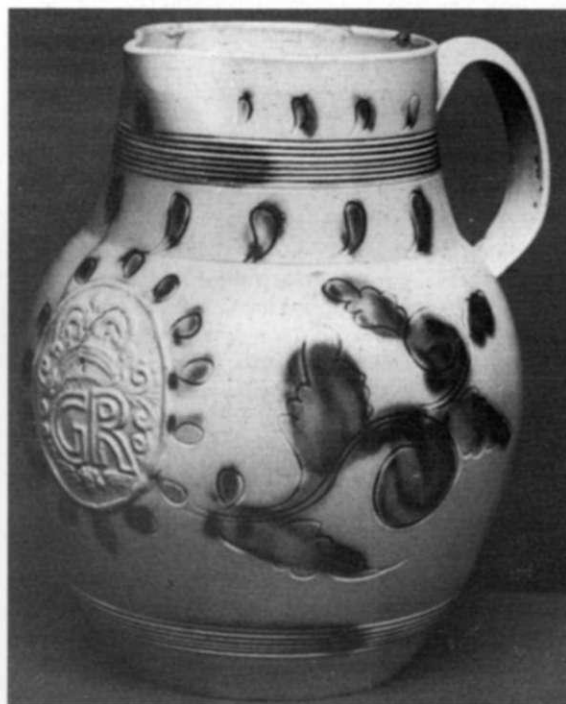


Figura 205. Jarra vidriada a la sal con aplicaciones de decoración en relieve y adornos incisos, realizados con azul cobalto. Staffordshire. Aproximadamente 1770. (Victoria and Albert Museum, Londres.)



Figura 206. Candelabro en forma de gato, de pasta de ágata, vidriado a la sal. (British Museum.)

tada al azul y blanco y a dibujos sin complicaciones, evitaban a esta técnica decorativa bastante ruda, parecer áspera o chillona y en muchos casos hacía resaltar las vasijas finamente torneadas y recortadas.

Otros centros de producción de cerámica vidriada a la sal

Desde el final del siglo xvii se manufacturó cerámica marrón vidriada a la sal, en los Midlands, en tres centros principales: Nottingham, Chesterfield y Derby. Nottingham había sido un gran centro de producción de barro cocido desde la época medieval y en 1693 James Morley comenzó la producción de vidriado a la sal marrón. Se hicieron deliciosas copas, picheles, jarras puzle y jarros en forma de osos con cabezas amovibles. Las arcillas adecuadas de Midland y el dominio de la técnica dieron a las cerámicas vidriadas a la sal producidas aquí una calidad rica, suave, marrón, lustrosa, producida por la utilización de un engobe de hierro bajo el vidriado. Estas vasijas ligeras de paredes delgadas y delicadamente realizadas fueron muy populares. La decoración en lugar de ser en relieve consistía en recias volutas, libremente dibujadas, follaje y flores rayadas en la arcilla blanda, así como en líneas incisas.

Desgraciadamente la superficie ligeramente rugosa y dura del vidriado a la sal, desgastaba la cubertería de plata, y la producción de la mayor parte de la cerámica vidriada a la sal se detuvo hacia el final del siglo xviii, enfrentada a la creciente popularidad de la cerámica de

color crema, hecha por las grandes industrias de cerámica que se desarrollaron en Staffordshire. La producción de cerámica vidriada a la sal, más decorativa, continuó durante el siglo xix, y culminó en los jarrones vidriados a la sal hechos en la factoría de Doulton y en la cerámica de estudio hecha por los hermanos Martin desde 1877 a 1914.



Figura 207. Tanque vidriado a la sal hecho por la familia Morley, llevando el nombre de su propietario «John Bond», Nottingham. Aproximadamente 1720. Alto 10 cm. (Hastings Museum.)

7 Gran Bretaña (1700-1850)

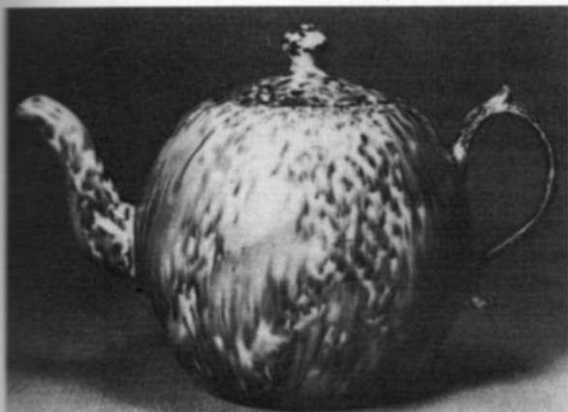


Figura 208. Tetera de barro cocido. Cerámica Whieldon. Vidriada marrón transparente con óxidos colorantes verdes y azulados aplicados en puntos. Conocida a veces como cerámica de concha de tortuga. Aproximadamente 1760. Alto 18 cm. (City Museum Stoke-on-Trent.)

La revolución económica trajo muchos cambios en las condiciones económicas y sociales. Se expandió la población y los cambios industriales introdujeron nuevas tecnologías y distintos métodos de trabajo. Los objetos que se habían hecho en pequeñas alfarerías para las necesidades locales, no se adaptaban a los métodos de producción en masa y la moda se dirigió hacia un mayor refinamiento y precios más bajos. Las cerámicas vidriadas al estaño, aunque brillantes y alegres se desportillaban fácilmente, mientras que las cerámicas vidriadas a la sal desgastaban la cubertería de plata; el barro cocido del país no era bien aceptado por las clases adineradas, que preferían las porcelanas chinas importadas.

Cerámica de color crema y la industrialización de la cerámica en Staffordshire

Como se ha explicado en el capítulo anterior, en el siglo XVIII en el norte de Staffordshire, se habían establecido muchas alfarerías pequeñas y durante los si-

guientes 20 años se hicieron toda una serie de mejoras técnicas. Aquí la subsiguiente industrialización de la cerámica, en el siglo XVIII, está marcada por tres etapas. La primera fue llevada a cabo por los hermanos Elers, quienes hicieron loza fina roja, a partir de arcilla cuidadosamente levigada; las vasijas se recortaban después en el torno para darles una forma exacta. En segundo lugar se encuentra la adición de pedernal calcinado a la pasta, posibilitando la producción de un vidriado a la sal casi blanco. La tercera etapa fue la producción de una pasta de barro cocido de color crema, utilizada para hacer formas torneadas y recortadas, acabadas con vidriado al plomo casi incoloro. Ésta se manufacturó a escala industrial, por Josiah Wedgwood en 1765. Las cerámicas crema, como a menudo se las conoce, reemplazaron finalmente al barro cocido vidriado al estaño en toda Europa e hicieron que se redujese mucho la producción de cerámica rural.

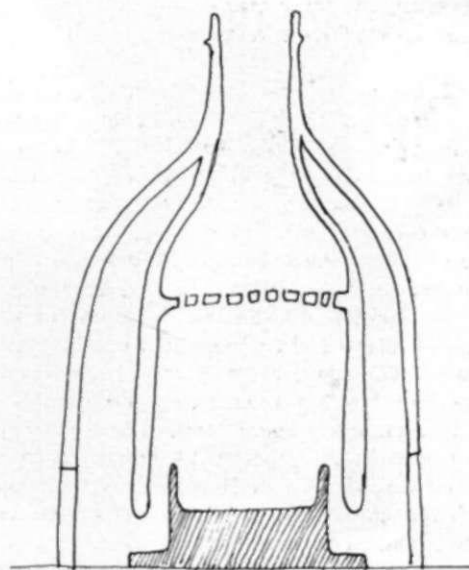


Figura 209. Un horno de «chamizo» de Staffordshire, mostrando el hogar debajo, el compartimiento de vidriado en el centro y el de bizcochado encima.

.....
Figura 210. Teteras hechas prensadas en molde, basadas en formas de vegetales y frutos. Wedgwood, aproximadamente 1760. (Victoria and Albert Museum, Londres.)



Hasta la segunda mitad del siglo XVIII los ceramistas de Staffordshire tendieron a trabajar en pequeñas unidades familiares, que empleaban aproximadamente ocho personas. El hacinamiento, el hollín y la contaminación por el humo se tradujeron en que las condiciones de trabajo se hiciesen peores a medida que crecía la industria. La arcilla se extraía tan cerca de la alfarería como era posible y a menudo los pozos de arcilla crecieron hasta una dimensión peligrosa. Normalmente el hogar y el taller estaban en el mismo edificio. Los caminos eran poco más que sendas y durante el tiempo lluvioso degeneraban en barrizales. Cuando en el siglo XVIII se hicieron serios intentos por la propia industria

para formar unidades mayores, comenzaron a organizarse y mejorarse las condiciones en la zona. La mayoría de las ideas para estos cambios procedieron de Josiah Wedgwood.

Muchos de los desarrollos técnicos que se introdujeron en el siglo XVIII se han identificado con ceramistas individuales, principalmente a través de los escritos de Simeon Shaw a principios del siglo XIX. Aunque es conveniente utilizar gran parte de su información, los desarrollos no pueden ser tan fácilmente clasificados.

John Astbury

En 1710 los hermanos Elers dejaron Staffordshire, y John Astbury (1686-1743), de quien se dice que había trabajado con los hermanos Elers y había aprendido muchos de sus secretos de manufactura, estableció su propia alfarería. Gran parte del trabajo de Astbury se parece al hecho por los hermanos Elers por su delga-



.....
Figura 211. Jarra para leche de cerámica de ágata, forma basada en las vasijas de plata contemporáneas. Vidriada al plomo. Staffordshire, aproximadamente 1750. (Victoria and Albert Museum, Londres.)



.....
Figura 212. Tetera de cerámica roja fina, torneada a máquina, con decoración aplicada. Factoría Elers, aproximadamente 1690. Alto 11,5 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)



Figura 213. Tarro doble para té, barro cocido coloreado en crema. Staffordshire, aproximadamente 1750. Alto 13,5 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

dez y en la utilización de decoración en relieve, aplicada y estampada. Sin embargo, Astbury hizo también barro cocido; los relieves estaban hechos de arcilla blanca para pipas, con los recipientes acabados con vidriado al plomo de tono amarillento.

Utilizó arcilla que variaba en color, desde el rojo al anteado y aparecía mucho más oscura bajo el vidriado transparente. Los relieves estampados, a menudo toscamente hechos, tenían motivos de arpas, ciervos, pájaros, leones y escudos.

En 1725 Astbury con su hermano Thomas establecieron una alfarería en Shelton, donde se acredita que habían utilizado arcilla blanca de Devonshire para hacer pastas de color claro. También se dice que introdujeron la utilización de pedernal calcinado y molido, como ingrediente de la pasta, lo que le da un color incluso más claro. Las primeras piezas hechas de esta

pasta pudieron ser la primera cerámica crema que se hizo, aunque el vidriado tenía aún un tinte marrón o amarillo.

Ralph Daniel

Se dice que Ralph Daniel, un miembro de una larga familia de ceramistas de Cobridge, trajo a Staffordshire, alrededor de 1740, el método de hacer moldes de yeso de París, para colar formas de cerámica. Algunas piezas huecas de cerámica se hicieron con limo de arcilla líquido, en moldes de yeso de París, hechos previamente a partir de un modelo. Sin embargo, la mayor parte de los moldes se llenaban con placas delgadas de arcilla prensada en ellos con enorme habilidad y precisión. Aaron Wood (1615-1672) que fue el más famoso tallista



Figura 214. Mantequillera con tapa y soporte, barro cocido coloreado en crema. Leeds, aproximadamente 1790. Alto 9 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

de modelos, trabajó para distintos ceramistas, y fue el responsable de muchos dibujos contemporáneos.

Thomas Whieldon (1719-1795)

Thomas Whieldon, uno de los más eminentes ceramistas de su época, puso en marcha su alfarería en Fenton Low en 1740. Incorporó a su trabajo los desarrollos técnicos hechos, principalmente por Astbury, y los amplió. Es muy conocido por la producción de cerámica de «ágata» y «conchas de tortuga». La cerámica de ágata se hace combinando arcilla de diferentes colores, lo que se traduce en que la vasija acabada tiene un aspecto marmoleado, que se parece al ágata. La cerámica de concha de tortuga se hacía espolvoreando óxidos colorantes en el vidriado. Al principio sólo se utilizó óxido de manganeso, que daba un color marrón, pero el método se extendió pronto a la utilización de otros óxidos colorantes, que se espolvoreaban sobre el cuerpo y eran absorbidos más o menos ligeramente por el vidriado blando y grueso. De esta manera se utilizaron el verde, amarillo, marrón oscuro, morado y gris.

Las cerámicas vidriadas a la sal fueron otro de los productos de Whieldon, incluyendo la llamada cerámica «azul rayada».

Entre 1754-1759 se hicieron perfeccionamientos y refinamientos técnicos más avanzados, cuando Josiah Wedgwood fue socio de Whieldon. Se perfeccionó un vidriado verde y se usó sobre las teteras y otros recipientes de formas naturales, como piñas y melones, lo cual reflejó el interés por los frutos exóticos recientemente importados. También se hicieron vegetales más humildes, como coliflores. La fina destreza artesana y la riqueza del color evitaban que estas cerámicas tuviesen una apariencia tosca, poseían una calidad de mayor libertad y menos constreñimiento, de la que carece gran parte del trabajo posterior de Wedgwood.

Enoch Booth

Está acreditado que un alfarero de Tunstall, Enoch Booth, introdujo la práctica del bizcochado del barro cocido en Staffordshire, aproximadamente en 1750. Esto hacía a la cerámica más fácil de manejar, puesto que era más fuerte y proporcionaba una superficie adecuada para absorber el vidriado de plomo, cuarzo y arcilla, que ahora se mezclaba en forma líquida. La práctica del bizcochado se había utilizado mucho con anterioridad por los ceramistas que hacían mayólica vidriada al estañó.

Impresión de calcos

En 1753 la factoría de esmaltes de Battersea comenzó el calco de impresiones que se cree había sido

inventado por John Brooks (aproximadamente 1710-1760). Estos calcos posibilitaron por primera vez la producción en masa de dibujos detallados. Los colores se aplicaban a un papel engomado y se transferían al vidriado en verde. Los señores Sadler y Green desarrollaron más el proceso en Liverpool, adonde se llevaron para decorar muchas vasijas de Staffordshire.

Josiah Wedgwood (1730-1795)

El que se llevase a cabo la aceptación universal del barro cocido de color crema inglés, fue debido principalmente al esfuerzo y habilidad de Josiah Wedgwood. Wedgwood tenía un extraordinario don para la organización y combinado con un alto grado de experiencia técnica, dio como resultado la industrialización de la producción de cerámica; el primer gran paso de la revolución industrial.

El decimotercer hijo del ceramista Thomas Wedgwood, Josiah, se hizo aprendiz ceramista a la edad de 14 años, con su hermano Thomas. En 1754 Wedgwood se unió a Thomas Whieldon, de Fenton, y en 1759 abrió



Figura 215. Cerámica de jaspé negra, copia del célebre Jarrón de Portland. Wedgwood, aproximadamente 1770. (Victoria and Albert Museum, Londres.)



Figura 216. Vasija con tapa en barro cocido coloreado en crema, con decoración pintada marrón. Wedgwood, aproximadamente 1780. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

su propia factoría en Burslem, haciendo cerámica de todos los tipos contemporáneos de Staffordshire. Wedgwood no sólo incorporó a su trabajo todos los adelantos técnicos del siglo XVIII, sino que continuó desarrollándolos en su próspera producción de cerámica crema. En 1764^a obtuvo el patrocinio de la reina Char-



Figura 217. Cerámica crema. Tetera y soporte con decoración calada. En su mejor forma, la cerámica crema era refinada y elegante. Finales del siglo XVII. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

lotte y rebautizó sus productos como cerámica de la reina. En 1769 abrió una factoría -ideal- de nuevo cuño, en Etruria, donde llevó más lejos el desarrollo de sus cerámicas crema, añadiendo piedra de china y caolín a la pasta que estaba utilizando, para darle un color azul blanquecino y una pasta de mayor sonoridad que podía, incluso, hacerse más delgada sin pérdida de resistencia. Esta cerámica perla, como se la llamó, rivalizó con la porcelana en delicadeza y color.

La base de la cerámica crema de Wedgwood estaba constituida por formas sencillas y resistentes y, aunque a menudo en la decoración se emuló el trabajo de los plateros, la arcilla se utilizó de manera directa y afortunada. La decoración, se limitó a moldeados sencillos de bordes agudos, filas de cuentas y algunos dibujos calados, pero con poca o ninguna pintura. Sólo posteriormente Wedgwood aplicó a sus cerámicas dibujos calados y esmaltados.

Las excavaciones de Pompeya y Herculano, contemporáneas de esta época, captaron el interés público y animaron a Wedgwood a desarrollar su gusto neoclásico; hizo vasijas secas sin vidriar con la superficie imitando, en calidad y color, piedras como el jaspé, el basalto y el ónix; éstas se decoraron con apliques en relieve finos y translúcidos, de motivos clásicos como figuras vestidas y guirnalda de flores.

Leeds y otros centros de cerámica crema

Junto con Staffordshire, Leeds fue el principal centro de producción de la cerámica crema. Algunas de las cerámicas estaban decoradas con calados en forma de corazón y rombos y a menudo se decoraba la unión del asa con el recipiente con pequeñas flores moldeadas. Con frecuencia las asas se hicieron con tiras de arcilla entrelazadas. El vidriado transparente utilizado por los ceramistas de Leeds tenía tendencia a correrse, dando un verde pálido en los ángulos y hendiduras. La mayor parte del trabajo es, sin embargo, muy similar al



Figura 218. Tetera vidriada a la sal, con un retrato en esmaltes de Federico el Grande de Prusia. La forma del caño y el asa imita madera. 1757. Alto 13 cm. (Hastings Museum.)

de Staffordshire. También Liverpool y más tarde Bristol fueron lugares donde, en esta época, se hizo cerámica crema.

Toda esta actividad y el desarrollo de la producción de cerámica crema, dio como resultado que durante el siglo XVIII la industria cerámica cambió de un modelo de pequeñas alfarerías locales, a una gran industria, que producía en masa grandes cantidades de vasijas para los mercados interior y de exportación. En el norte de Staffordshire las alfarerías se extendieron desde las cinco ciudades originarias de Burslem, Stoke, Hanley, Tunstall y Longton para incluir Longport, Fenton, Cobridge, Shelton, Lane Delph y Lane End. En 1774 la terminación del canal Grand Union aseguró un acceso fácil para el transporte de primeras materias y productos y animó el crecimiento de la industria. El éxito de ésta fue tal que en muchas partes del mundo la cerámica de la Reina, importada, era más barata que las vasijas de producción propia.

Porcelana

El descubrimiento de la manufactura de la verdadera porcelana, esto es, porcelana cocida a alta temperatura a la manera de China, conocida a veces como pasta dura, se hizo por primera vez en Europa a comienzos del siglo XVIII. Naturalmente el descubrimiento tuvo un efecto profundo en el diseño y producción del barro cocido contemporáneo. Johann Friedrich Bottger, un químico alemán, descubrió el secreto de cómo hacer porcelana, mientras trabajaba para el Elector de Sajonia, en 1709. Sobre la base de este descubrimiento se estableció la factoría de Meissen en 1710, bajo su dirección, para producir vasijas y ornamentos para uso de la familia real. Las vasijas se pusieron en el mercado en



Figura 219. Tetera. Cerámica coloreada de crema, con asa doble entrelazada. Leeds, aproximadamente 1775. Alto 13 cm. (Hastings Museum.)

1713. Más tarde se establecieron factorías en otros países por trabajadores renegados de Meissen.

La llamada «porcelana de pasta blanda», hecha por adición de una frita vítrea a la arcilla, fue inventada por factorías que deseaban producir piezas de porcelana. La técnica condujo a dificultades de producción, porque las piezas debían cocerse a una temperatura exacta; si se sobrepasaba ligeramente, las piezas se deformaban, perdiendo su figura en la cocción. Sin embargo, su ventaja consistía en que, a temperatura de cocción del barro cocido, se obtenía una cerámica delgada de cuerpo translúcido, parecida a la verdadera porcelana. La primera factoría de porcelana de pasta blanda, utilizando una frita de este tipo, se fundó en Inglaterra en Chelsea en 1745, por Nicholas Sprimont. Las tres factorías inglesas que tuvieron éxito en la producción de pasta dura fueron Plymouth, Bristol y New Hall, Staffordshire, aunque ninguna produjo porcelana de gran sofisticación técnica o de diseño. William Cook-

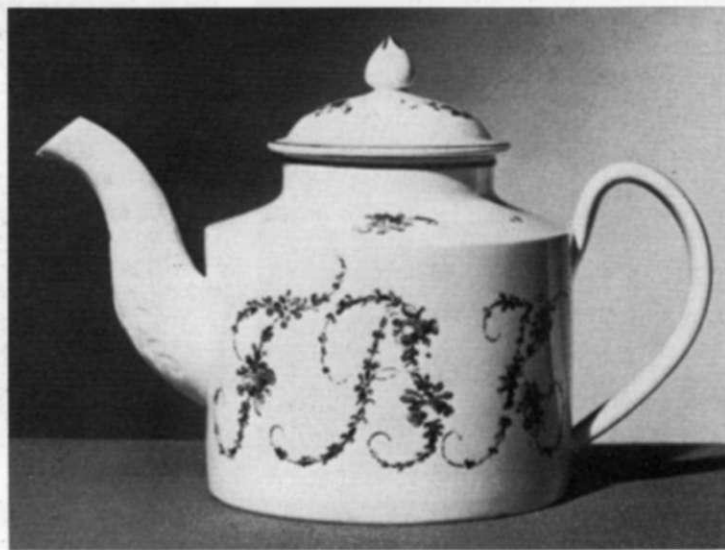


Figura 220. Tetera de barro cocido coloreado crema, decorado con colores esmaltados. Leeds, finales del siglo XVI. (Victoria and Albert Museum, Londres.)



Figura 221. Jarro con tapa, para té, de porcelana hecho para exportación y pintado con un dibujo oriental. Lowestoft, aproximadamente 1770-1800. Alto 10 cm. (Hastings Museum.)

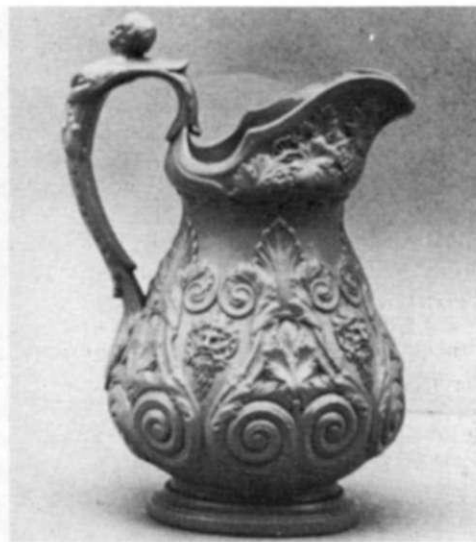


Figura 222. Jarra vidriada a la sal con dibujo moldeado con hojas de vid, máscaras y volutas. Impreso (Colección Wallace, Londres). Ridgway Hanley. Alto 15 cm. (Hastings Museum.)

worthy aprendió el secreto del ceramista americano Andrew Duché y ayudó a introducir el proceso en distintas factorías.

La invención de la china de huesos, una forma de porcelana, fue peculiar de Inglaterra y se atribuye al primer Josiah Spode, alrededor de 1800. Este descubrimiento resolvió muchas de las primeras dificultades de pérdida de forma, ya que la ceniza de huesos no es en sí misma un vidriado, sino que reacciona con los otros ingredientes de arcilla, cuarzo y feldespato, para producir una pasta translúcida.

En 1751 se fundó una factoría de porcelana en Worcester y estableció una impresionante tradición de cerámicas finamente hechas y decoradas, muchas de ellas cocidas a alta temperatura; esta factoría aún existe actualmente. En Sèvres, Francia, poco después de 1800, Alexandre Brongniart, descubrió una pasta excepcionalmente dura y refractaria que permaneció en uso durante más de un siglo. La producción de cerámicas finas continúa todavía en Sèvres.

Moka, cerámica de lustre y otras novedades de barro cocido

El barro cocido rural, producido a bajo coste en pequeñas alfarerías, reflejó el gusto popular de la época. Las poblaciones acrecentadas de las ciudades, especialmente durante el siglo XIX, estimularon el gusto por la novedad y como resultado de este interés se hicieron las cerámicas moka y de lustre. Wedgwood había inventado el lustre a gran escala, alrededor de 1780, aun-

que su uso sólo se extendió durante la primera parte del siglo XIX. Cuando se aplicó en grueso, el lustre tomó la apariencia del metal y se utilizó sobre formas copiadas exactamente de la plata, aunque la técnica perdió su preferencia cuando se descubrió el recubrimiento electrolítico. Cuando se utiliza en forma delgada el lustre tiene una calidad iridiscente, con reflejos azulados, rojizos, morados y madreperla. Su uso se combinó a menudo con otras técnicas, especialmente con las de



Figura 223. Jarra con lustre de cobre y calcos de escenas de armas y despedidas de marineros. Tal decoración era popular en la cerámica de Sunderland, aproximadamente 1810. Alto 18 cm. (Hastings Museum.)

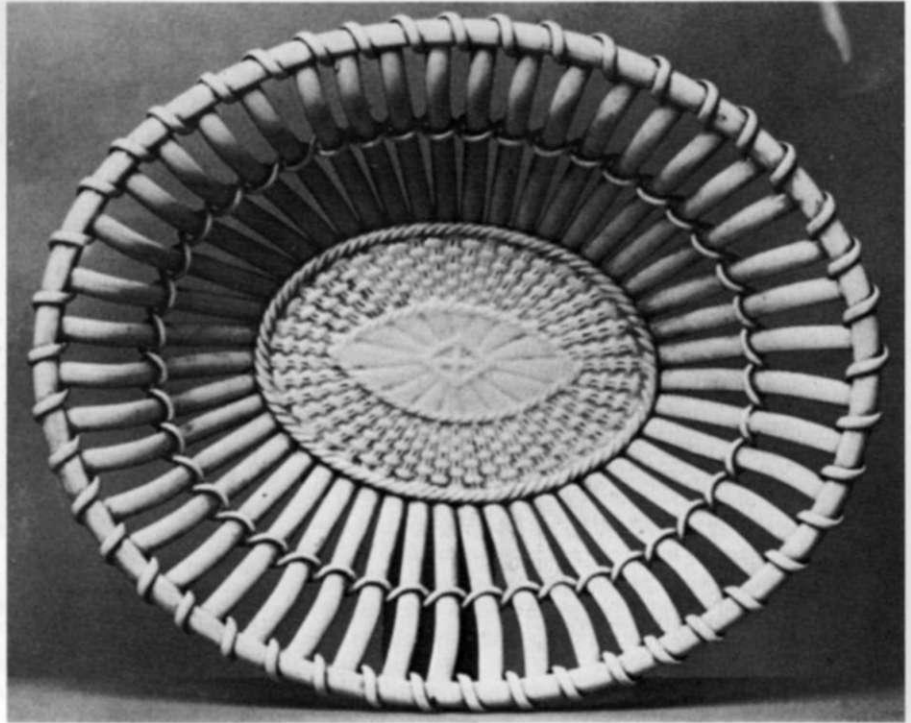


Figura 224. Cesto para fruta de barro cocido coloreado en crema, Newcastle-upon-Tyne, aproximadamente 1830. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

calco impreso y las de «reserva», que dejaban parte de la vasija sin lustre. Fueron formas comunes de decoración los versos y leyendas que se aplicaron usualmente a las jarras y bandejas. Los principales centros de manufactura fueron Swansea, Leeds, Newcastle y Sunderland. Los dibujos impresos, aparte de su valor decorativo, tie-

nen también un interés documental, reflejando los acontecimientos contemporáneos, celebraciones, expresiones piadosas y versos licenciosos.

La cerámica moka se llama así por sus motivos dendríticos, que se asemejan a los de un cuarzo ornamental, llamado piedra de moka. Con una cuidadosa prepa-



Figura 225. Bandeja de china blanca dura de (Ministry of Public Building and Works). Mason. Decoración azul calcada del estilo de «motivo cardado». Aproximadamente 1825. Diámetro 23 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)



Figura 226. Frasco, arcilla roja con dibujo impreso e incrustado, conmemorativo de una boda. Cerámica de Sussex, 1819. Alto 30,5 cm. (Hastings Museum.)

ración de los engobes, pudieron obtenerse motivos de árboles, plumas y musgo, que parecía tener una calidad natural. Los fondos de color marrón, crema, naranja y verde se decoraban en general con dibujos marrones o negros. Las formas más corrientes decoradas fueron los picheles para cerveza, orinales, jarras, jarros y recipientes de medida para camarones y nueces.

Otra novedad en cerámica fueron las jarras ornamentadas moldeadas, hechas corrientemente de una pasta de arcilla blanca sin vidriar, aunque ocasionalmente se utilizó el barro cocido. La tradición comenzó con Josiah Wedgwood hacia el final del siglo XVIII, pero fue imitado por otras firmas. Un anuncio de 1855 muestra una amplia variedad de estas jarras, con títulos como: Ciervo, Apóstoles, Roble, Vendimador y Bellas en el Bosque; cada jarra estaba modelada en el estilo apropiado, gótico, rococó o renacimiento y la jarra y el modelado se colaban como una sola pieza.

El calco de impresiones fue también una novedad, especialmente el motivo, muy inglés, de sauce azul y blanco. Los calcos eran principalmente temas pictóricos y las vasijas se hacían especialmente para mostrar su decoración lo más ventajosamente posible. En diferentes épocas se utilizaron dibujos de escenas locales o exóticas, con detalles chinos, una casa de campo con columnas y figuras rústicas, orlas barrocas complicadas y dibujos góticos.

Se utilizó porcelana paria, hecha mezclando feldes-

pato con arcilla de china, primero para figuras y más tarde para objetos huecos, especialmente en la factoría de Belleek en Irlanda, donde se recubrió con un vidriado blanco iridiscente. Era un tipo de porcelana de baja temperatura y las distintas vasijas se hacían con paredes extremadamente delgadas con formas bastante complejas. En Stoke-on-Trent, W.H. Goss, utilizando una pasta similar, hizo lo que se conocía principalmente como china heráldica, al parecer para recuerdos de la costa. La demanda de éstos vino sin duda a través de la creciente popularidad de las vacaciones y excursiones diarias a la costa, anunciadas en los ferrocarriles. El término «mayólica» que se había utilizado para describir la técnica de la pintura con óxidos de colorantes, sobre un vidriado de estaño blanco opaco, se convirtió ahora en «mayólica», utilizado para describir las vasijas decoradas con vidriados coloreados, pintados sobre formas moldeadas con decoración en relieve. Alrededor de 1850, la factoría de Minton introdujo una nueva técnica utilizando dibujos basados en formas vegetales y florales. Bandejas vidriadas de verde con dibujos moldeados de hojas, son otro ejemplo de la mencionada mayólica.

En la Gran Exposición de 1851, gran parte del trabajo expuesto era típico del diseño contemporáneo, es-

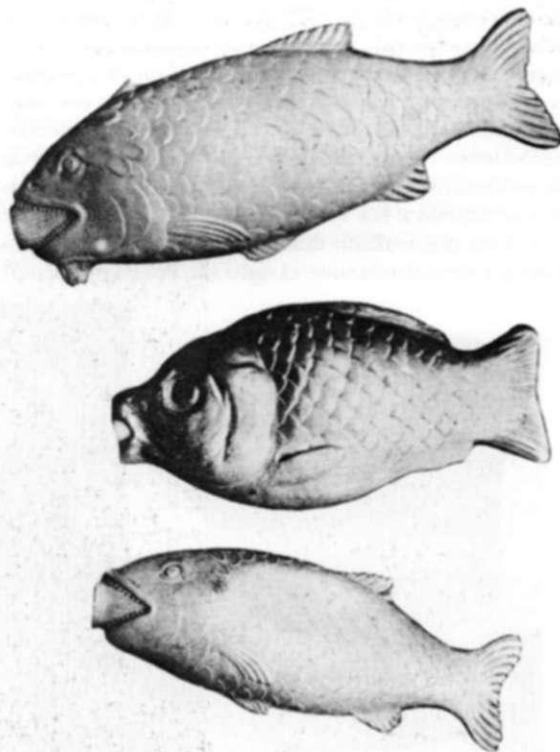


Figura 227. Frascos pez de licor de loza marrón vidriada a la sal. Doulton and Watts, Lambeth, principios del siglo XIX. (Brindley Muller Associates.)

pecialmente en relación con la cerámica. Mientras los objetos exhibidos en la exposición servían para mostrar nuevos y magníficos desarrollos técnicos en la producción de cerámica, el estándar de diseño, generalmente, no pudo ser más bajo. La porcelana francesa de Sèvres se imitaba servilmente por las grandes factorías inglesas; el trabajo parecía haber perdido todo su sentido de las posibilidades y limitaciones de la arcilla, mientras la producción, aunque técnicamente excelente, parecía mecánica y sin vida. Los recipientes mal diseñados estaban sobrecargados de decoración. En 1857 se estableció el South Kensington Museum, con la finalidad de mostrar las aplicaciones de las bellas artes a los objetos de utilidad y «la mejora del gusto público en el diseño». En realidad el museo tendió a exponer formas que estaban de moda, más que aquellas que estaban bien diseñadas.

Barro cocido rural

Las alfarerías regionales, muchas de ellas establecidas durante el siglo XVIII, continuaron durante gran parte del siglo XIX. Hicieron una amplia variedad de vasijas torneadas, corrientemente de barro cocido rojo y acabadas con un vidriado al plomo transparente, para los mercados locales. El *Ceramic Art of Great Britain*, de Llewellyn Jewitt, de 1877, da una lista de numerosas alfarerías pequeñas, muchas de las cuales duraron solamente un corto tiempo. Los principales productos parecen haber sido cántaros, picheles, botellas, cuencos, barriletes para vinagre y artesas, de formas sencillas, pero fuertes y bien adaptadas a su uso. También fueron de producción corriente los candelabros y tans o cuencos de alfombra. Los estilos locales de decoración, que se habían desarrollado durante el siglo XVIII, se mantuvieron a menudo durante el siglo XIX. Por ejemplo, mu-



Figura 229. Frasco de licor con motivo incrustado hecho con tipos de imprenta; una característica de alguna cerámica de Sussex. Fechado el 17 de enero de 1797. Diámetro 20,5 cm. (Hastings Museum.)

chos alfareros de Kent, algunos de los cuales utilizaban arcillas del bosque, que se cocían a un rojo oscuro, continuaron la tradición de los engobes, comenzada en el siglo XVII. En Sussex, Burgess Hill se hizo notar por su cerámica de ágata, en la que se incluían copas, recipientes para cuajadas y jofainas. En Rye y Brede se decoraron grandes jarras panzudas y ollitas con motivos impresos, aplicaciones de hojas y tipos de imprenta. Cerca de Ilminster, en Somerset, se hicieron tazas de bebedor con asas entrelazadas, jofainas y saleros. De-



Figura 228. Pichel, loza vidriada a la sal, con hierro profundo en la mitad superior. Staffordshire, aproximadamente 1720. Alto 6,5 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)



Figura 230. Tetera de loza. Este «cacharro de caña», de Turner, tiene formas de bambú. Finales del siglo XVIII. Alto 12 cm. (Victoria and Albert Museum, Londres.)



Figura 231. Jarra de loza fina roja. Este tipo de cerámica fue descubierto por el químico alemán Bottger, que estaba intentando descubrir cómo hacer verdadera porcelana. Aproximadamente 1708. Alto 13 cm. (Hastings Museum.)



Figura 232. Pichel, loza vidriada a la sal con decoración aplicada en forma de escenas de *Conversación a medianoche* de Hogarth, hierro profundo en la mitad superior. Fulham, aproximadamente 1740. Tiene fuerte similitud con el pichel del Hastings Museum de la página 134. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

von produjo tarros para sardinas, jarras de recolección, hornillos y alimentadores para corderitos, mientras que en Yorkshire se hicieron especieros, huchas, jarras puzle y horquillas.

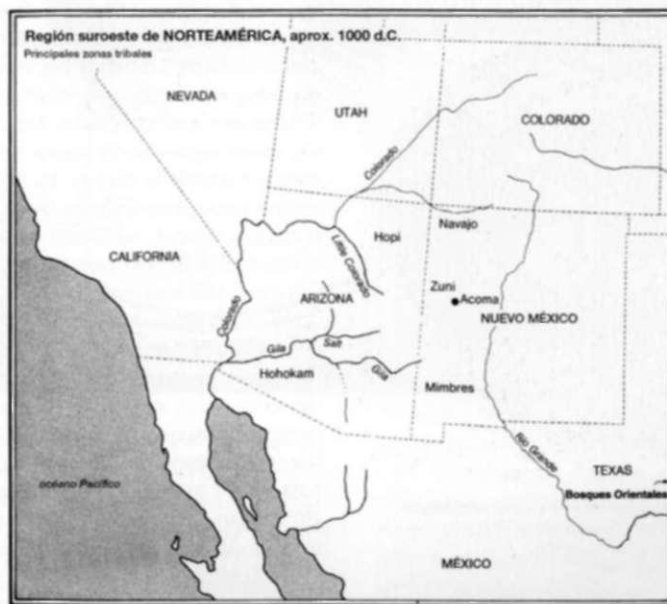
Se continuó produciendo cerámica vidriada a la sal,

en muchas alfarerías pequeñas de la zona de Londres, especialmente en Mortlake, Lambeth y Vauxhall. Fuera de Londres, la producción se centró en Nottingham, Bristol, Waverley Pottery, Portobello, Glasgow, y en Crich, Chesterfield y Denby en Derbyshire.



Figura 233. Pichel de loza vidriada a la sal con el asa extruida. Inglés, fechado en 1747. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

8 América antigua (hasta 1500 d.C.)



La cerámica, tanto en el norte como en el sur de América, desarrolló estilos totalmente diferentes de las vasijas hechas en otras partes del mundo. Los alfareros de América estuvieron protegidos de las invasiones y en consecuencia de las influencias, hasta que los exploradores y colonizadores llegaron en el siglo XVI. Las primeras vasijas presentan dos grandes características. En primer lugar, todas están hechas a mano, bien sea utilizando rollos o anillos de arcilla, o hechas a mano en moldes. No se utilizó el torno de alfarero. En segundo lugar todas están decoradas con engobes de arcilla coloreada o pigmentos. El vidriado era desconocido. Los colonizadores, procedentes de Europa, llevaron métodos y técnicas muy diferentes.

Geográficamente las áreas en las cuales se hizo la mayor parte de la cerámica en América son diversas y abarcan tierras bajas cálidas y pantanosas, desiertos, tierras altas y valles cultivados. Los primeros nómadas, probablemente de origen mongol, viniendo desde el norte de América se asentaron en las zonas más cálidas

de América Central y es aquí donde se hizo la mayor parte de la cerámica. La cerámica americana más primitiva es única. La separación del resto del mundo, durante algunos miles de años, permitieron el desarrollo de una sociedad de tipo neolítico sin ayuda ni impedimento, hasta que fueron visitados y, en su momento, conquistados por los invasores procedentes de Europa. Los invasores encontraron una sociedad fantástica y totalmente extraña, con patrones artísticos totalmente distintos de los suyos.

El trabajo de los metales no se desarrolló en América hasta los siglos IX y X d.C.; la rueda era, o desconocida o no desarrollada, y generalmente se empleaban para el transporte mulas o trineos, mientras que las personas ricas o importantes eran trasladadas en litera. La cestería se desarrolló muy pronto, precediendo a la cerámica en muchas zonas, y para hacer las vasijas se utilizó una técnica similar al método de enrollado, utilizado para hacer cestos. El vidriado fue desconocido, existiendo en raros casos y en ellos se utilizó para decoración más



Figura 234. Botella para agua, cerámica naranja con dibujo de espiral pintado con pigmento negro, que es típico de la zona boscosa oriental de EE.UU. como conjunto. Perry County, Tennessee, 25,5 cm. de alto. (Museo de los Indios Americanos, Fundación Heys.)

que con finalidad funcional; por ejemplo, en la cerámica hecha en el sureste de Norteamérica. A partir de este entorno, bastante primitivo, surgió un estilo característico de cerámica, utilizando únicamente métodos de trabajo a mano. Las vasijas estaban decoradas, utilizando, o bien decoración incisa, o en relieve, o engobes coloreados. Los hornos eran primitivos, pero en algunas zonas estaban suficientemente desarrollados para permitir controlar la atmósfera, posibilitando la obtención de la coloración negra asociada con la cocción reductora. Las formas de la cerámica tendían en sí mismas a ser rechonchas. Las semillas y el maíz, la alimentación básica, tenían que ser almacenados y se hicieron muchas vasijas para esta finalidad. Los cacharros de cocina, que constituyen el mayor grupo de cerámica, muestran las características de las vasijas utilizadas por una sociedad primitiva viviendo al nivel del suelo; por ejemplo son corrientes los fondos redondos para asentarse en el fuego, o apoyarse en superficies blandas, así como los cuencos con patas en trípode, para sostenerse sobre suelos irregulares. Las caras modeladas en las vasijas apuntan hacia arriba, de manera

que pueden verse claramente cuando estas vasijas están colocadas sobre el suelo.

Indudablemente, la cestería juega un gran papel, influenciando las formas de la cerámica. Tres métodos de construir la cerámica —el enrollado, el moldeado y el modelado—, usados separadamente o en combinación, permitieron hacer casi cualquier forma. Esto contrasta fuertemente con la utilización del torno, que impone un límite a la figura de la vasija.

La decoración era raramente naturalística, en cuanto no intentaba reproducir las formas naturales de animales o flores, tal como existen en la naturaleza. Estos motivos eran interpretados estilísticamente y se adaptaban al medio constituido por la arcilla. Por ejemplo, en la cerámica Mimbres los insectos se simplificaban y se representaban como motivos y dibujos. Las escenas en las vasijas mayas son muy estilizadas, mientras que representan los acontecimientos con precisión. Los dibujos geométricos son los motivos más corrientes y se presentan a través de la mayor parte de la región. En algunas zonas los patrones están claramente influenciados por los dibujos textiles contemporáneos, mientras que en otros se presentan como bellas figuras geométricas básicas, utilizadas para satisfacer la división del espacio.

La costumbre de enterrar las vasijas con los muertos, practicada por muchas tribus, ha conservado mucha cerámica, a menudo en buenas condiciones. La mayoría de evidencias acerca de grupos de gente hace largo tiempo desaparecidos, se han destruido, bien sea por los conquistadores del siglo XVI, o por la propia naturaleza de los materiales; por ejemplo, el adobe, una mezcla de barro y paja utilizado para construir las casas, no tiene la durabilidad de la piedra.

La forma y dibujo de las vasijas, hechas por un grupo concreto de gente, reflejan claramente el modo de vida contemporáneo. En algunos grupos, especialmente en la cultura mochica del Perú, las vasijas presentan, pintados o modelados en ellas, muchos aspectos de la vida contemporánea, desde escenas de comida y caza, hasta las de hacer el amor y los castigos. La cerámica de la América primitiva no sólo sirve como un registro social, conservando únicamente detalles de acontecimientos que de otra manera no habrían quedado registrados, sino que también es una forma de arte, por propio derecho, que refleja el pensamiento y el logro estético de comunidades siguiendo una corriente única de desarrollo. Tres divisiones geográficas naturales nos proporcionan tres grupos de clasificación de la cerámica americana.

Suroeste de Norteamérica

Indios pueblo

El área suroeste de Norteamérica cubre aproximadamente los modernos estados de Arizona y Nuevo Mé-

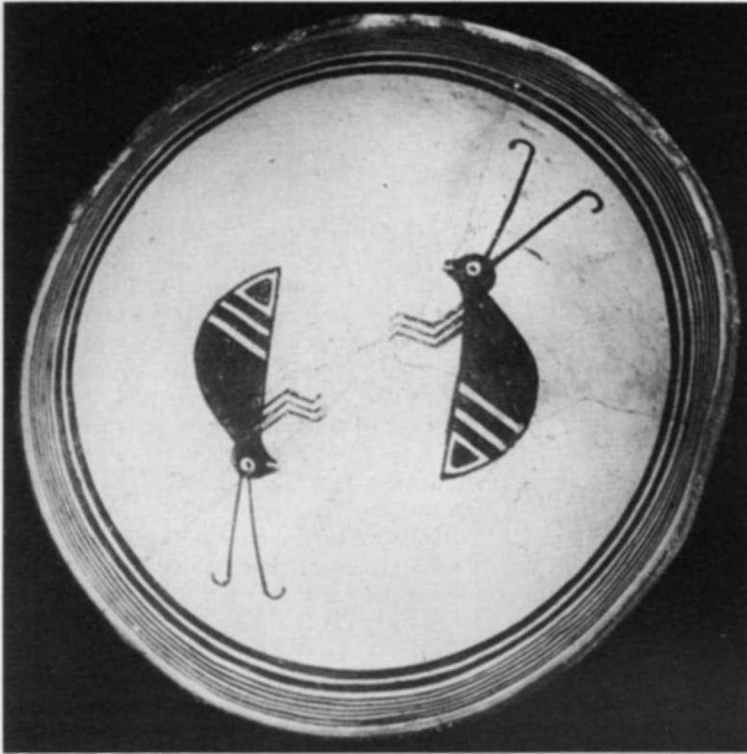


Figura 235. Cuenco con dibujo de insectos, con pigmento negro sobre engobe blanco. Un bello ejemplo de cerámica Mimbres, Nuevo México, EE.UU. Diámetro 23 cm. (Peabody Museum, Universidad de Harvard.)

xico. Los indios se asentaban en aldeas o pueblos, y se les dio la denominación general de indios pueblo. El maíz era su dieta fundamental y la cerámica era una de sus principales formas de arte. La cerámica primitiva se construía por enrollado y los límites de los rollos se dejaban, a menudo, vistos en el exterior, mostrando claramente el método de construcción. Las vasijas, hechas de arcilla gris, formaban los recipientes básicos de cocina y se conocen como cerámica corrugada. Más tarde se emplearon engobes coloreados, principalmente negro y blanco, para hacer dibujos sencillos de rectángulos, triángulos, zigzags, grecas, espirales y ajedrezados, rayados o pintados.

Se realizaron cuencos de paredes delgadas, jarros cilíndricos, ollas, cántaros con asa, jarras y tazas, con arcilla cuidadosamente preparada, rosa o roja. Aunque las técnicas de la cerámica local han experimentado algunos cambios, gran parte de la cerámica tradicional hecha actualmente sigue utilizando métodos similares a

los de hace cientos de años. Probablemente la decoración ha cambiado ligeramente y las formas se han desarrollado, pero básicamente son, en gran parte, lo mismo. Cada tribu tiene un estilo característico de decoración. La cerámica Zuni, por ejemplo, hecha en el alto Pequeño Colorado, procede de una zona ocupada continuamente por indios. La cerámica Zuni tiene una decoración pintada característica, que a menudo cubre la totalidad de la vasija; se utilizaban pinturas negras y rojo oscuro, sobre un fondo gris pálido; a menudo los dibujos muestran un ciervo incluido en una estructura que puede ser una casa y cerca de un girasol que se cree que es su alimento. En el ciervo están indicados los órganos internos de la boca, cuello y tórax. Las bases de las vasijas Zuni tienden a ser redondeadas, a diferencia de las bases más apuntadas en las vasijas de los vecinos Acoma.

La cerámica Acoma está decorada con una banda de motivos recubriendo los dos tercios superiores de las



Figura 236. Tres cuencos, Zuni, indios pueblo. Dibujos pintados en negro y rojo oscuro, sobre fondo blanco-gris. 25,5 cm. de alto. (British Museum.)



Figura 237. Cuenco con decoración pintada, con engobe coloreado, de dos papagayos y una espiral. Arizona, siglo xv.

vasijas. El dibujo, a menudo floral, está pintado de negro y rojo amarillento. En Santo Domingo un fondo de engobe blanco está decorado con dibujos puramente geométricos negros, más ampliamente espaciados. La cerámica Hopi hecha en el noreste de Arizona está decorada con dibujos negros, sobre un engobe amarillo.

Indios hohokam

La tribu hohokam que vivió en los valles Gila y Salt, en Arizona, desarrolló el uso del método de la paleta y el yunque, para la construcción de vasijas. Es característico un hombro agudo en la vasija, formado por la unión entre la base redondeada y las paredes rectas, que probablemente se desarrolló por el método de construcción. La cerámica Mimbres, hecha en el valle del Mimbres, en el sureste mexicano, combina técnicas e influencias culturales para producir una de las más hermosas y diferenciadas cerámicas de América. Los cuencos son la principal forma que se ha conservado, probablemente porque eran enterrados con los difuntos. A menudo tienen un pequeño agujero golpeado en la base, sin duda para hacerlos inútiles a los ladrones, aunque existe una teoría de que ciertas tribus, creyendo que los objetos inanimados, así como los animados, poseían alma, rompían intencionadamente los objetos de enterramiento para liberar a éstas. Los cuencos, bastante sencillos de forma, son notables por su decoración pintada. Algunos tienen dibujos geométricos complejos y bellamente ejecutados en engobe blanco y negro, en los que los dibujos en negro macizos y rayados se combinan para recubrir la mayor parte de la

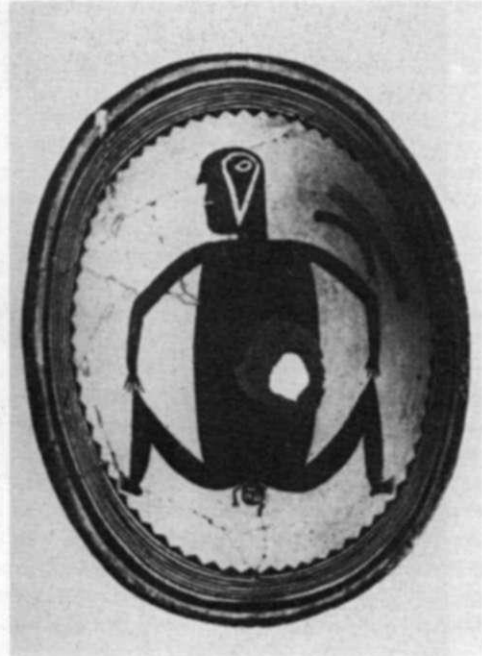


Figura 238. Cuenco ovalado con dibujos pintado en negro, aproximadamente 1000-1130 d.C. Diámetro 18 cm alto 6,5 cm. (Peabody Museum, Universidad de Harvard.)

superficie. Otros cuencos tienen dibujos realistas de animales, aunque ligeramente estilizados, que quizá son los más característicos. Estos dibujos no están sólo bellamente trazados, sino que están espaciados de tal manera que implican una tensión y una preocupación por los aspectos más finos del arte. Frecuentemente muestran criaturas como insectos en pares opuestos, pintados en negro sobre fondo blanco. Bastante a menudo el negro era reemplazado por tonos oscuros. La producción de esta cerámica cesó alrededor del siglo xiv.



Figura 239. Dos jarras de la zona del Upper Gila y del Salt River Valley, Arizona, EE.UU. Los hombros agudos se encuentran a menudo en esta cerámica. Altura de la más alta 13 cm. (British Museum.)



Figura 240. Cuenco ovalado con un dibujo pintado de dos liebres americanas, en una viva yuxtaposición. Cerámica Mimbres, 900-1050 d.C. Diámetro 28,5 cm. (Galería de arte William Rockhill Nelson, Atking Museum of Fine Art, Kansas City.)

América Central

México

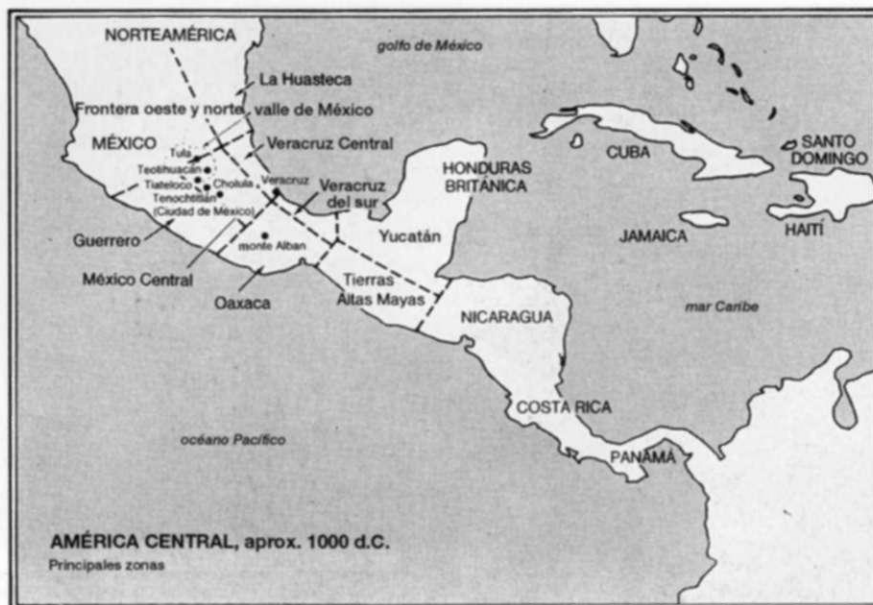
El desarrollo de esta zona, que comprende principalmente el México moderno, puede dividirse en tres fases después del período arcaico. El período desde 1500 a.C. a 300 d.C., es conocido como el «formativo», del 300 al 900 d.C., como el «clásico» y del 100 a 1520 d.C. como el «posclásico». El área geográfica es grande, con muchas tribus y costumbres locales, y solamente es posible mencionar los centros principales. Aunque cada grupo

desarrolló un estilo de decoración y costumbres particular, todas ellas tienen un fondo común, que incluye la estructura geográfica, el papel de corteza o los libros de piel de venado, mapas, calendarios, astronomía y un curioso juego de pelota, el tlachtli, jugado con una pelota de caucho en un frontón cuidadosamente preparado.

Durante el período clásico cada ciudad-estado existía pacíficamente. Las ciudades independientes estaban controladas por el sacerdocio y se disfrutaba de todas las ventajas de la paz, florecía el comercio y la cerámica se vendía ampliamente. El fin del período clásico está señalado por la caída de Teotihuacan, la



Figura 241. Incensario policromado utilizado para quemar bolas de resina de copal y caucho, en ocasión de ceremonias. Largo 58,5 cm. Cultura Mixteca Pueblo. (British Museum.)



ciudad fantástica de las tierras altas de México, que anunció un período de violencia y agresión, durante el cual las guerras se hacían para conseguir víctimas sacrificiales, con lo que tuvieron lugar sacrificios humanos en gran escala. Finalmente, los aztecas lograron el dominio, que retuvieron hasta su derrocamiento por Cortés (1519-1521 d.C.).

Período formativo mexicano (aproximadamente 1500 a.C.-300 d.C.)

Durante el período formativo, la mayor parte de las formas básicas de la cerámica fueron comunes en toda

la zona. Se hicieron cuencos, jarros sin cuello, botellas de cuello largo, cubetas con caño, cuencos y jarros con tres pies altos y jarras con caño en estribo. A menudo se utilizaron en los platos planos patas huecas -mamiformes- (en forma de tetas).

Las técnicas decorativas implicaban recubrir la vasija con un fino engobe negro, marrón, rojo o blanco. A menudo éste se bruñía, frotándolo con un guijarro liso, para producir una superficie brillante (a veces llamada pulido). Algunas vasijas se dejaban lisas, mientras que otras tenían un motivo geométrico sencillo. Se llevaron a cabo dibujos incisos, en ocasiones antes de que la vasija se cociese y algunas veces después, proporcionando esto último una línea más fina y seca. La



Figura 242. Cuenco trípode pintado con engobe. En cada pata se dejaron sonajas de arcilla. Costa Rica. Vasijas similares son comunes en gran parte de América Central. Diámetro unos 13 cm. (British Museum.)



Figura 243. Vasija con caño de vertido, pintada de negro y en forma de un animal. Este tipo de vasija se conoce a menudo como chocolatera. Huasteca, costa del golfo de México. Alto 20,5 cm. (British Museum.)

pintura «en negativo» era un procedimiento de decoración en el cual se pintaba sobre la vasija con cera caliente, u otra sustancia similar resistente; seguidamente la vasija se sumergía en un pigmento de distinto color, con lo que el dibujo se dejaba del color de la pasta, visto a través del pigmento. La cera desaparecía, quemada en la cocción.

Período clásico mexicano (300-900 d.C.)

El período clásico está marcado por el crecimiento de ciudades independientes, en las cuales se empleaba mucho tiempo en el estudio de la astronomía y el servicio a numerosas deidades. Se construyeron grandes templos y pirámides y la escultura, la cerámica y la pintura se utilizaron para fines rituales.

Teotihuacan, en las tierras altas de México, es un ejemplo de estas ciudades. Aquí la cerámica era técnicamente conseguida, si bien en sus primeras etapas era apagada y sin inspiración. Más tarde se desarrolló un estilo de decoración policromo, en el que se utilizó la técnica «champlevé»; en aquella las vasijas se recubrían con un engobe marrón oscuro o negro, que se quitaba rascándolo, para mostrar el cuerpo oscuro, el cual a veces se pintaba con cinabrio. También se empleó una técnica de estuco, en la que la superficie de la vasija, corrientemente un cilindro con tres patas, se recubría con yeso; éste se tallaba y el dibujo se rellenaba con ar-

cillas coloreadas. El resultado, frágil y sin utilidad práctica, parece haber sido muy apreciado, más por su virtualismo técnico que por su importancia artística.



Figura 244. Jarrón cilíndrico trípode, con dibujo jeroglífico inciso a través de una capa de engobe oscuro. La técnica es similar a la del «fresco», en la que incrustan engobes coloreados en las paredes. Teotihuacan, tierras altas de México, período clásico. Alto unos 16,5 cm. (British Museum.)

Los mayas

La tribu maya, situada geográficamente en la península del Yucatán, Guatemala y Honduras británica, se desarrolló bastante independientemente en una zona relativamente segura contra las invasiones. Hasta el período posclásico mostraron poco interés por la expansión militar. El trabajo primitivo presenta una gran influencia del Teotihuacan, pero después alrededor del 600 d.C., se desarrolló un efecto decorativo, implicando el uso de pigmentos colorantes de gran brillantez, por cocción de las vasijas a una temperatura más baja. La durabilidad se sacrificaba a la belleza estética. Como decoración se utilizaban jeroglíficos y animales, pero

El estilo de decoración de sus vasijas se hizo en general más severo y abstracto. Mientras continuaban muchos estilos de cerámica locales, predominaron dos estilos. El primero, conocido como estilo mazapán, se caracteriza por su decoración de líneas onduladas paralelas, pintadas con engobe rojo o blanco. Se hicieron bandejas, jarros, vasos cilíndricos, cuencos y vasos bicónicos, de una fina cerámica naranja y una superficie dura y lustrosa. El segundo grupo conocido como cerámica plumada, llamada así por su apariencia negra lustrosa, que se pensó originalmente que procedía del plomo, era de hecho el resultado de un control cuidadoso del horno. Las formas eran variadas pero todas eran negras, duras y brillantes.

Figura 245. Doce pequeños recipientes unidos en círculo, con dioses o animales modelados. Oaxaca, Monte Alban, cultura Zapoteca. Hecho probablemente en el período clásico de los Mayas. (British Museum.)



los dibujos más bellos son las escenas de la vida ceremonial maya. También se hicieron vasos de sacrificio en forma de animales.

Período maya posclásico (aproximadamente 950-1325 d.C.)

El período posclásico maya se cuenta a partir de aproximadamente 950 d.C. Durante esta época la guerra era generalmente glorificada y prevalecía un aire militarista, que dio como resultado una expansión de la tribu maya. Recios guerreros profesionales, que tomaban sus nombres de animales, como coyote, jaguar y águila, condujeron la tribu a México. El grupo principal, llamados toltecas, que significa artifices, establecieron su capital en Tula, cerca de Teotihuacan, en México, siendo dirigidos por el rey Topiltzin, que reclamaba el título de Quetzalcoatl, o serpiente emplumada, el héroe de la mitología mexicana.

Los aztecas (1325-1420 d.C.)

En 1325 los aztecas fundaron Tenochtitlan (actual Ciudad de México) y se convirtieron en la tribu gobernante dominante. Fundaron una sociedad basada principalmente en el poder eclesiástico, más que en el secular, incluyendo rituales horribles, en los que los sacerdotes llevaban a cabo sacrificios humanos en masa; se sacrificaban niños, por ejemplo, para atraer la lluvia y se creía que cuanto más gritaban más eficaz era el sacrificio.

La cerámica estaba constituida por objetos de paredes delgadas, bien cocidos, de color naranja. Se hicieron copas bicónicas y en forma de cáliz para que los ancianos bebiesen pulque, una fuerte bebida alcohólica hecha de jugo de magüey fermentado. La decoración, pintada con líneas negras, fue a menudo geométrica, aunque más tarde se incluyeron pájaros, animales y motivos florales.

La cerámica policroma mixteca fue una de las más fi-



Figura 246. Jarra con decoración de engobe con un motivo de mariposas. México, período Azteca. (British Museum.)

nas y más apreciadas de las cerámicas aztecas. Se hizo en Cholula y está decorada con numerosos engobes coloreados. Se dice que ésta era la única cerámica que quería usar el rey Moctezuma. Fue principalmente una cerámica de lujo en la que se utilizaban los colores crema, amarillo crema, ocre rojo, siena quemada, gris y negro. Algunos de los diseños decorativos fueron figuras humanas, símbolos religiosos y seculares, plumas y volutas y los dibujos tenían una calidad de plenitud y minuciosidad. Se comercializó mucha cerámica y el soldado español Bernardo Díaz informó haber visto toda clase de objetos hechos en miles de formas, desde grandes tinajas para agua a pequeñas jarras en el gran mercado de Tlatelolco, cerca de Tenochtitlan.

América del Sur

La costa oeste y las montañas occidentales de Suramérica, conocidas como los Andes, abarcan Perú y Bolivia, produjeron cerámica que, aunque sin la utilización del torno y la falta de vidriado, tiene un estilo diferente de la hecha en Centroamérica. Entre la gente de América Central y del Sur, parece haber habido poco comercio de mercancías, aunque sí se intercambiaron primeras materias. Puesto que el territorio ocupado por los Andes es largo de norte a sur, y estrecho de este a oeste, es posible separar la región en grupos estilísticos de norte a sur.

Cultura Chavín (aproximadamente 1200 a.C.-1 d.C.)

En el norte, el período primitivo o formativo, desde 1200 a.C., hasta aproximadamente el nacimiento de Cristo, muestra la primera época de la cultura mochica, centrada en los valles costeros del norte, sobre el río Chicama. La cerámica Chavín, hecha alrededor del 800 a.C.,

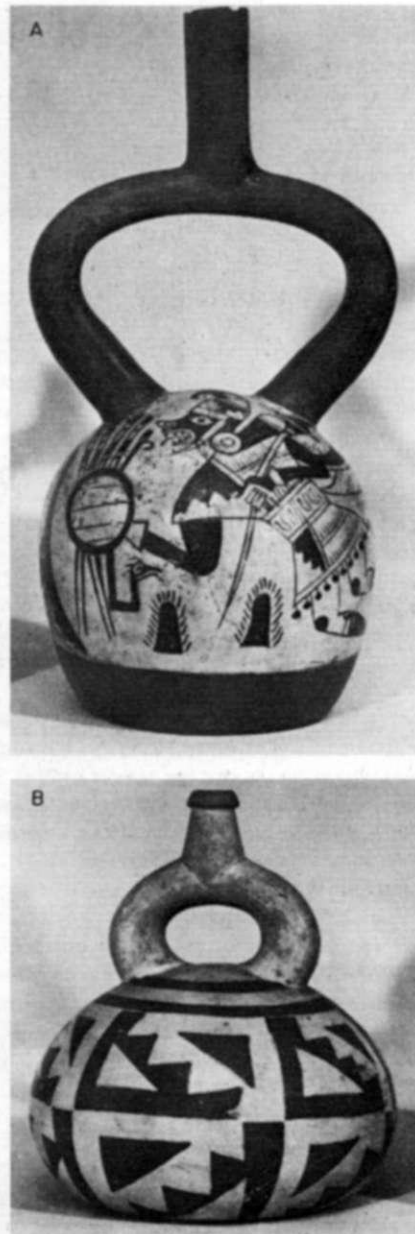


Figura 247. Dos vasijas con asa en estribo. A. Jarro con una escena pintada de guerrero. Mochica, período clásico. Alrededor de 25,5 cm. de alto. B. Vasija en forma de calabaza con dibujo geométrico de engobe rojo. Mochica, período de formación. Alto unos 17 cm. (British Museum.)



se caracteriza por las vasijas en forma de calabaza de pasta blanca o anteada, a veces decorada con incrustaciones rojas, y coronadas por un asa en estribo. A menudo se aplicaba a la cerámica pintura resinosa, para hacerla impermeable. Se utilizó la pintura en negativo, así como la decoración incisa.

El asa en estribo se convirtió en una característica significativa del último trabajo mochica hecho en esta zona, y se llama así por su parecido a un estribo de montar y proporciona tanto un asa para el transporte cómodo, como un caño eficaz para beber o verter, al mismo tiempo que protege el contenido del polvo y la contaminación.

Cultura mochica (aproximadamente 1-1200 d.C.)

La cultura mochica surgió alrededor del 1 d.C. y duró hasta aproximadamente el 1200 d.C. Los mochicas eran ingenieros brillantes y construyeron sistemas de riego complicados, que incluían acueductos. El principal material de construcción era el adobe, más que la piedra, y por ello no se construyeron grandes estructuras de albañilería. La cerámica mochica es muy conocida por su

buena conservación en las tumbas y ha sido estudiada detalladamente por la luz que proyecta sobre la vida contemporánea. Los principales productos agrícolas eran el maíz, patatas, judías, guisantes, calabazas, algodón, cacao y frutas; a menudo las vasijas se hacían en forma de frutas como, por ejemplo, la piña o la calabaza. La cerámica era característica y se hizo por métodos distintos de los utilizados en América del Norte y América Central. El método principal de producción eran los moldes hechos de arcilla cocida, aunque a menudo las vasijas tenían modelados adicionales. Por esta razón las vasijas, aunque técnicamente excelentes, tenían una calidad mecánica característica. Los diseños, tomando a menudo la apariencia de figuras humanas o animales, estaban cuidadosamente ejecutados y bien pintados.

El arte mochica tenía una fuerte tradición estilística, similar en muchos casos a la de los egipcios. Convencionalmente la figura humana se representaba en tres partes, cada una de las cuales mostraba su aspecto más claro. Las piernas se mostraban de lado, generalmente en posición abierta, sugiriendo el movimiento. Los cuerpos se mostraban de frente, con los hombros escuadrados, mientras que las cabezas se representaban de perfil,



Figura 248. Tres cabezas retrato. Mochica, período clásico, Perú. Alto unos 20 cm. (British Museum.)

aunque el ojo permanecía totalmente de frente. A veces las figuras reales eran una excepción a esta regla y esto se aplicaba también a las figuras en relieve sobre las cerámicas. La decoración de las vasijas, en oposición a otras formas de arte, parece haber permitido una libertad de expresión figeramente mayor. El arte relacionado con los simbolismos religiosos, las escenas de ceremonial secular de fausto y guerra, contrasta fuertemente con los animales y pájaros modelados en las vasijas, con un frescor directo que sólo puede proceder de una estrecha observación. En la decoración de la cerámica no se hace ningún intento por sugerir la perspectiva o el volumen.

Las escenas de la vida diaria modeladas o pintadas en la cerámica proporcionan una soberbia evidencia documental sobre la vida de los mochicas. Parece que los mochicas eran vigorosos y hábiles en la guerra, utilizando hachas, mazas, espadas, escudos, yelmos y tambores. La arquitectura incluía estructuras religiosas y militares, así como simples casas techadas con paja. Representaron numerosos dioses, indicando una religión politeísta. Se

muestran los dioses del maíz y de otros productos agrícolas, y mucho más evidente es una deidad felina. Los instrumentos musicales de viento y percusión, hechos de arcilla, para acontecimientos religiosos y seculares incluyen la flauta, la trompeta, el cuerno y las sonajas. Aunque los caminos eran buenos, parece que no utilizaron vehículos con ruedas. En su lugar se utilizaban largas reatas de llamas y en las islas costeras se tenían barcos y balsas. El pescado, una valiosa fuente de alimentación, se capturaba por distintos procedimientos: arpones, anzuelos y redes soportadas por flotadores de calabazas. Se muestran con detalle los vestidos, más complicados y ornamentados para los hombres, especialmente los complicados adornos para la cabeza.

Pueblo chimú (aproximadamente 1200-1450 d.C.)

Siguiendo el hundimiento gradual de la cultura mochica, después de 1000 d.C., y la extensión de influen-

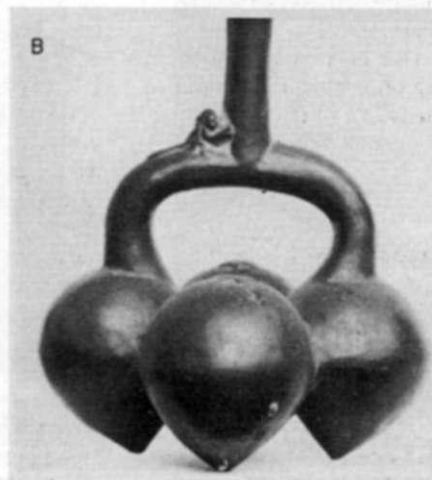


Figura 249. Dos vasijas del Perú. Cultura chimú. A. Jarrón con caño abocinado, moldeado de forma de concha bivalva. Cerámica negra de cocción reductora. Alto 16,5 cm. B. Cuatro pequeños recipientes unidos, asa en estribo con un pequeño animal en su base. Cerámica bruñida y cocción reductora. Alto 18 cm. (British Museum.)

cias procedentes del sur, alrededor de 1200 d.C. surgió un nuevo estado en el norte con su capital en Chanchan. En muchos aspectos los chimú, como es conocido este pueblo, eran sucesores de los mochica; utilizaban moldes para producir formas similares a las de los mochicas, pero su cerámica carecía de la alta calidad del trabajo mochica. Las vasijas eran fundamentalmente monocromas, de gris, negro o rojo y muchas estaban bruñidas y cocidas con reducción. A la tradición del modelado mochica, reintroducida en la cerámica chimú, quizá por pequeñas tribus independientes, le faltaba el espíritu del trabajo anterior. Continuaron haciéndose caños en estribo y vasos silbantes dobles.

Cultura nazca de la zona meridional

En el sur la cultura nazca floreció en una época similar a la de los mochica. De nuevo en este caso se ha aprendido mucho acerca del tipo de vida de este pueblo partiendo de las vasijas, muchas de las cuales se han conservado. A diferencia del trabajo mochica, en la cerámica nazca se da más importancia a la decoración, y sus formas tienden a ser menos interesantes, teniendo contornos suaves, carentes de la fuerza de las formas mochica.

La cerámica puede describirse como multicolor, ya que los engobes estaban brillantemente coloreados. Se



Figura 251. Cuenco con las paredes cóncavas, duro, naranja bruñido o rojo mate, con un motivo derivado de textiles tejidos. Pintado en negro, blanco y rojo. Es una cerámica característica de la zona meridional del Perú. Periodo Inca. Alto 20,5 cm. (British Museum.)

conocían ocho colores: negro, rojo, blanco, amarillo, verde, marrón, violeta y crema, aunque para una sola vasija era corriente utilizar solamente cinco. Con frecuencia los dibujos estaban perfilados de negro. Los dibujos se basaban en animales y frutos, colocados en un fondo rojo liso. Gradualmente se ampliaron los temas para incluir sujetos religiosos y mitológicos.

Otras culturas meridionales

La cultura tiahuanaco, centrada en el lago Titicaca, o cerca de él, en Bolivia, estaba muy organizada política-



Figura 250. Jarrón en estribo. Cerámica negra reducida, Perú, periodo Inca. (Museo Antropológico de la Universidad de Aberdeen.)

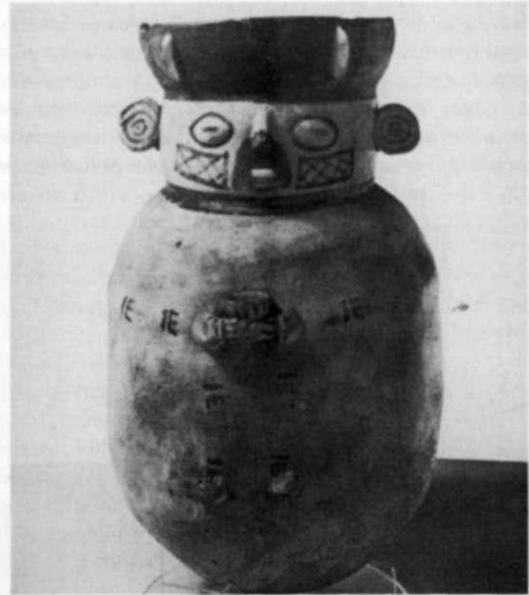


Figura 252. Jarrón con facciones modeladas de un hombre corpulento, sosteniendo una copa. Pasta roja, engobe blanco con detalles pintados en marrón. Chancay, Perú. Alto 35,5 cm. (Museo Antropológico de la Universidad de Aberdeen.)



Figura 253. Jarro globular con doble caño, dibujo de cabezas policromo pintado. Cultura nazca, Perú meridional. Alto 28 cm. (British Museum.)

mente; se han conservado testimonios de grandes entradas y ciudades amuralladas. La cerámica es severa y carece de la calidez de otras culturas. Las vasijas altas cilíndricas, cóncavas, son típicas del desarrollo de esta cultura, en la etapa de la construcción de las ciudades (1000-1200 d.C.).

En el valle de Chancay se desarrolló un estilo de cerámica propio, aunque sin ambición. Se hicieron jarros delgados y porosos en forma de huevo, con el fondo más redondeado que la parte superior. Se aplicaron elementos humanoides, a menudo diminutos, en relieve, y fueron combinados con frecuencia con decoración pintada en blanco y negro.

Los incas (aproximadamente 1450-1550 d.C.)

El período imperialista (1450-1550 d.C.) muestra la ascensión al poder de los incas, quienes tomaron y mantuvieron el control sobre toda la región habitada de los Andes, en Suramérica. Mediante una red de carreteras, se controlaban los pueblos conquistados, aunque no se les permitía viajar por ellas. Los incas, que parece tenían genio para la administración, ejercieron un rígido control burocrático.

Técnicamente la cerámica inca era excelente, pero aunque era de paredes finas, bien hecha y de aspecto fuerte, las formas y dibujos carecían de las cualidades de libertad inventiva asociadas a la mejor cerámica de

Suramérica. Nada al parecer se dejaba al azar; tanto las formas como los dibujos eran cuidadosamente llevados a cabo y controlados. Las formas muestran pocos cambios en este período de tiempo y se clasifican en tres tipos: el aríbalu, o jarro de agua de cuello estrecho, construido en muchos tamaños, el más grande de los cuales

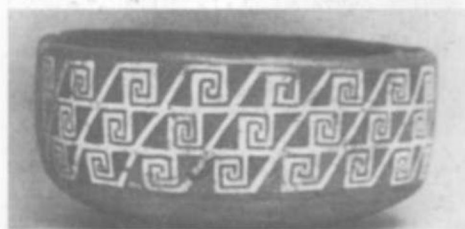
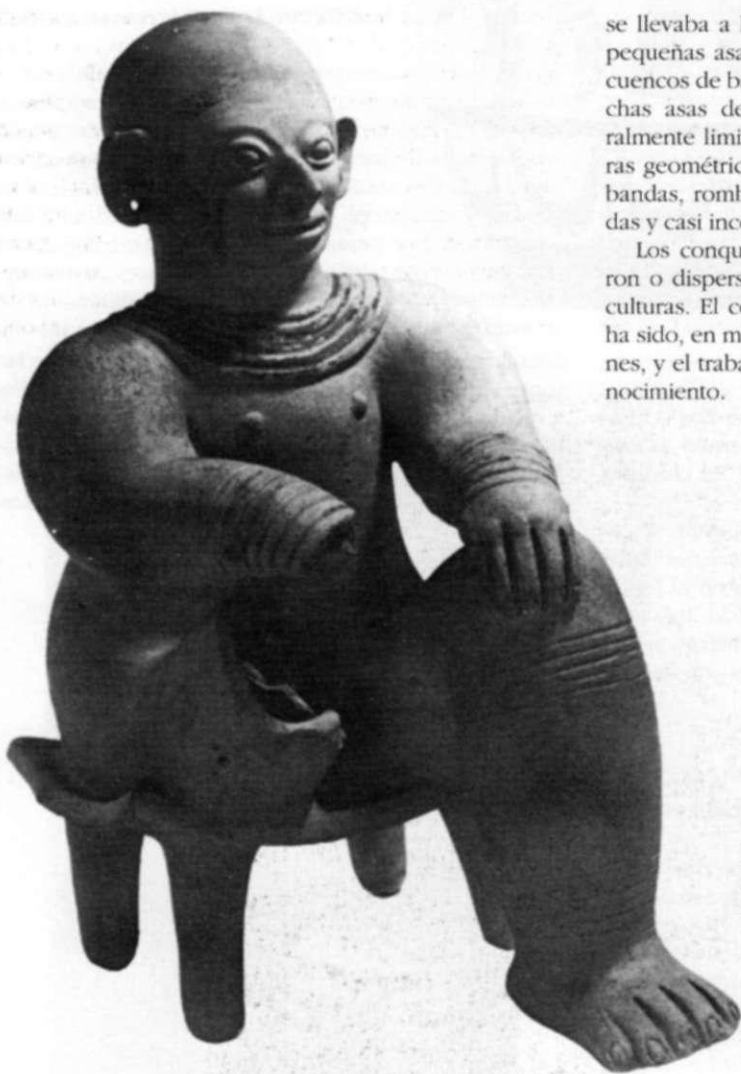
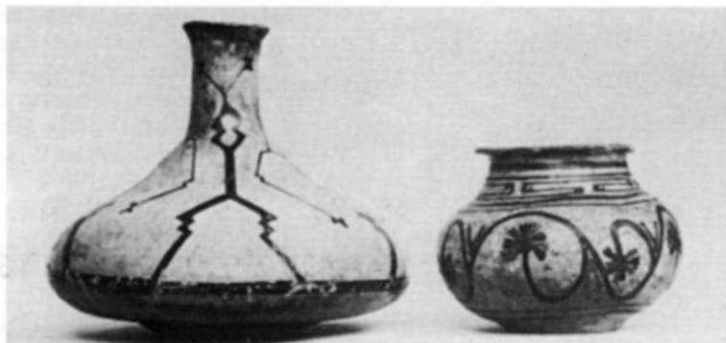


Figura 254. Dos cuencos con el fondo redondeado y costados rectos. Motivos geométricos pintados con engobe. Dieguito, norte de Chile. Alto 7,5 cm. (British Museum.)

.....
 Figura 255. Vasijas con decoración
 pintada. Río Ucayali, Alto
 Amazonas, Perú.
 (British Museum.)



.....
 Figura 256. Figura sentada, de
 cerámica, Tumaco. Alto 39,5 cm.
 (Museo del Banco Popular,
 Bogotá, Colombia.)

se llevaba a la espalda con una cuerda; bandejas con pequeñas asas en forma de cabeza de pájaro; jarras y cuencos de base plana, muchos para de cocina, con anchas asas de tira. La decoración, que estaba generalmente limitada a pequeñas zonas, consistía en figuras geométricas, cuidadosamente pintadas, incluyendo bandas, rombos rayados, y triángulos, plantas estilizadas y casi incongruentemente, mariposas y abejas.

Los conquistadores europeos de América destruyeron o dispersaron muchas de las antiguas tribus y sus culturas. El conocimiento de estas antiguas sociedades ha sido, en muchos casos, el resultado de las excavaciones, y el trabajo posterior, sin duda, aumentará este conocimiento.

9

Sociedades tribales primitivas modernas

En ciertos lugares del mundo han sobrevivido grupos de gente al margen de cualquier otra civilización avanzada. En muchos casos las culturas existentes son solamente ligeros desarrollos de los modelos neolíticos, pero otras sociedades desarrollaron estructuras sociales y económicas complejas, utilizando con frecuencia solamente habilidades tecnológicas básicas. Las he colocado bajo el encabezamiento general de «tribales». Zonas en las cuales han continuado existiendo este tipo de sociedades son: África, Oceanía, Melanesia e Indonesia, así como en algunas zonas del Oriente Próximo y Extremo Oriente. Muchas tribus han sobrevivido en zonas fuertemente protegidas por barreras naturales, como selvas, montañas, desiertos o mares que han per-

mitido desarrollar las culturas lentamente y sin obstáculos. En su mayor parte la cerámica refleja una necesidad social, bien sea religiosa o funcional; rara vez se hace por su propio valor. La mayoría de las vasijas, incluso las más básicas, incorporan alguna forma de decoración, que no tiene ninguna finalidad práctica, pero se considera que anima y hermosea la forma. En muchas regiones, el clima cálido y la escasez de suministro de agua, han dado como resultado una abundancia y variedad de recipientes para el almacenamiento de ésta, que toman una amplia variedad de formas. En Nigeria, por ejemplo, se hacen cántaros, cuencos, aguamaniles, pequeños frascos y grandes urnas. Generalmente estas vasijas tienen bases redondeadas para descansar sobre



Figura 257. Un vendedor de cerámica de el Punjab, Pakistán. (Pakistan High Commission.)

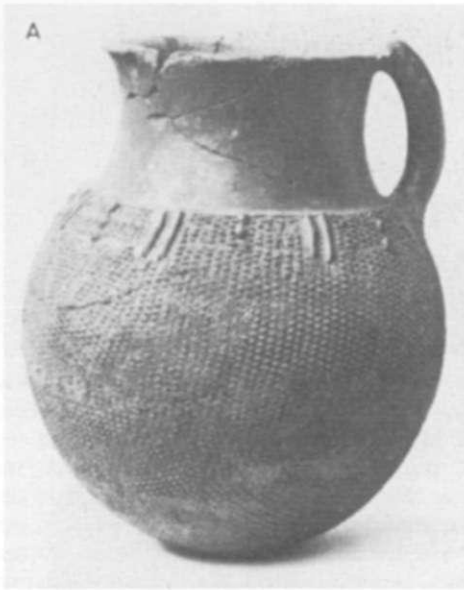


Figura 258. A. Jarra, fondo redondeado con superficie texturada impresa, que contrasta bien con el cuello liso bruñido. Nigeria. Alto 23 cm. (British Museum.)
B. Cazuela con el fondo redondeado. Una forma casi ideal para cocinar. Nigeria. Alto 10 cm. (British Museum.)



Figura 259. Vasija de barro cocido. Nigeria.



Figura 260. Vasija para agua en forma de mujer. Indios brasileños. (British Museum.)

suelos arenosos, o asentarse en los rescoldos del fuego y fuertes bordes para cargar o verter el líquido.

Técnicamente la cerámica es sencilla, pero hecha a mano hábilmente por hombres y mujeres que tienden a especializarse como moldeadores de vasijas. Otros pueden concentrarse sobre la cocción. La arcilla de la zona, que se ha demostrado que es la adecuada por experiencia, se prepara cuidadosamente; se quitan las piedras y en algunos casos la arcilla puede primero dejarse secar y luego modelarse antes de mezclarla con la arena, conchas o pedernal, para mejorar sus cualidades de trabajo. Las vasijas pueden hacerse por cualquiera de los diversos métodos de trabajo a mano, cada uno de los cuales ha sido llevado casi a su perfección. La tribu Eile de África oriental, que en una época fue esclava de los árabes, aprendió y mantuvo de ellos el uso de una

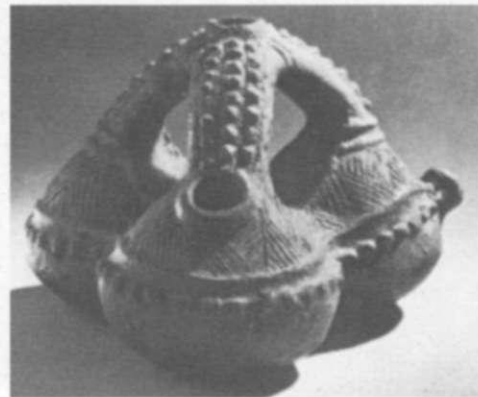


Figura 261. Vasija de barro cocido hecha a mano con barniz vegetal en la parte inferior. Alto 21,5 cm. Melanesia. (Museo Antropológico de la Universidad de Aberdeen.)



Figura 6. Cuenco con pedestal, de arcilla roja, decorado con dibujos geométricos en amarillo, rojo y negro; asa lateral. Un bello ejemplo típico de la cerámica de la gran tribu bereber conocida como los Kobyles, que vive en Argelia, quienes tienen una larga tradición en hacer y decorar cerámica. Siglo XIX. Alto 20 cm. (Museo Antropológico de la Universidad de Aberdeen.)

rueda pivotante sencilla, impulsada a mano, pero esto es una rara excepción de la regla. La mayoría de las tribus o no conocen la rueda o no la han adaptado a su uso por el alfarero.

En Nigeria las cocciones son de uno de estos tres tipos: fuegos abiertos, sobre los cuales pueden cocerse cualquier número de vasijas, desde una a miles, el fuego cercado, en el que un cerco circular de unos 2'5 m de diámetro, con una pared de 1'20 m de alto y 22 cm de grueso, se llena con vasijas y leña combustible y se cubre con hierba seca; el método cerrado, que consiste en una estructura permanente de barro secado al sol, construido en forma de una estufa alargada. En este último procedimiento las vasijas y la leña combustible se empaquetan dentro del horno y el calor se distribuye bastante uniformemente a través de éste. Ninguno de estos tres métodos de cocción permite el empleo de ningún tipo de vidriado; de hecho, el desarrollo o el uso del vidriado no se asocia con las sociedades primitivas. Para dar brillo a las vasijas, éstas se pintan, a menudo cuando están aún calientes de la cocción, con resinas vegetales preparadas con semillas de acacia o corteza de árbol. Aunque las resinas carecen de la durabilidad del verdadero vidriado y no resisten su uso para cocinar, aumentan las cualidades decorativas de las vasijas, a las que, además, hacen más impermeables.

El estilo de la mayor parte de la cerámica tribal está basado en figuras y formas que han evolucionado lentamente. Por largos años se han continuado haciendo las vasijas que han demostrado ser más útiles, y se han continuado refinando sus figuras. La mayoría de éstas son copiadas o derivadas de las formas que se encuen-

tran en la naturaleza, como calabazas, aunque muchas sociedades adaptaron rápidamente para sus fines nuevas formas o estilos diferentes de decoración. Las tribus del norte de Nigeria, por ejemplo, incorporaron a sus vasijas los cuellos estrechos de la cerámica de los inva-



Figura 263. Vasija de barro cocido en forma de un ave. Basuto. (British Museum.)



Figura 264. Un botijo de cerámica de la aldea Hunkuyi, Hausa, África. (Commonwealth Institute, Londres.)

sores islámicos procedentes del norte. Otras tribus nigerianas han incorporado objetos occidentales, como aeroplanos, en su decoración tradicional incisa. Las formas tienden, en su conjunto, a ser redondeadas, hinchadas y lisas.

En la decoración es donde más claramente pueden reconocerse los estilos de las cerámicas locales, e incluso individuales. En África occidental, cada tribu, de unas 80, tiene su propio estilo. La decoración se limita a motivos que pueden hacerse en la arcilla, bien sea a través de incisiones, o por aplicación de motivos de arcilla. El trabajo de incrustación, hecho rellenando motivos incisos con arcilla de un color contrastado, se hace, entre otros lugares, en Ceilán.

Los dibujos pueden ser de temas religiosos, seculares o abstractos. Se han utilizado uñas, mazorcas de maíz,

enredaderas retorcidas, ruletas, trozos de concha y tallos huecos de flores para decorar las vasijas, presionándolos sobre la arcilla para darle un motivo o textura. En la zona del río Spik, del noreste de Nueva Guinea, aunque hay muchos estilos locales, el motivo predominante es una representación de la cara humana, muy estilizada, llevada a cabo de distintas maneras. En las Nuevas Hébridas se aplican a las toscas vasijas, marrón rojo, en forma de dibujos geométricos, tiras de arcilla decoradas con aplicaciones.

El bruñido de la arcilla frotándola, antes de cocerla, con una piedra o pequeño guijarro, alisa y pule la superficie, le da un brillo mate y fortalece la vasija, también ayuda a hacer impermeables las vasijas. Los Hausa de Nigeria decoraban muchas de sus vasijas con éste método.

10 América moderna (1500-1860)

La llegada de Cristóbal Colón a América, en 1492 y la subsiguiente conquista por los colonizadores españoles, puso fin a la mayor parte de la cerámica primitiva americana, excepto en algunas zonas remotas y protegidas. Los indios pueblo, en lejanas zonas meridionales de Norteamérica, continuaron haciendo sus formas y dibujos tradicionales hasta finales del siglo XIX, pero se encontraban sólo en número relativamente pequeño. Durante los siglos XVI y XVII los colonizadores europeos llegaron en gran número a la costa Este de Norteamérica.

Cerámica popular americana

Las tradiciones de la cerámica popular americana derivan de los diseños, estilos y técnicas introducidos desde Inglaterra y Europa. Las exigencias de la comuni-

dad, el cambio del género de vida, la disponibilidad de primeras materias y de habilidad en el trabajo, estimularon la inventiva y gradualmente comenzaron a surgir formas y estilos propios. Pueden reconocerse dos tipos característicos de cerámica: el barro cocido, producido desde aproximadamente 1640 hasta 1785, hecho principalmente en las colonias de Nueva Inglaterra, particularmente en Massachusetts y Connecticut, y también en Pensilvania oriental; y la loza, cuya producción comenzó alrededor de 1700 y duró hasta aproximadamente 1900.

Cerámicas rojas

Las vasijas, importadas para uso de las nuevas comunidades, eran caras y en la primera mitad del siglo XVII



Figura 265. Jarro de loza vidriada a la sal, con decoración de cobalto pintada. Atribuido a la alfarería de Chesequake, Nueva Jersey, del Capitán James Morgan que funcionó durante el último cuarto del siglo XVII. (Colección John Paul Remensnyder, Smithsonian Institution.)



Figura 266. Tarro para pastas de loza vidriada a la sal, adornado con bandas de decoración dentada y estampado con las marcas de los ceramistas Thomas Warne y Joshua Letts, quienes estaban asociados en South Amboy, Nueva Jersey, 1805-1813. (Colección John Paul Remensnyder, Smithsonian Institution.)



Figura 267. Enfriador de agua de loza vidriada a la sal, con complicada decoración incisa, frotada con cobalto, mostrando un hombre con una flecha en la boca de pie en un roble. Posiblemente una ilustración del poema de Longfellow «La flecha y la canción». Alrededor de 1850. (Colección John Paul Remensnyder, Smithsonian Institution.)

los ceramistas comenzaron a hacer sus propios cacharros. Philip Drinker, que llegó a Charlestown, Massachusetts, en 1635, es uno de los primeros ceramistas cuyo trabajo está registrado. Las vasijas hechas en Jamestown, Virginia, entre 1625 y 1650, incluyen tinajas, jarras, cántaros, cuencos, vasos, pichelos y cazuelas para gachas y leche, hechas en el torno, de barro cocido de arcilla roja. La decoración era sencilla y a menudo hecha directamente sobre la superficie de las vasijas. Se hacían líneas rectas u onduladas incisas, con palillos puntiagudos, para realzar las formas recias.

Se utilizaron dos tipos de torno de alfarero; el inglés o rueda de pedal se hacía girar empujando un pedal conectado por un brazo al volante y la rueda continental, que era mucho más sencillo; el alfarero impulsaba con el pie el giro de un gran volante. Sobre la superficie de las vasijas se espolvoreaba polvo de plomo, generalmente importado de Inglaterra, que proporcionaba un recubrimiento de vidriado delgado, pero útil. Más tarde, con la introducción del bizcochado, las vasijas se acababan con un recubrimiento de vidriado líquido; ocasionalmente, el plomo de las cajas de té podía oxidarse, y por lo tanto preferían las importadas, más caras pero perfectas. Otras materias primas como el óxido de hierro, podían recogerse de la fragua de los herreros, mientras que el ocre

amarillo y la tierra sombra se extraían de depósitos existentes en la zona. Se disponía fácilmente del óxido de manganeso, que producía sombras marrón en el vidriado. El óxido de cobre, que coloreaba el vidriado de verde, era caro, aunque podía obtenerse un sustituto adecuado quemando en el horno utensilios viejos de cobre.

Las vasijas se cocían en hornos de leña, contruidos con ladrillos con un techo arqueado, algunos de 3 a 4 m de largo, con una puerta de carga en un extremo y una chimenea en el otro. La temperatura se juzgaba por el color del interior del horno y la longitud de las llamas de escape. En métodos más sofisticados se utilizaban «pruebas retirables» vidriadas, que se extraían del horno con un gancho y se examinaban para comprobar la fusión del vidriado.

Existen registros de las condiciones bajo las cuales los ceramistas tomaban a su cargo aprendices para entrenarlos y enseñarles. Las comunidades en crecimiento demandaban más y más vasijas; por ello ser alfarero ofrecía un nivel de vida razonable. Los aprendices se contrataban por siete años, con una edad aproximada de 14 años; el alfarero les suministraba ropa y alojamiento y les enseñaba a leer y escribir. A cambio, tenían que trabajar muchas horas y aprender todo el proceso de la cerámica.

A mediados del siglo XVIII, la industria cerámica estaba bien establecida. La mayoría de las vasijas estaban vidriadas, interior y exteriormente; algunas de las cerámicas estaban decoradas con óxidos colorantes, o engobes vertidos sobre las vasijas, un método popular en Connecticut. Los ceramistas alemanes que se asentaron en Pensilvania, después de 1730, introdujeron sus propios estilos que gradualmente se adaptaron a la sociedad en que vivían. Por ejemplo, pronto aprendieron a hacer platos para hornear pasteles y ollas para legumbres. La arcilla roja para el barro cocido, la arcilla blanca para la decoración y el plomo para el vidriado eran abundantes y se utilizaron en la producción de cerámica. El engobe blanco, que contrastaba bien con el cuerpo rojo, se vertía sobre la superficie realizando alegres motivos semiabstractos, o proporcionaba un recubrimiento brillante de aspecto limpio en el interior de platos y bandejas, en los que se podían pintar o rayar dibujos. En la decoración de las cerámicas holandesas de Pensilvania se utilizaron muy a menudo motivos de tulipanes.

Ceramistas itinerantes, que viajaban de una alfarería a otra, trabajando para abastecer las necesidades locales antes de trasladarse, introdujeron perfeccionamientos en los métodos de ejecución y las técnicas más sofisticadas de cocción y decoración.

En la época de la revolución en 1766, el barro cocido había perdido gran parte de su popularidad, en favor de la loza más resistente que entonces se hacía. Además, el público se fue haciendo más consciente de los defectos del barro cocido, en particular del riesgo para la salud que presentaban los vidriados al plomo. En 1785, un artículo del *Pennsylvania Mercury*, sugirió que la utilización de los vidriados de plomo debía eliminarse por «insalubre», observando que no solamente tenía tendencia a descascarillarse la vasija, sino que era «imperceptiblemente comida por cualquier materia ácida, y mezclada con las comidas y bebidas de la gente, se transformaba en un veneno, lento pero seguro». La producción se redujo y hacia el 1800 pocas alfarerías continuaban haciendo vasijas de barro cocido.

Loza y vidriado a la sal

La producción de loza en América comenzó alrededor de 1720, introducida por ceramistas procedentes de Europa; Anthony Duché, un inmigrante hugonote francés, y sus hermanos mayores, hicieron loza en Filadelfia en los años 1720. Veinte años después, James, uno de sus hijos, fue a Nueva Inglaterra para ayudar a Isaac Parker a iniciar la producción de loza, pero la aventura no tuvo éxito.

Mientras que la mayoría de los depósitos de arcilla locales podían utilizarse para la producción del barro cocido, la loza sólo podía hacerse a partir de yacimientos de arcilla de más alto punto de cocción, que son



Figura 268. Enfriador de agua de loza vidriada a la sal, con la inscripción «Mr Oliver Gridley/Newburgh July 1, 1825». Se cree que Mr. Gridley habla sido maestro herrero del horno de Queensborough, más abajo de Newburg, Nueva York, 1825. (Colección John Paul Remensnyder, Smithsonian Institution.)

mucho menos corrientes. En Nueva York y sus alrededores existían yacimientos de arcilla adecuada y esta ciudad se convirtió en uno de los primeros centros de producción. William Crolius, un ceramista alemán de Coblenza, estableció una alfarería alrededor de 1730, que permaneció en activo hasta 1887. Otro ceramista alemán inmigrante, John Remmey de Neuweid, se casó con una pariente de Crolius y abrió una alfarería cercana que continuó la producción hasta 1820.

Establecieron alfarerías en Massachusetts (utilizando arcilla embarcada procedente de Nueva Jersey), Connecticut y sus cercanías; este tipo de arcilla pronto representó una fuerte competencia al barro cocido. Algunos ceramistas, aprendiendo los nuevos procesos, hicieron las dos clases de cerámica al mismo tiempo, como, por ejemplo, algunos talleres alemanes de Pensilvania. La mayor parte de la loza se cocía y vidriaba introduciendo sal en el horno, una técnica traída de Alemania.

Como Nueva York, Filadelfia fue un centro pionero en la producción de loza. Excelentes depósitos de la arcilla adecuada, una próspera población en expansión y excelentes puertos de mar, impulsaron la producción creciente de cerámica, mucha de la cual se hizo de gran calidad. También se hicieron vasijas de mucha calidad en Yorktown, Virginia. La mayoría de estas lozas eran cocidas una sola vez y vidriadas a la sal, dando colores superficiales suaves, marrones moteados y grises. Se desarrollaron otros vidriados para utilización a alta temperatura, especialmente mediante el empleo de engo-



Figura 269. Jarrón con forma de albarello. Barro cocido vidriado al estaño con decoración pintada. La influencia de los ceramistas inmigrantes procedentes de Europa fue a menudo evidente en las vasijas hechas. México, 1800. Alto 22 cm. (Colección Nacional de Bellas Artes, Washington.)

bes de arcilla oscura, conteniendo hierro, que al cocerse da un brillante negro y marrón. La decoración, a menudo rascada en la superficie de las vasijas, era sencilla y directa. Se utilizaron con gran efecto, por los ceramistas de Nueva York, líneas rectas y onduladas in-

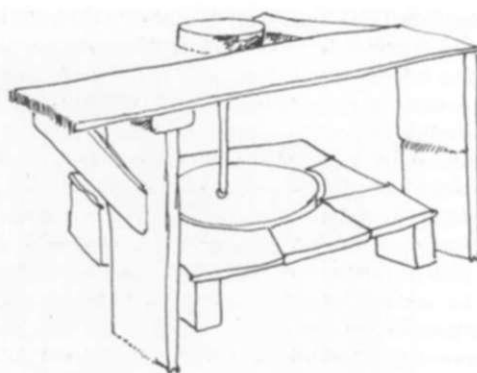


Figura 270. Torno de alfarero americano, aproximadamente 1775.

cisas, así como motivos florales estilizados. Algunos dibujos estaban coloreados con azul cobalto, un óxido que resiste la cocción a elevada temperatura. Los ceramistas que trabajaban en el Shenandoah Valley prefirieron el alegre dibujo de un pájaro carpintero bien colocado y rápidamente dibujado, en la pared de la vasija. También se utilizaron diversidad de peces, pájaros y flores, algunos rayados, otros pintados, pero invariablemente con un sentimiento agudo e impresionista; muchos de estos dibujos tienen un frescor primitivo e improvisado, que hermoseó totalmente la forma. En muchas de las jarras, cántaros y otros recipientes tienen estampado el nombre de la factoría y un número que, presumiblemente, se refiere a la capacidad de la vasija.

Hacia 1790 las habilidades de los ceramistas estaban bien definidas; debían tener conocimiento de la preparación de la arcilla, el torneado y la decoración, así como del diseño del horno, carga y cocción. La flore-



Figura 271. Plato de barro cocido rojo, con decoración de engobe chorreado, llevando la palabra «Concord», y vidriado al plomo. Un plato típico para pastel hecho en grandes cantidades. (Museo Americano en Inglaterra, Bath.)

ciente economía del país recién establecido atrajo a muchos artesanos europeos, más hábiles, que gustaban del idealismo, la democracia y los altos salarios. Los cacharos se torneaban finamente y tenían formas delicadas y sencillas.

Como el barro cocido, la loza era práctica y altamente funcional y después del establecimiento del gobierno federal, en 1789, se impuso una tarifa de impuestos sobre todas las mercancías importadas. Los recipientes ordinarios de loza eran demasiado caros de embarcar, desde Inglaterra, y crecía la demanda de vasijas hechas en el país.

De loza se hicieron floreros, bandejas para tartas, bandejas de hornear y *porringers* (sartenes para gachas) pero, puesto que el barro cocido era más resistente al choque térmico, continuaron haciéndose bandejas para hornear de barro cocido. Algunos elementos como ordeñadores, mantequeras, orzas y ollas para manteca, continuaron haciéndose durante más de 200 años, con pequeños cambios, tanto en la forma como en la función. Entre estos objetos se encontraban algunos de la mejor cerámica popular americana. Poco a poco establecieron alfarerías en todos los asentamientos de la frontera del Oeste.

Producción industrial

Hacia 1800 se estaba produciendo en Estados Unidos una amplia variedad de cerámica, aunque los ricos continuaban prefiriendo la cerámica importada de Inglaterra y Holanda. Durante el siglo XIX, la cerámica industrial continuó desarrollándose en variedad y calidad. Se producían toda clase de vasijas, desde teteras y cafeteras vidriadas de rojo y negro, hasta cántaros de lustre. Los primeros intentos de producir cerámicas blancas más finas, en competencia con las de importación europeas, no siempre tuvieron éxito. El descubrimiento, cerca de Filadelfia, de arcillas blancas finas in-

citó a varios intentos, pero ninguno de ellos tuvo éxito. Andrew Duché, otro hijo del ceramista de loza francés, Anthony Duché, anunció haber producido con éxito verdadera porcelana en Savannah, Georgia, en 1758, utilizando caolín procedente del territorio indio Cherokee y fue a Inglaterra a vender o explotar su descubrimiento. De vuelta, en América, no fue capaz de repetir su éxito. Sin embargo, a petición de Josiah Wedgwood, en Inglaterra se importó caolín americano durante el siglo XVIII, hasta que se descubrieron grandes depósitos en Cornwall, Inglaterra. El intento más importante, fue el de la factoría de Bonnin y Morris, en Southwark, Filadelfia, que desde 1770 a 1772 produjo, a escala comercial, «Blanch-de-China» americana. La arcilla de los bancos de Delaware se mezclaba con huesos calcinados, para hacer una pasta de porcelana de baja temperatura, para vasijas basadas en los estilos ingleses de cerámica. Se produjeron cuencos, jarras, fruteros y bandejas con decoración tallada, algunos con decoración pintada, otras con calcos impresos en azul vidriado.

Otras alfarerías fueron menos ambiciosas y tuvieron más éxito, aunque no hicieron verdadera porcelana. William Eller introdujo tanto la cerámica de la Reina como la loza en la bien instalada alfarería Moravian de Salem, Carolina del Norte. Aquí se hicieron una amplia variedad de vasijas de barro cocido rojo durante el siglo XVIII, a menudo con decoración de engobe chorreado, de líneas sencillas o flores formalizadas. Ellis introdujo el método de hacer vasijas prensándolas en moldes, y se produjo una amplia variedad de formas de animales, así como vasijas más refinadas, basadas en las cerámicas crema europeas.

Sin embargo, las factorías de cerámica al estilo europeo, no se establecieron hasta el año 1830, y se desarrollaron rápidamente. Se aplicaron las técnicas de producción en masa, basadas en el uso de patrones y moldes y se desarrollaron importantes industrias cerámicas cerca de los depósitos de arcilla, especialmente



Figura 272. Plato de barro cocido, americano, con la inscripción en engobe «Money Wanted», hecho para exhibir en la ventana de un almacén en la época en que el trueque era corriente. Largo 35,5 cm. (Shelburne Museum, Vermont.)

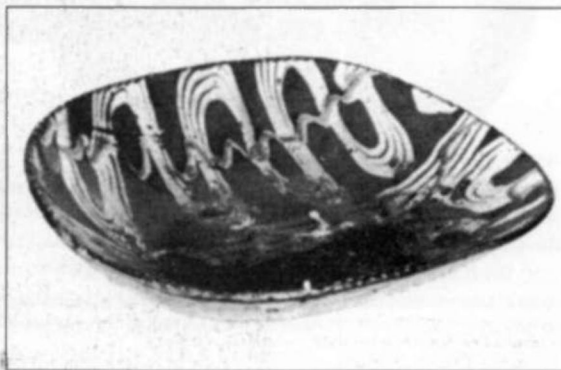


Figura 273. Plato americano de forma ovalada con decoración de engobe chorreado. Estos platos se hacían en grandes cantidades para su uso en el hogar. Diámetro 48 cm. (Shelburne Museum, Vermont.)

Figura 274. Palangana americana de barro cocido, recubierta con engobe y decorada con vidriados coloreados e incoloros. Diámetro 38 cm. (Shelburne Museum, Vermont.)



alrededor de Bennington, Vermont; más tarde, se establecieron factorías en East Liverpool, Ohio, y Trenton, Nueva Jersey.

En Bennington, el capitán John Norton, un veterano de la Revolución, hizo barro cocido en 1793, y 20 años después estaba produciendo loza. Christopher Weber Fenton, el «Josiah Weedgwood americano» se unió a la alfarería de Norton en 1837, y la producción se expandió, incluyendo la cerámica Rockingham, caracterizada por un vidriado marrón moteado. Más tarde esta

cerámica se perfeccionó espolvoreando las vasijas con distintos óxidos colorantes, para dar al vidriado un efecto moteado azul, amarillo, naranja y verde. Se ofreció una enorme gama de productos bien diseñados, que incluían toda clase de objetos para uso doméstico, así como una amplia variedad de cerámica decorativa y ornamental.

Desde 1853 Fenton denominó a su empresa «United States Pottery Company» y estuvo produciendo una amplia variedad de cerámica bien hecha, que incluía barro cocido blanco liso, barro cocido amarillo, porcelana paria y semiporcelana, así como otras especialidades, cerámica «lava», o «scoddled». La variedad de objetos incluía casi cualquier cosa que pudiese hacerse de arcilla, desde urnas para agua y café hasta baños para pies y escupideras, así como la más corriente vajilla doméstica para mesa. Quizá la fábrica era demasiado ambiciosa, por lo que se hundió en 1858.

Por la época de la guerra civil, en 1860, la distribución estaba bien establecida y existían muchas alfarerías produciendo cerámica industrial. Se continuó produciendo algún objeto de barro cocido, especialmente durante y después de la guerra, cuando se interrumpieron las comunicaciones y las alfarerías de loza se redujeron en número. Finalmente, los avances tecnológicos y la aparición de una sociedad industrial llevó a su fin la producción de vasijas «populares». Hacia 1880 cerraron la mayor parte de las pequeñas alfarerías de los estados del norte y el medio este, quedando las alfarerías florecientes en las tierras altas meridionales.

A medida que la red de carreteras y ferrocarriles permitía transportar barata y eficazmente, las vasijas producidas en serie a las zonas más remotas, incluso las alfarerías instaladas en estos lugares se vieron forzadas a cerrar.



Figura 275. Plato de barro cocido americano, decorado con engobe, probablemente hecho en Pensilvania 1796. Diámetro 33,5 cm. Un dibujo formal pero fresco basado en motivos tradicionales alemanes. (Shelburne Museum, Vermont.)

11

El movimiento de Arts and Crafts (1850-1910)



Figura 276. Vista general de la Exposición Internacional, Londres, 1862, mostrando uno de los stands exhibiendo cerámica y porcelana. (Victoria and Albert Museum, Londres)

A lo largo del siglo XIX tuvieron lugar continuos cambios sociales y económicos masivos, que afectaron la producción y el diseño de la cerámica; se perfeccionaron las técnicas de producción en masa y los métodos de decoración alcanzaron un alto grado de perfeccionamiento. Las cerámicas rurales tradicionales, que se basaban en la habilidad del ceramista con torno, comenzaron a sufrir el declive de sus mercados y la preferencia por la alternativas hechas industrialmente. Los objetos de estaño y metal, así como los recipientes de vidrio, eran alternativas igualmente baratas y a menudo más prácticas. A las clases medias no les gustaban las rudas cerámicas «campesinas».

Inglaterra

En Inglaterra la expansión de las ciudades, el crecimiento de la población y la disponibilidad de enormes mercados ultramarinos, alentó el crecimiento de una industria cerámica que fue líder en el mundo, tanto en cantidad como en la calidad de sus productos. A un perfeccionamiento técnico siguió, inmediatamente, otro. Había pocas cosas que la industria cerámica no pudiese hacer, muchas veces el ingenio parecía utilizarse más en producir extrañas y complicadas formas, que en aquellas limpias y sencillas. En la Gran Exposición de 1851 se presentaron objetos de porcelana suntuosos, adornados, espectaculares, hechos por firmas como,



Figura 277. Taza y platillo de té, barro cocido blanco. Diseñados por Felix Summerley (Henry Cole) y hecho por Mintons, aproximadamente 1846. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

Minton y Worcester, pero hicieron poco por alentar la confianza de los diseñadores ingleses, quienes comenzaron a percibir que había algo equivocado en el diseño inglés. La Gran Exposición puede verse como el punto de partida en Europa del arte moderno aplicado, pues ayudó a darse cuenta de que antes de la revolución industrial, la industria y el arte no estaban separados; los artesanos eran también diseñadores y artistas. La revolución industrial separó el diseñador y el productor, los fabricantes y el arte marcharon separadamente y los procesos que antes habían sido parte de uno y de otro debían ser forzados a unirse. Los artefactos adornados hábilmente, pero estéticamente desastrosos, mostrados en la gran exposición, alentaron el establecimiento de escuelas de arte y la aplicación final de éste a la industria, y a las escuelas de «artes aplicadas». En muchas ciudades y poblaciones se establecieron museos y, por primera vez, los artistas pudieron admirar vasijas y objetos procedentes de muchos países lejanos. Fueron especialmente populares los objetos etnográficos procedentes de América Central y Suramérica, África y el de Extremo Oriente. Las cerámicas decoradas de Persia y Turquía, fueron igualmente fuente de inspiración.

El crecimiento de las grandes clases medias acomodadas, que deseaban objetos de arte a precios razonables, alentó la producción de objetos hechos a mano, lo que finalmente dio lugar al movimiento Arts and Crafts. Por primera vez se reconocía como «arte» el trabajo del artesano y los que se dedicaban a él pretendieron elevar su rango al de «artista».

También fueron importantes las ideas del movimiento estético que defendía «la finalidad del arte por el arte» y no juzgaba de ninguna manera la produc-

ción de cualquier objeto, aunque fuese inútil, en otros términos que por su belleza. Deseaban extender el «arte» para incluir los objetos de uso diario como floreros y vajillas de mesa, hechos en fábricas. Las factorías establecieron departamentos de cerámica artística y animaron a los diseñadores a producir diseños elegantes y propios, muchos de los cuales se basaron en la moda de los estilos chinos y japoneses alterados.

Distintos países de Europa, y Estados Unidos reaccionaron de diferente manera, aunque existía una filosofía común oculta, especialmente en el movimiento de Arts and Crafts, que incluía un enfoque más honesto de la función y materiales y una creencia en el disfrute del proceso de ejecución. El centro de este desarrollo fueron las ideas de William Morris.

William Morris (1834-1896)

Amigo y colega de Burne-Jones y D.G. Rossetti, y seguidor de John Ruskin, fue uno de los primeros defensores de la escuela de pintura prerrafaelista, en el año 1850. Conferenció y escribió extensamente acerca de sus ideas sobre el arte y el oficio, que él consideraba eran inseparables. Los efectos de su enseñanza tuvieron gran repercusión, y sin duda fue el instrumento que estimuló muchos de los experimentos hechos por independientes, como su amigo W. de Morgan, o por los productores de cerámica, como la Doulton, o los hermanos Martin.

Como socialista, muchas de las ideas de Morris estaban inspiradas por su disgusto de los efectos de fealdad y destrucción de la mente por la industrialización. También estaba relacionado con la necesidad que veía de un cambio en la sociedad, que acabase con la pobreza, corrupción y explotación, de forma que se pudiese construir una sociedad libre, justa e igualitaria. Sostenía que Arts and Crafts tenía que jugar un papel principal, tanto en ayudar a llevar a cabo este cambio, como en la nueva sociedad que debía desarrollarse. Idealmente, decía, el arte debía hacerse por el pueblo y para el pueblo, para disfrute tanto del productor como del usuario. Prácticamente animó a los trabajadores artesanos y, con un grupo de ellos, ayudó a establecer la Morris, Marshall and Faulkner Company, en 1861. Encargó diseños a artistas, para mobiliario, vidrio coloreado, trabajo de metal y tejidos, todos debían ser bellos de aspecto y prácticos de utilizar. Y sus productos se mostraron tan populares, que en 1881 se abrió una factoría con grandes locales en Merton Abbey, Surrey.

Las ideas de Morris centraron el esfuerzo del movimiento de Arts and Crafts, que trajo artesanos de muchos oficios diferentes, para llevar a cabo sus ideas y filosofías. Organizaron exposiciones y sociedades para compartir sus intereses comunes.



Figura 278. Azulejos decorados de barro cocido producidos por Morris and Co. (Fine Arts Society, Londres.)

William de Morgan

El ceramista más estrechamente asociado con las ideas del Arts and Crafts y especialmente con el trabajo de William Morris, fue William de Morgan (1839-1917). Era un seguidor de la escuela prerrafaelista y amigo de Burne-Jones y Rossetti, y estableció su propio estudio de cerámica en 1872. Su interés principal era la decoración, más que la forma, y en especial los colores de lustre de las vasijas hispano-musulmanas y los brillantes colores bajo vidriado persas. Decoró muchos azulejos con complicados dibujos de animales, bestias extrañas y follaje revuelto ornamentado. También le atrajeron los platos planos, por la oportunidad que ofrecían para el tratamiento decorativo.

Sus llamados colores «persas» tienen una calidad vívida y armoniosa, especialmente los azules, verdes y turquesas, que estaban pintados sobre un engobe blanco, bajo un vidriado transparente. Vasijas de forma oriental se decoraron con barcos, follaje, animales y otros motivos. De Morgan organizaba su taller cuidadosamente, empleando artesanos diestros para llevar a cabo sus instrucciones y pintar sus dibujos ornamentales. Su importancia en el mundo de la cerámica se basa



Figura 279. Plato de barro cocido, pintado bajo vidriado y lustre rojo vivo, con el dibujo de un gamo y un árbol. William de Morgan. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

en sus estudios de la utilización de los colores de lustre y colores bajo vidriado y su uso sobre azulejos decorativos y jarrones.

La industria hizo distintos intentos para responder al movimiento de Arts and Crafts; algunas establecieron departamentos especiales de «arte», otras emplearon diseñadores, pero la factoría que más firmemente abrazó las ideas fue la de Doulton en Londres.

Doulton de Lambeth

En 1818 John Doulton entró como socio en una alfarería de Lambeth, que producía cerámica marrón vidriada a la sal. Durante los años 1820 y 1830, la factoría produjo una amplia serie de recipientes y utensilios para la utilización en la industria y en el hogar. Entre sus productos se encontraban frascos para licor con decoración ornamental, pero el tosco acabado de gran parte del trabajo produjo finalmente su pérdida de estimación. Sin embargo, la factoría continuó produciendo cerámica utilitaria, hornillos, filtros para agua, botellas para cerveza de jengibre y, lo más importante, tubos de drenaje, que se extendieron por todo Londres, proporcionando el tan necesario sistema de alcantarillado. Bajo la dirección del hijo de Doulton, Henry Doulton, la factoría entró en estrecho contacto con la Escuela de Arte de Lambeth. El entonces director y Henry llevaron a cabo un plan mediante el cual los estudiantes de la escuela podían utilizar los medios de la factoría para



Figura 280. Jarrón de loza vidriada a la sal de Doulton, decorado con pájaros, por Florence E. Barlow, 1883. (Doulton Museum, Londres.)



Figura 281. Tarro para bizcochos y vasija con tapa con decoración incisa, de Hannah Barlow, 1895.

decorar vasijas hechas en el taller, de hecho aplicar el «arte» a la industria. Los resultados de esta asociación se mostraron en exposiciones en South Kensington, en 1871 y 1872. Las vasijas fueron muy admiradas, incluso por la reina Victoria. El profesor Archer de Edimburgo, escribiendo sobre la exposición en el *Art Journal*, una revista contemporánea que se ocupaba de las artes, decía que no se podían hacer trucos con la arcilla, para conseguir de ella más de la cuenta.

Siguiendo el éxito de estas exposiciones, la factoría de Lambeth empleó decoradores para trabajar sobre formas que se diseñaban especialmente y se hacían luego en la factoría. Las vasijas se cocían en grandes hornos de vidriado a la sal, colocadas entre los tubos de alcantarillado. Destaca especialmente Hannah B. Barlow por sus sensitivos dibujos incisos de animales; su hermano Arthur y su hermana Florence, trabajaron también como decoradores en la factoría. Más tarde se ampliaron los experimentos en ésta, para incluir la realización de fayenza, empleando este término para describir cualquier barro cocido con modelado en relieve, decorado con vidriados coloreados. Hacia finales de siglo trabajaban en el estudio de «arte» más de 300 empleados.

Sin embargo, la división del trabajo continuaba practicándose en todos los aspectos de la producción de la cerámica artística y los que hacían las piezas estaban totalmente separados de los decoradores. No se había establecido aún ningún taller en el que una sola persona llevase a cabo todo el proceso, desde el comienzo al acabado, ni ninguno en el cual la forma y la decoración estuviesen relacionadas de una manera significativa.



Figura 282. Fotografía de tres de los hermanos Martin trabajando en su estudio de Southall. Puede verse una gran variedad de sus trabajos, incluyendo «vasijas buho» y «vasijas cara». Finales del siglo XIX. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

Estudios de arte

Otras firmas intentaron poner en práctica, de otra manera, las ideas del movimiento. En 1871-1873 la gran firma de cerámica Minton, estableció en Kensington Gore su Estudio de Cerámica Artística, con un curioso horno, diseñado, según se decía, para consumir su propio humo. Se llevaron a Londres vasijas de Staffordshire para ser decoradas por artistas, que podían trabajar tanto en los jardines hortícolas locales como del South Kensington Museum. Éste fue uno de los muchos experimentos con los que se trató de relacionar la producción industrial de cerámica con el trabajo de los artistas.

Otras grandes factorías, Wedgwood y Royal Worcester Porcelain, establecieron pequeños departamentos de «arte», donde podían diseñarse «vasijas artísticas» que se producían en la factoría. Estas cerámicas iban dirigidas a los seguidores del movimiento estético. Sin embargo, una familia de ceramistas trabajó de manera muy diferente e hizo una clase de vasijas muy distinta.

Los hermanos Martin

Los hermanos Martin fueron el primer grupo de ceramistas que trabajaron de la forma más parecida a los ceramistas de estudio de hoy en día. Hasta entonces todas las alfarerías habían hecho buenas vasijas rurales tradicionales, o cerámicas industriales; la alfarería de los Martin, sin embargo, constituyó la primera ruptura con este sistema en Inglaterra, aunque cada uno de los

cuatro hermanos tendió a especializarse en un aspecto concreto de la producción más que a llevar a cabo todo el proceso implicado en la realización de una vasija. Robert Wallace Martin (1843-1923) era el mayor de los hermanos y organizó el estudio. Después de formarse como escultor, trabajó más tarde como modelador en la

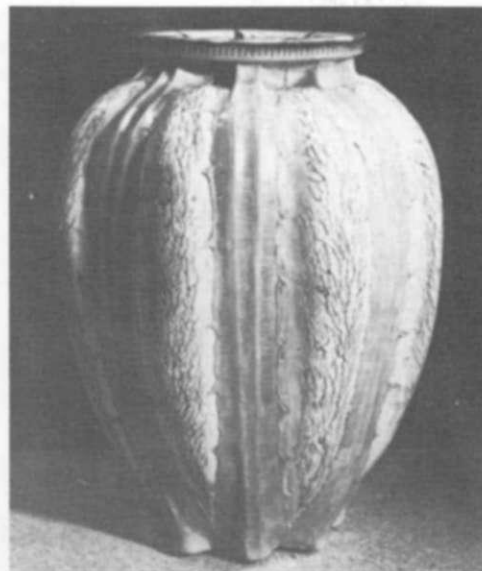


Figura 283. Jarrón de loza vidriada a la sal con decoración tallada en forma orgánica. Hermanos Martin, 1903. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

factoría de Doulton, en Lambeth. En 1864 asistió a la Royal Academy School y la escultura de terracota que hizo fue cocida en la factoría de vidriado a la sal de Doulton. Ganó experiencia de producción en una alfarería de Devon y, durante un breve período, alrededor de 1871, en Staffordshire. Más tarde decoró vasijas que se cocían en la antigua alfarería de Dwigh, en Fulham. En 1873 estableció, con sus hermanos, un estudio de decoración en Fulham. Basándose en su éxito abrió un estudio, completamente equipado, en Southall Middlesex, en 1877.

Las vasijas estaban vidriadas a la sal, de colores suaves, con óxidos pintados para darles azul oscuro, marrón morado, y marrón oscuro. Se hicieron jarras y jarrones decorativos, con decoración en relieve, incisa o pintada, así como chimeneas y fuentes, juegos de ajedrez y alguna vajilla de mesa.

La producción continuó en la alfarería de Southall durante 40 años, aunque las vasijas tuvieron poco éxito popular. Los productos podrían dividirse aproximadamente en tres períodos cronológicos. Las formas angulares, con decoración tallada en relieve profundo, junto con motivos incisos, marcan el primer período, que duró hasta los ochenta. En el segundo período medio, las vasijas estaban más pensadas cuidadosamente y puede reconocerse el comienzo de un estilo más individual, incluso aunque los colores y la decoración eran muy suaves. Fueron populares el color azul cobalto pintado sobre un cuerpo de loza gris, así como un vidriado vivo marrón profundo. Las formas se hacían más sencillas y redondeadas. Los motivos incisos se utilizaron parcamente y también aparecen dibujos renacentistas de follaje, formalmente dispuestos. En el último período, desde aproximadamente 1895 hasta 1914, se hicieron intentos para integrar la forma y la decoración y se produjeron algunas piezas muy agradables. Se utilizaron con bastante éxito una serie más amplia de co-

lores y texturas superficiales, derivadas de formas de plantas y peces.

Una particular característica de los productos de los Martin, son las jarras de caras y vasijas en forma de animales, hechas durante cuarenta años. Los animales, casi de estilo medieval, grotescos y fantásticos, parecen conjurar las ideas de un misterioso mundo subterráneo. Las cabezas de estas criaturas, parecidas a lechuzas, pueden separarse de sus cuerpos. Las jarras de caras, en gran parte con el mismo estilo, tienen las facciones modeladas mirando de soslayo, hacia un lado de las jarras. De los cuatro hermanos, Carlos murió en 1910, Walter en 1912 y Edwin, el más joven, en 1914; después de cuya muerte, Robert cerró el taller.

Otras cerámicas artísticas

A medida que el movimiento Arts and Crafts tomaba impulso, en la última parte del período victoriano, se abrieron muchas alfarerías artísticas. Es típica la alfarería establecida por Henry Tooth, en 1879 en Linthorpe, cerca de Middlesbrough. Muchos de sus dibujos estaban preparados por Christopher Dresser (1834-1904) cuyo influyente libro sobre el arte e industria japoneses, estaba basado en su visita al país en 1877. Dresser diseñó vasijas para Minton, así como para las alfarerías de Linthorpe y Ault. Una de sus series, la llamada «cerámica peruana», se basa en vasijas antiguas hechas en Perú; las vasijas de Dresser estaban muy vidriadas, caracterizadas por colores moteados, vivamente fluyentes. En 1889 se trasladó y estableció la Bretby Art Pottery en Woodville, en Derbyshire, donde se hicieron soportes para sombrillas «jardineras», jarrones y recipientes colgantes. En esta ceramistería se produjeron barro cocidos hechos para parecer cobre, bronce y acero martillados, así como bambú tallado.



Figura 284. Jarrones de barro cocido con una aplicación gruesa de vidriado metálico craquelado de oro y platino. Elton Pottery, aproximadamente 1900. (Royal Academy of Arts, Londres.)



Figura 285. Jarrón inspirado en las vasijas precolombinas, modelado e impreso con una máscara humana, en vidriado fluyente blanco y verde sobre fondo marrón, aproximadamente 1879-1882. Diseñado por Christopher Dresser, hecho en la Linthorpe Pottery. Alto 16,5 cm. (Fine Arts Society, Londres.)

En 1879, en los almacenes Liberty's de Londres, se popularizaron distintas vasijas «art» así como también encargaron diseños especiales. Una serie que incluían eran las cerámicas Barum de Devon, en las que las formas torneadas se decoraban con engobes esgrafiados o pintados. Las cerámicas de Aller Val, hechas en Newton Abbot desde 1881, estaban excesivamente decoradas sobre formas elegantes; la decoración era llevada a cabo por estudiantes de la escuela de arte local. En Somerset, las cerámicas Elton, que datan de alrededor de 1882, siguieron muchas ideas de los prerrafaelistas. Motivos en relieve asimétricos de flores y follaje, contruidos con engobes coloreados, contorneados con esgrafiado, presentados sobre un fondo de sombras moteadas de azul y verde. La alfarería de Della Robbia, en Liverpool, produjo desde 1894 a 1906 cerámica vidriada de blanco opaco y decorada con pintura bajo vidriado. Gran parte de ella eran azulejos para uso arquitectónico, aunque también se hicieron cerámicas huecas con vidriados verdes vívidos, sobre formas modeladas.

Art nouveau

El estilo *art nouveau* hizo su primera aparición alrededor de 1883 y fue promovido por ceramistas y diseñadores. Las ideas de William Morris y de los otros prerrafaelistas, animaron a los artistas, especialmente en Francia, a observar las formas de las plantas naturales, desarrollando un estilo estético extravagante, dibujando plantas rastreras y trepadoras de una manera lineal exótica. Nuevas ideas, relacionadas con el renovado contacto con el arte japonés, y desarrollándose partiendo de él, impulsaron el nuevo estilo. Las lozas japonesas fueron quizá la única gran influencia sobre las va-

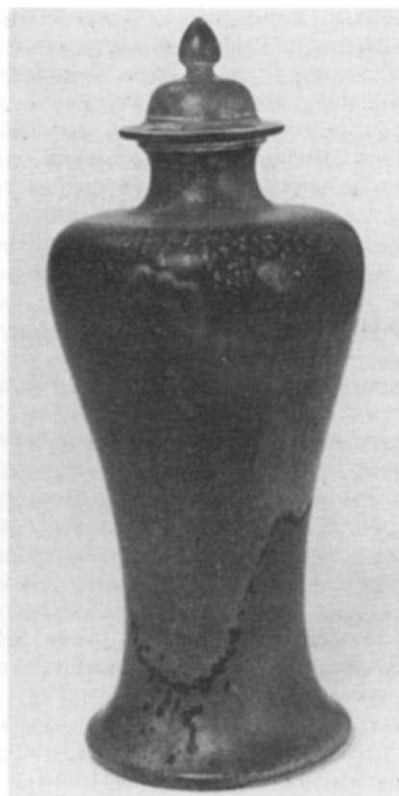


Figura 286. Jarrón con tapa con vidriado flameado en azul, rojo y morado, con marcas verdes. Hecho por la Ruskin Pottery, West Smethwick, en 1910. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

sijas hechas en los últimos 25 años del siglo. El comercio con el Japón se había restablecido en 1859 y se trajeron a Europa grandes cantidades de artefactos japoneses. En la cerámica, como en otros campos el *art nouveau* se



Figura 287. Tetera y cafetera, barro cocido vidriado de George E. Ohr. Alto 20 cm. Hecha en la Ruskin Pottery, West Smethwick, en 1910. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

manifestó por una rotura con la imitación del pasado. Se adaptaron las formas de la naturaleza en motivos decorativos estilizados, y se desarrolló un nuevo sentido del color, que continuó influenciando los diseños en la manufactura de cerámica, en el siglo xx. Especialmente importantes son las últimas vasijas hechas por los hermanos Martin y las cerámicas decorativas producidas en los departamentos de arte de las grandes factorías, reflejándose en ellas el estilo *art nouveau*.

Estados Unidos

Los ceramistas de Estados Unidos fueron parte de un movimiento artístico general que se desarrolló en el país, después de finalizada la guerra civil, y fue parte del desarrollo de un estilo americano propio en todas las artes. Como la cerámica artística hecha en otros países, la producción siguió dos grandes caminos: hubo unos cuantos ceramistas artísticos individuales trabajando, por su cuenta o en pequeños talleres, y las cerámicas artísticas producidas en fábricas, diseñadas especialmente para mercados concretos, lo cual implicaba el trabajo de ceramistas y decoradores sobre formas hechas en la factoría.

Cincinnati fue la cuna de la cerámica artística americana. En 1871 el químico ceramista Karl Langenbeck comenzó a experimentar con un juego chino de colores para pintar, que le había sido enviado de Alemania; en ello le ayudó María Longworth Nichols. Al año siguiente la escuela de arte local puso en marcha una clase de pintura china, principalmente para mujeres destacadas socialmente, una de las cuales fue Louise McLaughlin, quien dijo que «la marea del verdadero renacimiento de Inglaterra, bajo la dirección de William Morris y sus asociados, ha alcanzado a este país».

Su trabajo, exhibido en la Exposición del Centenario en Filadelfia, fue bien acogido. En la exposición se exhibían también cerámicas orientales y cerámicas francesas, decoradas con engobes y bajo vidriado, hechas por Ernest Chaplet. Inspirada por esta cerámica, miss McLaughlin comenzó a decorar su trabajo de una manera similar, exhibiendo los resultados en Nueva York, en 1878 y en la Feria Mundial de París. Conocidas como «Cincinnati Limoges», las vasijas fueron muy admiradas y al año siguiente fue puesta en marcha, por miss McLaughlin, el Woman's Pottery Club, para que las mujeres pudiesen aprender estas técnicas. La confusión y desacuerdo con miss Nichols dio como resultado que aquella montase un establecimiento rival, en 1880, en una escuela abandonada. La denominó «Rookwood».

La cerámica Rookwood

Durante la década de 1880 a 1890 surgió gradualmente el estilo Rookwood; las formas se hicieron más

simples y estaban decoradas con plantas y animales representados de forma naturalista; los colores se hicieron más refinados y en 1883 se introdujo el uso de colores finamente rociados, lo que dio lugar finalmente a la cerámica «Rookwood Standard». Los cambios sutiles de color, desde el marrón oscuro al naranja, o al amarillo o verde, sugirieron su descripción como «tonos rembranescos».

Las ceramisterías rivales, establecidas en Cincinnati, duraron poco, pero en otras ciudades, y especialmente en Zanesville, Ohio, a veces conocida como «la ciudad de la arcilla», S.W. Wellwe produjo con éxito una cerámica basada en la Rookwood. En 1896 la fábrica de J.B. Owen hizo cerámicas similares, y cuatro años más tarde la Roseville Pottery.

La familia Robertson

Casi tan importante como la cerámica Rookwood fue el trabajo de la familia Robertson. En 1866 hacían cerámica marrón ordinaria, en Chelsea, cerca de Boston, y más tarde produjeron vasijas de un estilo típico griego, en un taller ampliado, conocido como «Chelsea

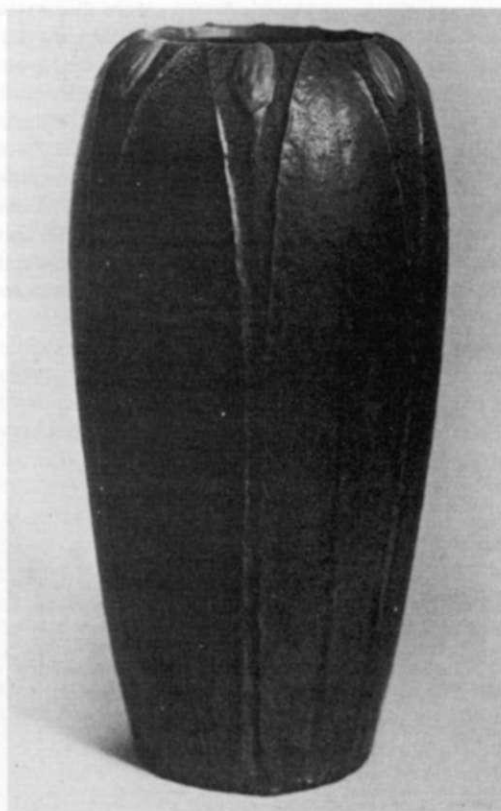


Figura 288. Jarrón de barro cocido con vidriado liso verde mate sobre decoración tallada. Grueby Pottery, Boston. Aproximadamente 1900.

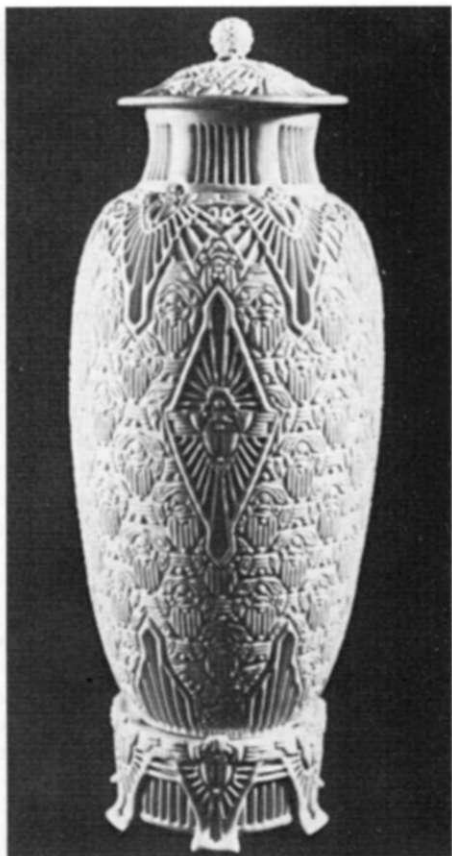


Figura 289. Jarrón Escarabajo. Adelaide Alsop Rabiniau; porcelana con decoración incisa y tallada, 1910. Alto 42 cm. (Everson Museum of Art.)

Keramic Art Works». Después de ver las vasijas francesas y orientales, en la Exposición del Centenario de Filadelfia, en 1876, desarrollaron una serie de cerámicas decoradas con engobe y experimentaron para hacer vidriados rojo vivo. Después de muchos fracasos y ya casi en la bancarrota, se formó bajo Hugh Robertson, una nueva compañía, la Chelsea Pottery. Un atractivo vidriado craquelado, utilizado sobre cerámica decorada y funcional, se convirtió en su producto más importante. En 1896 trasladó la alfarería a Dedham, donde la producción continuó prácticamente como antes. Los talleres se cerraron finalmente en 1943. Estrechamente asociado con los Robertsons estuvo el trabajo de John Low y de J. and J.G. Low Art Tile Works. Padre e hijo habían trabajado en la Chelsea Keramic Art Works, antes de establecer su propio negocio en 1878.

Influencias europeas

La influencia del *art nouveau*, alrededor del cambio de siglo, se extendió a la mayor parte de la cerá-

mica. Las vasijas de los ceramistas franceses Delaherche y Chaplet expuestas en la Feria Mundial de Chicago, en 1893, combinaban la forma y la decoración y estaban acabadas con vidriados mate. Inspirado por estas cerámicas William H. Grueby experimentó para encontrar un vidriado similar. Su firma, la Grueby Faience Company, produjo jarrones ornamentales, a menudo decorados con formas vegetales en bajo relieve, así como azulejos arquitectónicos. Los jarrones estaban torneados a mano y decorados por mujeres, siguiendo los modelos de los diseñadores. Su negocio fue concebido como una «mezcla feliz de los principios mercantiles y los altos ideales del arte», en cierta forma fue una realización del movimiento Arts and Crafts.

La idea de que las mujeres podían ser entrenadas en un oficio que les permitiese llevar una vida honrada, se consideraba como uno de los principales credos del movimiento Arts and Crafts, y una de las que formó la base de la Newcomb Pottery de Nueva Orleans. Los hombres hacían las vasijas y las mujeres aprendieron a decorarlas, principalmente con dibujos naturalistas de



Figura 290. Calabaza, jarrón de porcelana. Taxile Doat, University City Pottery, Missouri, 1912. Alto 23 cm.

plantas y vegetación locales. La alfarería se puso en marcha en 1895, en Newcomb College, la división femenina de Tulane, por William Woodward, y empleó a Mary G. Sheerer, una pintora de china experimentada, como profesora de dibujo.

También fueron importantes en el trabajo de los ceramistas, influencias como las del *art nouveau*. Artur Van Briggel (1869-1904) que se formó primero como pintor, antes de aprender cerámica en Rookwood, basó su trabajo en el fluido estilo del *art nouveau*. Dos años de estudio en París le sirvieron no solamente para conocer los estilos decorativos contemporáneos, sino también las cerámicas orientales expuestas en los museos. De regreso a Estados Unidos, comenzó a desarrollar vidriados chinos «mates» y modelar vasijas en las cuales se mezclaba el diseño y la decoración. En 1899, aquejado de tuberculosis, dejó Rookwood para trasladarse al sur y establecer su propio taller, ayudado por su esposa. Sus vasijas hechas de mucha calidad, fueron muy alabadas y la producción continúa todavía.

Otros ceramistas individuales trabajaron a pequeña escala y fueron influenciados por otras ideas y estilos. Louise McLaughlin experimentó para descubrir cómo hacer verdadera porcelana, que finalmente utilizó para hacer vasijas, que decoró con gran destreza, con el estilo del *art nouveau*. Estas vasijas fueron expuestas con éxito en América e Italia.

Adelaide Alsop Robineau

Adelaide Alsop Robineau fue una gran figura en el movimiento cerámico; no solamente fue una gran ceramista, sino que también se interesó en dar a conocer ampliamente las ideas y las técnicas. En 1899 comenzó la publicación, haciéndose editora del *Keramic Studio*, una revista destinada principalmente al ceramista aficionado. Artículos del ceramista francés Taxile Doat, sobre la realización de porcelana, la estimularon a tentar su suerte y comenzó a dar clases con Charles Binns, uno de los maestros líderes de su tiempo, en la Alfred University, donde se daban clases desde 1901. Las vasijas estaban decoradas principalmente con incisiones y tallas, realizadas con vidriados mates cristalinos, de calidad parecida a las joyas. Su mayor éxito fue la recompensa con el Gran Premio por las 55 piezas presentadas en la Exposición Internacional de Arte Decorativo de Turín, en 1911.

Louis Tiffany

También fue importante Louis Tiffany, quien reconoció a William Morris como un líder del movimiento Arts and Crafts y basó su trabajo en los ideales de este movimiento. La primera cerámica de Tiffany se presentó en 1904, bajo el nombre comercial «Favrile». La

mayoría estaba hecha en el torno y decorada con plantas y animales. Los vidriados eran vivos y adornados, manchas irregulares de verde parecido al musgo y otras que iban desde el amarillo claro al negro, sugiriendo el marfil antiguo.

Otras influencias

Las influencias sobre los ceramistas no vinieron solamente de las cerámicas extranjeras, sino de artículos en *Keramic Studio*, de ceramistas que vinieron de ultramar a trabajar en Estados Unidos. Frederick Hurten Rhead, de Inglaterra, trajo un sentido del diseño moderno que inspiró a los diseñadores en muchas fábricas. Escribió artículos para *Keramic Studio* y en 1902 fue a trabajar para Samuel Weller. En 1904 le hicieron director artístico de la Roseville Pottery. Gran parte de su trabajo incorporaba modelado convencional o decoración aplicada.

Los diseños de Art nouveau continuaron influyendo a muchos ceramistas, aunque hubo intentos por parte de algunas alfarerías, como la Clifton Art Pottery de Newark, Nueva Jersey, de observar las vasijas indias americanas tradicionales y tratar de desarrollar un estilo basado en ellas. Otras, como la Fulter Pottery de Flemington, Nueva Jersey, o la Pewabic Pottery dirigieron su mirada a las vasijas chinas.



Figura 291. Bandeja de barro cocido, ricamente pintada en marrón, azul, verde y turquesa, con un dibujo basado en las vasijas Isnik turcas. Theodore Deck, Francia. Como William de Morgan, Deck estudió las cerámicas Isnik y Persa e intentó reproducir la brillantez de sus dibujos. 1860-1870.

Francia

Los primeros ceramistas artísticos surgieron en Francia tempranamente, en el siglo xvi. Bernard Palissy (aproximadamente 1510-1590) hizo vasijas vidriadas al estaño modeladas con animales y plantas clásicos, altamente personales. Charles Avisseau (1796-1861), de Tours, emuló su trabajo. Es, sin embargo, Theodore Deck (1823-1891) quien puede identificarse como el primer ceramista artístico moderno. Finalmente se convirtió en el director de arte de Sèvres, pero antes de ello había abierto su propio taller en París, en 1856, para hacer barro cocido decorativo. Como Morgan en Inglaterra, Deck se inspiró en las vasijas Isnik y persas y en las



Figura 292. Vasija con vidriado cristalino. Sèvres, siglo xix. (Gemeentemusea, Amsterdam.)

cerámicas de lustre, sobre las que basó gran parte de su trabajo. Técnicamente su trabajo fue excelente e inventivo; los colores eran uniformes y vivos, aunque las formas eran menos interesantes. Sólo más tarde el trabajo de Deck fue influenciado por las lozas japonesas importadas que se vieron en la Exposición de París de 1878, y que le inspiraron para hacer vasijas vidriadas de rojo, cocidas en horno de reducción. Otros ceramistas se sintieron más libres para experimentar, improvisar e interpretar las influencias orientales a su manera. Ernest Chaplet (1835-1909) produjo vidriados vivos y profundos y tuvo gran influencia en los ceramistas que le sucedieron; trabajó también en la cerámica decorada con engobes, en las factorías de Laurin y, más tarde, Haviland,

antes de establecer su propio taller en Choisy-le-Roi. Augusto Delaherche, Albert Dammouse y Adrien Dalpayat fueron influenciados por su trabajo y contribuyeron al notable florecimiento de la cerámica de estudio. Ceramistas artísticos, tales como Taxile Doat, colaboraron felizmente en la producción de las fábricas. Jean Charles Cazin (1841-1901) trabajó también la loza en estilo japonés, pero su trabajo en Francia finalizó cuando tuvo que huir a Londres, por las revueltas de 1871. Como maestro en la Lambeth School of Decorative Art, trajo nuevas ideas e influencias estilísticas. Enseñó a Robert Martin, a la vez que hacía sus propias vasijas.

La influencia del *art nouveau*, fue absorbida feliz y fructíferamente por artistas como Delaherche, así como los escultores Jean Carries, Georges Hoentschel y Émile



Figura 293. Vasija torneada y modelada. Auguste Delaherche. (Gemeentemusea, Amsterdam.)

Decoeur. En el sur de Francia la alfarería de Clement Massier, en Golfe-Juan, produjo vidriados nacarinos, vivamente iridiscentes y formas que reflejaban la influencia del *art nouveau*. Los ceramistas franceses, a diferencia de sus contemporáneos en Inglaterra, tenían una actitud hacia la cerámica de estudio que les relacionaba claramente con las bellas artes; la colaboración entre ceramistas, pintores y escultores no era rara, como, por ejemplo, Gauguin y Carries y Chaplet, quienes produjeron un trabajo nuevo y excitante. Estos experimentos precedieron a las cerámicas de Picasso, en Vallauris, quien se apropió de la tradición de los barros cocidos vidriados al estaño brillantemente coloreados, hechos en España y el sur de Francia.

Otros países europeos

Los ceramistas de otros países europeos fueron más lentos en responder a las nuevas ideas. Hasta los últimos diez años del siglo, las ideas del movimiento Arts and Crafts no comenzaron a afectar el trabajo de los ceramistas. Max Läger fue un maestro importante que ayudó a que se extendiesen estas ideas; su trabajo era experimental y reflejaba las formas y decoración del *art nouveau*. Herman Mutz de Altona y su hijo Richard estudiaron la cerámica japonesa y crearon vidriados vivos. Julius Scharvogel, después de haber trabajado primero con la gran firma de Villeroy y Boch, en Mettlach, estableció un taller en Múnich, donde hizo loza. Más tarde Scharvogel, fue contratado como director de la factoría de cerámica del gran ducado en Darmstadt, donde centró sus esfuerzos en producir loza con vivos efectos de vidriado.

Más tarde otros ceramistas alemanes fueron influidos por su trabajo, y actualmente muchas cerámicas de estudio alemanas están decoradas con vivos y lustrosos vidriados japoneses, o con los vidriados cristalinos más espectaculares, que se han convertido en su sello característico.

Un ceramista danés escribe: «Las cosas que hacemos deben tener vida y corazón, y ser goce el tenerlas, deben ser humanas, vitales y cálidas»; esto es una creencia en el corazón del diseño escandinavo, así como en el británico, lo que se evidencia en gran parte del trabajo producido. En Dinamarca las primeras vasijas de estudio fueron hechas por Thorvold Bundesboll, en la década 1880-1890. Aquí, como en Francia, el barro cocido fue el material más elegido. En 1872 Herman A. Naestved, es notable por su barro cocido decorado con lustres.

En Finlandia, la Escuela Central de Artes y Oficios fue fundada en Helsinki en 1871, y marcó el comienzo del movimiento Arts and Crafts en este país. Fueron significativos el trabajo de A.W. Finch y el del taller «Iris». Finch nació de padre inglés, se formó en Bélgica, donde aprendió a hacer cerámica de loza. A finales de 1890, fue a Finlandia y ayudó a establecer el taller «Iris»



Figura 294. Barro cocido rojo con decoración blanca incrustada, diseñado por Van del Hoef, Holanda. (Gemeentemusea, Amsterdam.)



Figura 295. Jarrón de porcelana del grueso del papel, diseñado por Theodorus Colenbrander y hecho en la factoría Rozenberg. (Gemeentemusea, Amsterdam.)

en Porvoo (Borgs). Se hizo cerámica doméstica de formas prácticas, con decoración lineal cortada a través del engobe. Más tarde Finch enseñó en la Escuela Central de Helsinki hasta los años 20 y ayudó a difundir las



Figura 296. Ludwig Tischiesche: jarrón de loza con vidriado azul y verde moteados, mostrando la influencia del art nouveau. Bohemio, aproximadamente 1900. (Victoria and Albert Museum, Londres.)



Figura 297. Jarrón con decoración incrustada y pintada. Diseñado por T. Nieuwenhuis; hecho por los talleres De Distel. (Gemeentemusea, Amsterdam.)



Figura 298. Herman A. Kahler, vasija con vidriado blanco al estaño y colores salpicados y de lustre. Hecho en Noestrød, Dinamarca, 1894. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

ideas y métodos que se reflejaron en los trabajos de los ceramistas posteriores.

Generalmente, las técnicas de cocción a alta temperatura fueron introducidas y utilizadas por las fábricas, que a menudo montaron pequeños estudios de diseño, donde podían trabajar los ceramistas. Son notables Villeroy y Boch, en Mettlach, Alemania; la factoría Gustavsberg en Suecia; la fábrica de porcelana Porsgrund, en Noruega; Arabia, en Helsinki; y la factoría de Porcelana Real y Bing y Grøndahl, en Copenhague.

En Holanda tuvo lugar un florecimiento especialmente rico del arte cerámico. En 1884, en La Haya, el ceramista alemán W. Von Grudenberg y Theodoros Colenbrander comenzaron a hacer un trabajo muy sensitivo, en la factoría Rozenberg. Las influencias vinieron de la cerámica importada japonesa, de los bātiks tradicionales japoneses y de las ideas nacientes del *art nouveau*; se hicieron con gran éxito cerámicas delgadas como papel, decoradas con flores e insectos estilizados a todo color, y las fábricas imitaron el trabajo. En la fábrica de la De Porcelayne Fles, de Delft, se hizo una serie de barro cocido, marrón oscuro con vidriados fluentes y ornamentación incisa.

Las ideas del movimiento inglés de Arts and Crafts influenciaron mucho a los pequeños talleres de Amstel Hock y más tarde de Distel, establecidos para hacer barro cocido doméstico. El ceramista independiente W.C. Brouwer, trabajó en Gouda y luego en Leiderdorp produciendo vasos bajos y gruesos, de arcilla basta vidriada en verde o amarillo. Algunos estaban decorados

con dibujos tallados en relieve y coloreados con un tono más oscuro. También es significativo el trabajo de Mendes da Costa; sus figuras y vasijas de loza, a menudo vidriadas a la sal, tienen fuerza y vigor, a pesar de los sombríos grises y marrones del vidriado.

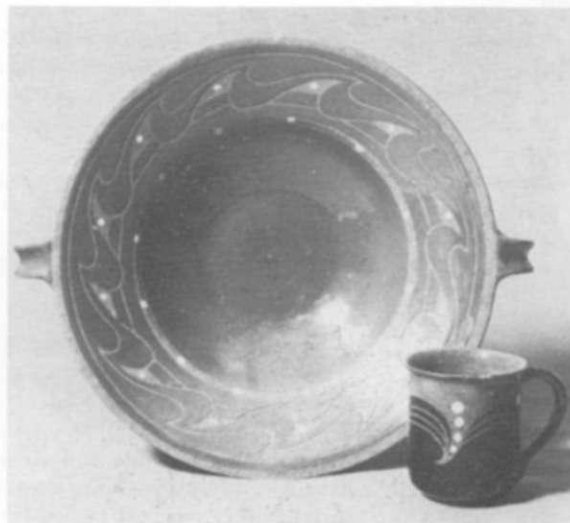


Figura 299. Taza y plato de barro cocido rojo, con decoración incisa a través de un engobe coloreado. Hecha por A.W. Finch en el taller Iris, Porvoo, aproximadamente 1900. El trabajo de Finch era sorprendentemente moderno y adelantado y está relacionado claramente con el sentimiento de la cerámica de estudio. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

12 El siglo xx

Los países ceramistas tradicionales lucharon durante los primeros años del siglo, pero la Primera Guerra Mundial llevó a su fin a la mayoría de ellos. En un intento por aumentar el atractivo de sus cerámicas, se había vuelto de las piezas tradicionales funcionales a las vasijas más «artísticas», pero la mayoría sin éxito. Hacia 1920 había en el ambiente un aire de cambio y los artistas, diseñadores y artesanos se pusieron a descubrir nuevas maneras de trabajar; en Alemania se estableció la Bauhaus, que cambió las ideas de los ceramistas en Alemania y más tarde influyó en otros países europeos y en América. En 1920 Bernard Leach volvió del Japón para establecer la alfarería St. Ives, donde, con un pequeño equipo, hizo cerámica doméstica basada en los barro cocidos tradicionales ingleses y experimentó también con las técnicas de loza a gran fuego, aprendidas en Oriente. El modelo que creó influyó a su vez en todo el mundo.

Inglaterra

Primeros ceramistas

El taller de cerámica de los hermanos Martin, en Southall, descrito en el capítulo anterior, tuvo poca influencia para que otros ceramistas le siguiesen, y en realidad tampoco la tuvo sobre los ceramistas de estudio del siglo xx, y cuando finalmente cerró, en 1914, desapareció con poco ruido. El ceramista más cercano a sus ideas y métodos, aunque es improbable que conociese su trabajo, fue la australiana Denise Wren (1891-1979). Estudió diseño en Inglaterra, en la Escuela de Arte de Kingston-upon-Thames y llegó, con su esposo, Henry D. Wren, a establecer la alfarería Oxshott en Surrey. Juntos construyeron numerosos hornos pequeños de coque, de alta temperatura, e hicieron loza en atmósfera reductora y cerámica vidriada a la sal. Más tarde fueron ayudados por su hija Rosemary D. Wren, quien finalmente tomó a su cargo la alfarería.

Algunas escuelas de arte habían puesto en marcha pequeños departamentos de cerámica, empleando a menudo torneros de las industrias de Stoke-on-Trent, para enseñar las habilidades básicas. Richard Lunn, un

instructor de cerámica en el Royal College of Art, Londres, escribió lo que pudo ser el primer libro «cómo hacer» para ceramistas: *Pottery*, en 1903. Entre sus alumnos se encontraba Dora Billington, quien llegó a enseñar e inspirar a muchos alumnos en la Escuela Central de Artes y Oficios, de Londres, cuyo director W.B. Dalton se interesó apasionadamente por el tema y experimentó con loza hecha según la tradición china. Reginald Wells (1877-1951), un escultor que se convirtió en ceramista, asistió también a la Escuela de Arte de Camberwell y más tarde estableció una alfarería en Wrotham, en Kent, donde hizo barro cocido rojo decorado con engobe blanco, muy a la manera tradicional de los ceramistas de la zona. Posteriores experimentos con cerámicas a gran fuego dieron como resultado agradables vidriados mates, azul y blanco gris.

Otro estudiante de Camberwell fue Charles Vyse (1882-1971), también escultor que se pasó a la cerámica. Con su esposa Nell, una hábil química, hizo una serie de lozas finas, fuertemente influenciadas por las cerámicas clásicas chinas. Técnicamente buenas y visualmente muy atractivas, las piezas eran tranquilas exploraciones de las recias formas y decoración de las cerámicas chinas, más que especialmente imaginativas. También hicieron una serie de figuras de barro cocido, llenas de color, muchas basadas en personajes tradicionales ingleses, que son tan admiradas como documentos sociales, como por su habilidad en el modelado.

El taller Omega

Rober Fry (1866-1934) fue a Camberwell a estudiar cerámica, después de haber recibido lecciones de un fabricante tradicional de tiestos en Mitcham. Sin embargo, las formas de Fry eran sutiles y «modernas» y finalmente demasiado arriesgadas para el uso de la época, pero el «Omega Workshop» experimental, que trató de encadenar las artes y los oficios, instando y encargando diseños a los artistas, es históricamente importante. Los contactos entre Leach y Fry, aunque se establecieron, no parece que fueran fructíferos.



Figura 300. Tetera, taza y platillo de barro cocido, Roger Fry, taller Omega, Londres. Aunque falto de habilidad técnica, puede admirarse la originalidad de la visión de futuro del diseño. Aproximadamente 1912. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

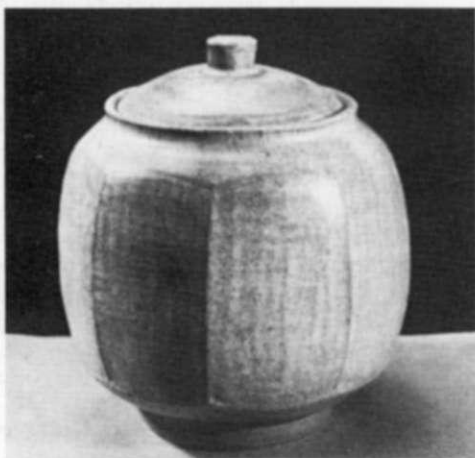


Figura 301. Tarro con tapa, por Katharine Pleydell-Bouverie, Wiltshire, 1929-1930. Los costados han sido tallados y el vidriado de cenizas combina bien con la forma sencilla pero recia.

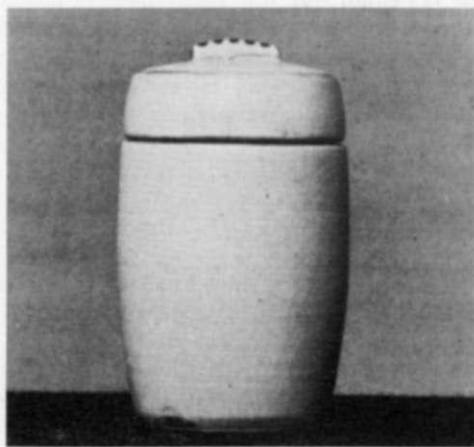


Figura 302. Caja con tapa, de loza con vidriado blanco craquelado; Charlotte Epton, aproximadamente 1930. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

El Omega Workshop en Bloomsbury, Londres, puesto en marcha por Fry, en 1913, en asociación con Duncan Grant, Vanessa Bell y Wyndham Lewis, vendió, hizo y encargó muchas clases de artefactos para la casa «moderna». Éstos incluyen cerámica que, vista actualmente, parece falta de habilidad técnica y destreza artesana, pero que, desde el punto de vista de diseño, es original y de aspecto avanzado; los vidriados de blanco limpio, con azul vivo, sobre formas sencillas, profetizaban el futuro del diseño de la cerámica de una manera extraordinaria. Pero Inglaterra no estaba preparada para esta revolución y el trabajo fracasó en su intento de atraer una atención seria. El taller finalmente se cerró a causa de la Primera Guerra Mundial, aunque, independientemente, artesanos como Duncan Grant y Phyllis Keyes continuaron haciendo y decorando vasijas, jarrones y bandejas.

Bernard Leach

Indudablemente, la gran figura que iluminó la cerámica de estudio en Inglaterra e influenció a los ceramistas de muchos países es Bernard Leach. Puede ser considerado el primer ceramista de estudio, tanto por los métodos de trabajo que introdujo, fuertemente influenciado por las ideas de William Morris y por el movimiento de Arts and Crafts, como por su enfoque filosófico que implicaba cada uno de los aspectos de la vida.

Bernard Leach (1887-1979) nació en Hong Kong, pero llegó a Inglaterra a edad muy temprana, para ir a la escuela. En 1909 viajó a Japón, donde fue tan atraído por el proceso raku de hacer vasijas, que decidió estu-



Figura 303. Jarrones de loza con decoración incisa y vidriado de cenizas corrido. Bernard Leach, Leach Pottery, St. Ives.

diar para ser ceramista. Volvió a Inglaterra en 1920 con el ceramista japonés, su compañero de estudios, Shoji Hamada (1892-1978) y puso en marcha un estudio de cerámica en St. Ives, en Cornualles. En Japón, Leach había estudiado cerámica bajo el sexto Kenzan, después de un período de entrenamiento como artista en la Slade School of Arts de Londres. Además de aprender el proceso de raku estrechamente asociado con la ceremonia del té, Leach aprendió también las técnicas de cocción de loza a alta temperatura. A pesar de unas primeras dificultades, la producción se puso en marcha; se hicieron barro cocidos decorados con engobe, así como lozas de alta temperatura. La respuesta del público fue limitada y sólo gradualmente se consiguieron ventas.

El estilo de Leach también se desarrolló lentamente, pero en sus mejores vasijas combina un gran sentimiento y simpatía por Oriente, con las mejores cualidades de la cerámica de engobe tradicional inglesa. La forma, más que la decoración, se convierte en su principal preocupación y las vasijas que hace están conce-

bidas desde un punto de vista tanto estético como funcional. Junto con los otros trabajadores de la alfarería está implicado en todo el proceso de hacer, decorar y cocer, combinando con éxito el trabajo tradicional del alfarero con el del artista. Gran parte de su trabajo muestra una fuerte influencia oriental, pero intenta expresar su propia comprensión más que la imitación. En la alfarería de St. Ives, Leach organizó la producción de una serie de loza doméstica bien diseñada, estéticamente agradable y de bajo precio, hecha por un pequeño equipo de ceramistas del cual él forma parte. Hace también vasijas individuales, con una decoración sutilmente incisa, tallada o con engobe. Su habilidad como artista es especialmente evidente en su control y uso del pincel.

Visitas regulares al Japón, y en los años treinta a China, mantienen su interés y su desarrollo de las formas e ideas orientales. En los años cincuenta visitó América y fue allí donde encontró su tercera esposa, la ceramista Janet Leach, cuya propia comprensión de la cerámica japonesa, especialmente la hecha por los ceramistas Bi-



Figura 304. Jarro para sidra con decoración incisa, hecho en la Winchcombe Pottery por Michael Cardew, 1936.

zen, influenció sus ideas. Las vasijas hechas a partir de los cincuenta tienen una fuerza más libre y segura.

Bernard Leach no sólo estableció la primera cerámica de estudio en Inglaterra, sino que tomó alumnos que desarrollaron sus ideas. Es notable, entre los primeros alumnos, Michael Cardew, Katharine Pleydell-Bouverie y Norah Braden. Desde 1945, muchos de sus estudiantes extranjeros extendieron internacionalmente las ideas de Leach, sobre todo el americano Warren MacKenzie que vive en Minnesota, el canadiense John Reeve, el ceramista belga Pierre Culot y el ceramista australiano Gwyn Hanssen.

Leach escribió también *A Potter's Book*, publicado por primera vez en 1940, del que actualmente se han hecho muchas ediciones y ha sido traducido a muchos idiomas. En él subraya su filosofía, así como describe los métodos que utiliza; para muchos artistas ha sido la primera introducción a la cerámica y es considerado por muchos ceramistas como una especie de Biblia. Quizás ha influenciado a los ceramistas de estudio a través de todo el mundo más que ningún otro factor aislado.

El alumno más importante, con mucho, de Leach, fue Michael Cardew, quien, hizo loza al gran fuego en un estilo muy propio, y comenzó haciendo cerámica de engobe. Después de haber trabajado en la alfarería de Leach, Michael Cardew tomó a su cargo la antigua alfarería tradicional rural de Winchcombe, Gloucestershire, en 1926. Interrogó hasta el agotamiento a un alfarero tradicional retirado y revivió la producción de cerámica de engobe. En 1939 dejó la alfarería en manos de Raymond Finch, quien había sido uno de sus alumnos y después socio, y estableció la Wenford Pottery, en Cornwall. En 1942 aceptó el puesto de ceramista en el Instituto de Artes, Industrias y Ciencias Sociales de África Occidental, Achimota, en la entonces Costa de Oro, donde más tarde fundó la alfarería Volta en Vume. Gran parte de la experiencia obtenida en este período forma la base de su libro *Pioneer Pottery*, publicado en 1969, que explica con detalle la cerámica nativa nigeriana e incluye notas técnicas que son una guía inapreciable para los ceramistas de estudio. El libro trata también de la actitud filosófica de Cardew y la naturaleza y el papel del ceramista de estudio en la sociedad moderna. Muchas de las vasijas de Cardew derivan de las formas tradicionales africanas. Prefiere las pastas de color oscuro y los vidriados densos opacos, muchos son derivados de materiales que se encuentran en estado natural. También la decoración con pincel refleja influencias africanas, con sencillas divisiones de la superficie animadas con motivos animales.

Harry Davis, con su esposa May, ambos estudiantes de la alfarería de Leach en los años treinta, fueron importantes en el desarrollo de las ideas de éste. Continuaron la tradición de hacer cerámica funcional bien diseñada, bastante influenciada por Bernard Leach. En 1948 pusieron en marcha la Crowan Pottery en Corn-

wall, donde combinaron sus conocimientos técnicos con un sensitivo sentido de la forma y produjeron una serie de loza y porcelana muy bien diseñada y resistente al uso. En 1962 dejaron Inglaterra para poner en marcha una alfarería en Nueva Zelanda, donde establecieron un taller utilizando primeras materias indígenas. Tanto Harry como May han empleado tiempo en Perú trabajando con los peruanos, tratando de introducir nuevas técnicas y procesos de cerámica que pudiesen ayudar a formar las bases de nuevas industrias pequeñas.

William Staite Murray (1881-1962)

En contraste con Bernard Leach, William Staite Murray trabajó de una manera diferente y llevó adelante ideas radicales que desafiaban muchas de las actitudes contemporáneas sobre la ejecución y venta del trabajo artesano.

William Staite Murray fue un campeón temprano de la cerámica de estudio, que trabajó para elevar el rango de ésta y promover las vasijas como arte más que como oficio. Sus ideas acerca de la cerámica de estudio estaban basadas en ideas corrientes en Francia y eran muy diferentes de las defendidas por Leach. Formado originalmente como pintor, se transformó en un interesado por la loza de gran fuego. Quedó impresionado especialmente por las vasijas de Hamada, hechas en Inglaterra en los primeros veinte años, y desde entonces se concentró en hacer piezas individuales. Su idea era que las vasijas eran obras de arte, que deberían ser capaces de sostener el trabajo de un artista. Con esta finalidad exhibió con éxito sus propias vasijas junto con pinturas de artistas como Ben Nicholson y Christopher Wood,



Figura 305. Vasija de loza, torneada y decorada a pincel, con hierro, por William Staite Murray. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

en galerías en las que normalmente sólo exponían pinturas. Sus grandes, casi monumentales, jarrones de altos hombros, con su trabajo de pincel arremolinado, tenían fuerza de forma, pero les faltaba algo para impresionar de la manera que lo hacía el trabajo de Leach. La mayor influencia de Murray la tuvo como profesor de cerámica en el Royal College of Art, donde a menudo sus ideas producían una impresión duradera en muchos de sus alumnos. El más notable de éstos fue Thomas Samuel Haile (1909-1948) cuyas jarras y bandejas vivamente decoradas con engobe, reflejan la libertad y espontaneidad de gran parte del trabajo de Picasso. Henry Hammond, otro alumno, llegó a ser jefe de cerámica en la Farnham School of Art y hacer vasijas de estilo oriental con decoración a pincel fuerte y vigorosa.

El fin de la Segunda Guerra Mundial, en 1945, introdujo una época de reconocimiento y expansión para los ceramistas de estudio. El trabajo de Bernard Leach, el crecimiento de sus seguidores y su generosidad al publicar *A Potter's Book* en 1940, haciendo generalmente asequibles sus métodos de trabajo e ideas, y el trabajo de William Staite Murray promoviendo el valor de la cerámica de estudio, animó a ceramistas individuales a establecer pequeños estudios, y a las escuelas de arte a poner en marcha cursos de cerámica de estudio. Las ideas de Leach, basadas en la filosofía oriental, continuaron dominando gran parte del diseño de cerámica pero se hicieron menos fuertes bajo influencias como la de Lucie Rie (nacida en 1902), el diseño escandinavo, y el uso experimental de la arcilla como «un medio de expresión artística» por ceramistas de Estados Unidos.

Lucie Rie

Lucie Rie estudió cerámica en Viena con Michael Potworny, y había sido influenciada indirectamente por las ideas de la Bauhaus. Vino a Inglaterra en 1939, teniendo ya establecida su reputación como ceramista, e instaló su estudio en Paddington, Londres. Al principio hizo barro cocido, pero encontrándose con W.B. Honey, jefe del Departamento de Cerámica del Victoria and Albert Museum, y Bernard Leach que la impresionó con su compromiso por la «totalidad» de una vasija, la condujeron finalmente a hacer loza oxidada y porcelana en su horno eléctrico, produciendo una serie de vasijas y cuencos de diseño sencillo. Una característica de su trabajo es que está finamente torneado y delicadamente equilibrado. Superficies texturadas secas y granuladas se combinan con vidriados amarillos o blancos y decoración rascada sobre un pigmento mate marrón oscuro. La forma parece siempre predominar y la decoración, tanto si es en forma de líneas sencillas o como de texturas burbujeadas, está siempre sometida a ella. Actualmente el trabajo de Lucie Rie se expone por todo el



Figura 306. Cuenco de loza, torneado con decoración de líneas incisas a través de vidriado mate negro lustroso. Lucie Rie, Londres. Aproximadamente 1971.

mundo y está considerada como uno de los primeros ceramistas mundiales.

Como maestra de la Camberwell School of Art, Lucie Rie influyó en muchos estudiantes y su trabajo inspira a muchos de los ceramistas actuales. El ceramista más importante, cuyo trabajo está enlazado con el de Lucie Rie, es Hans Cooper. Cooper llegó a trabajar para Lucie Rie en su taller en 1947 y se quedó compartiendo el taller de ésta hasta 1958. El trabajo de Cooper, basado a menudo en antiguas vasijas egipcias y mediterráneas, está vidriado mate y ricamente texturado y explora un limitado número de formas, cada una construida sobre



Figura 307. Vasija torneada y montada en forma de cántimplora. Hans Cooper, Londres, 1956. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

la hecha anteriormente e iluminándola. Su trabajo acierta a combinar las mejores tradiciones del oficio con un grado raro de expresión individual. Durante algunos años enseñó en el Royal College of Art en Londres y ayudó a revivir el interés por las formas hechas a mano.

La tradición de Leach

El final de los cincuenta y el comienzo de los sesenta presenta el desarrollo de la cerámica de estudio siguiendo dos líneas: por un lado está la producción de cerámica útil, bien diseñada y de piezas individuales, muy en la tradición de Leach de lozas de alta temperatura; por otro lado, los experimentadores y constructores manuales tratando de romper la utilización de la arcilla como material de alfarero y encontrar qué otra cosa se puede hacer con ella.

En la tradición de Leach muchos ceramistas establecieron talleres produciendo cerámica doméstica hecha a mano, bien diseñada, a precios razonables, que no solamente honra lo «hecho a mano». Raymond Finch en la Winchcombe Pottery, Gloucestershire, y David Leach, el hijo mayor de Bernard, en la Lowerdown Pottery, Devon, son dos ceramistas que siguen esta tradición. David Leach, muy en el estilo de su padre, hacía y hace



Figura 310. Vasija de loza, torneada y con decoración pintada. David Leach, Lowerdown Pottery, Inglaterra, 1978.



Figura 309. Jarras de loza, torneadas en dos piezas, con decoración de hierro pintada sobre vidriado marrón vivo. Michael Casson, 1978.

aún, interpretaciones sensitivas de las formas orientales, así como una serie de vasijas domésticas.

Desarrollos en los años cincuenta

La apertura del Crafts Center de la Gran Bretaña en 1948 y la Craftsmen Potters Association diez años más tarde, tuvieron gran influencia para promover y fomentar el trabajo del grupo creciente de ceramistas de estudio. Los nuevos pequeños almacenes de artesanía y las galerías vendieron también cerámica, muchas escuelas de arte promovieron también esta tradición. La mayor parte tenían por lo menos un conferenciante en relación directa o indirecta con la tradición de Leach.

Un interés más amplio en la cerámica, siguiendo el trabajo de T.S. Haile, se reflejó en el trabajo de William



Figura 310. Cuenco de barro cocido con decoración esgrafiada a través de vidriado blanco. Nicholas Vergette, 1954. (Victoria and Albert Museum, Londres).



Figura 311. Tarro con tapa, torneado, con vidriado de cenizas verde. Richard Batterham, Inglaterra.

Newland, Margaret Hine y Nicholas Vergette (etiquetados por Leach como los tres «Picassitos») que utilizaron materiales tradicionales de la cerámica para producir objetos decorativos como toros, pájaros y cabras y vasijas que tenían una calidad de escultura. Si bien algo de su trabajo parecía tener una calidad extravagante y divertida, a diferencia del trabajo contemporáneo hecho por Lucie Rie y Bernard Leach y no tenía la calidad clásica de la cerámica oriental, fue una influencia liberalizadora de la cerámica de estudio en Inglaterra. James Tower hizo vasijas basadas sobre formas de peces con decoraciones fuertes en blanco y negro. Tales ideas fueron entusiásticamente recogidas por algunos estudiantes de las escuelas de arte, aunque no se desarrollaron hasta los años sesenta, que fueron una época de gran expansión y experimentación. Algunos ceramistas, especialmente Alan Caiger-Smith en la Aldermaston Pottery y la Briglin Pottery, establecidas en Londres en 1948, hicieron barro cocido con vidriado blanco al estaño, decorado con dibujos a todo color bajo vidriado, corrientemente pintados a pincel. Los experimentos de Alain Caiger-Smith en los últimos cincuenta años con los lustres tradicionales, cocidos en atmósfera reductora, se tradujeron en hermosos colores y texturas.

La mayoría de los ceramistas de estudio continuaron haciendo lozas a gran fuego; son especialmente notables entre ellos Robin Welch, Richard Batterham, el ce-

ramista australiano Gwyn Hanssen, Colin Pearson, Michael Casson y Geoffrey Whiting.

Los años sesenta

Los años sesenta presentan también el desarrollo de ceramistas que estaban más interesados en la forma de la cerámica que en su función. Algunos, como Tony Hepburn, se inspiraron en el trabajo de los ceramistas americanos e hicieron vaciado de engobe con formas de los objetos de uso diario como teléfonos y botellas de leche, así como tazas y platillos no funcionales con decoración de lustre. Otros ceramistas como Ian Auld, Gillian Lowndes y Dan Arbeid estuvieron más interesados en los métodos de trabajo manuales y en la vasija como una forma de escultura. Algunos reaccionaron contra la tradición de Leach y evitaron deliberadamente los vidriados marrones y los efectos de reducción.

Desarrollos recientes

Los años setenta muestran una ampliación aún mayor del espectro de la actividad cerámica. Continúan floreciendo los ceramistas locales produciendo la mayoría de las vasijas de estudio que se hacen. El establecimiento del curso de cerámica de estudio en la Escuela de Arte de Harrow, promovió indirectamente las cerámicas con influencia de Leach cocidas a alta temperatura en horno de reducción. Muchas otras escuelas de arte establecieron cursos similares combinados con una formación profesional en las técnicas de cerámica de taller. Recientemente, la apertura de la Dartington Training Workshop, que es una alfarería que también forma aprendices, es un reconocimiento de la necesidad de este tipo de enseñanza de la cerámica.

Las técnicas también se han ampliado. Hay un resurgimiento del interés por los hornos de leña, en parte

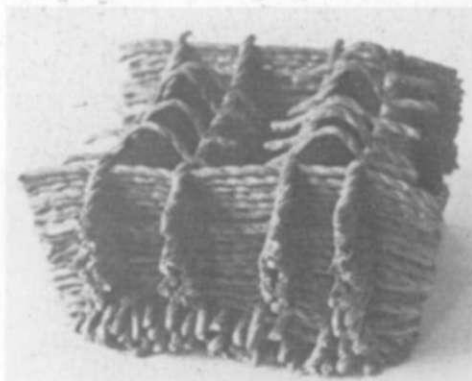


Figura 312. Objeto, loza con vidriado seco mate. Gillian Lowndes, 1978. Alto 10 cm.

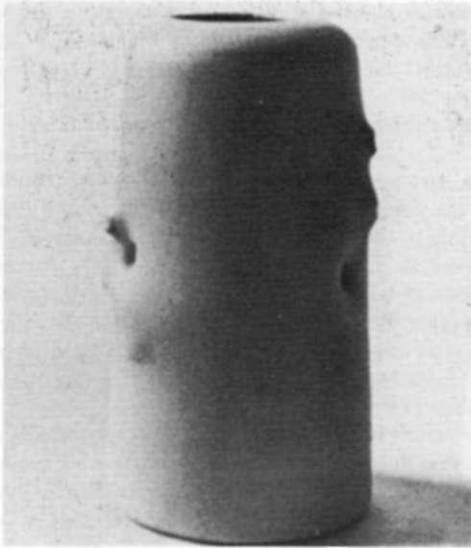


Figura 313. Jarrón de porcelana torneado y modelado, con vidriado blanco mate. Oxidado. Eileen Lewenstein, 1979. Alto 25,5 cm.

como resultado del aumento de los precios del petróleo y en parte por los ricos efectos de la llama y las cenizas de la madera sobre la cerámica. Igualmente el vidriado a la sal ha encontrado un nuevo favor, debido a su efecto directo y atractivo sobre el cuerpo de arcilla. Las dificultades por la contaminación que resulta del vidriado a la sal limitan su uso, pero experimentos con alternativas a la sal están consiguiendo resultados favorables.

Ceramistas como Jane Hamlyn, Walter Keeler y Sarah Walton mantuvieron pequeños talleres haciendo vajilla doméstica cocida en hornos de vidriado a la sal: las piezas eran vivas e imaginativas, a menudo con sencilla decoración de arcilla. Los marrones, naranjas y amarillos, apagados, del vidriado a la sal se realizaban muchas veces con manchas de colores de óxidos como

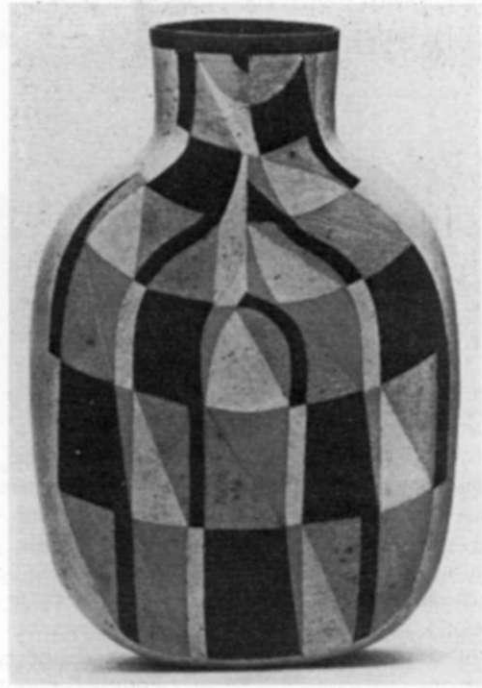


Figura 315. Botella óptica hecha a mano, decorada con motivo pintado con engobe. Elizabeth Fritsh, 1975. Alto 25,5 cm. (Crafts Council)

el de hierro para dar marrón oscuro y el cobalto para dar azul. Muchos ceramistas han sido atraídos por la pureza de las cerámicas de engobe tradicionales inglesas, especialmente por las cerámicas de engobe chorreado hechas en Staffordshire, pero pocos han sido capaces de desarrollar las cualidades de sencillez de estas vasijas de una manera significativa. El trabajo de Peter Dick, basado en estas cerámicas, es un desarrollo creativo. Hace vasijas domésticas decoradas con engobe y chorreado, con un vidriado de plomo cocido a alta tem-

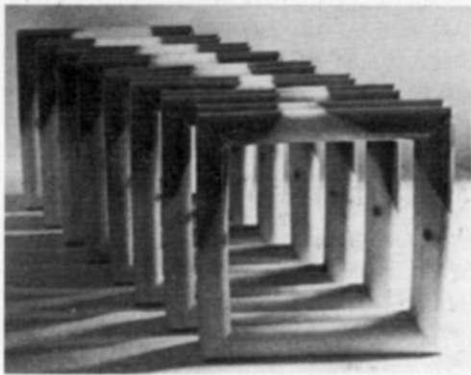


Figura 314. *Eight Double Squares*, loza Graham Burr, Londres, 1978.

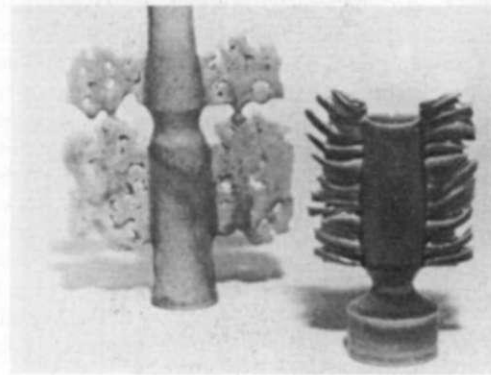


Figura 316. Objetos de porcelana, torneados con decoración modelada añadida y vidriados craquelados vivos. Colin Pearson, 1979. El más alto de 30,5 cm.

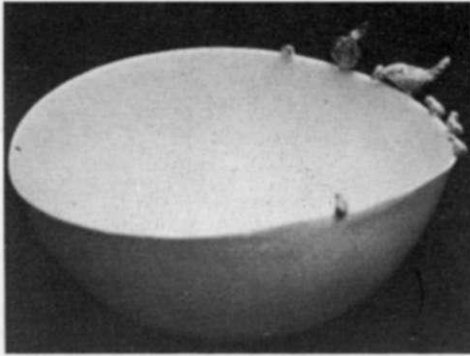


Figura 317. Cuenco de porcelana de huesos con decoración de pollitos modelados. Jacqueline Poncelet, Londres.

peratura en atmósfera reductora, lo cual transforma los colores y da a la cerámica una calidad rica y profunda por sí misma.

Un número creciente de artistas ceramistas utilizaron la arcilla por sus cualidades y se volvieron hacia las tradiciones del trabajo manual, más que a las del torno. Mary Roger se formó como diseñador gráfico antes de adherirse a la cerámica, hace pequeños y finos cuencos por pellizcado y estrujado, de arcilla para loza y porcelana. Sus figuras están basadas en flores naturales y formas orgánicas y su decoración deriva a menudo de modelos como el variegado del lomo de un animal, o los estratos de rocas. Delicadas y sensibles sus vasijas son equilibradas y exactas, con una autoridad casi intelectual.

Elizabeth Fritsch es otra trabajadora manual; ha sido influenciada por las formas peruanas y africanas. Como estudiante en el Royal College of Art, aprendió mucho de Hans Cooper. Construye sus vasijas con rollos de ar-



Figura 318. Jarra hecha a mano, con decoración incisa y coloreada. Alison Britton, Londres, 1978.

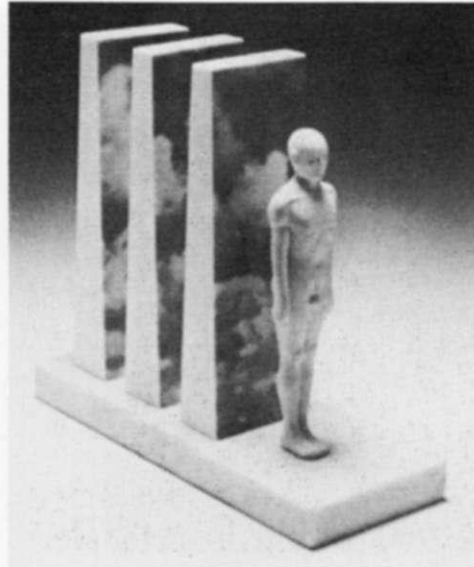


Figura 319. *Time at Yagul* por Glenys Barton. La base es de porcelana de huesos moldeada a presión, la figura y los bloques verticales son de porcelana de huesos moldeados y prensados a mano. Se ha aplicado un calco fotolitográfico de nubes. Hecho en Wedgwood en serie limitada a cuatro ejemplares, 1978.

cilla, alisando y rascando lentamente las paredes para hacerlas planas y uniformes. Algunas figuras son simétricas y redondeadas mientras que otras toman un sentido más orgánico: en algunas piezas añade un lado plano que actúa de fuerte contraste. Todas las vasijas están decoradas con engobes coloreados, pintados sobre la superficie. Algunas tienen motivos geométricos rítmicos, otras están dibujadas para dar un efecto más óptico. El trabajo de Elizabeth Fritsch se alinea todavía con los recipientes de la cerámica tradicional, pero en forma y decoración se relaciona estrechamente con las ideas contemporáneas sobre las artes visuales.

Las esculturas de cerámica mantienen también su fuerte fidelidad a la tradición de la arcilla y los procesos de cocción. Gordeon Baldwin, Graham Burr, Colin Pearson y Eileen Nesbit utilizan las técnicas de tomeado y trabajo a mano, normalmente combinadas, para hacer objetos que aprovechan las cualidades del material. Por



Figura 320. *Conveyer*, objetos prensados en molde y montados. Paul Astbury, 1978. (British Crafts Centre.)

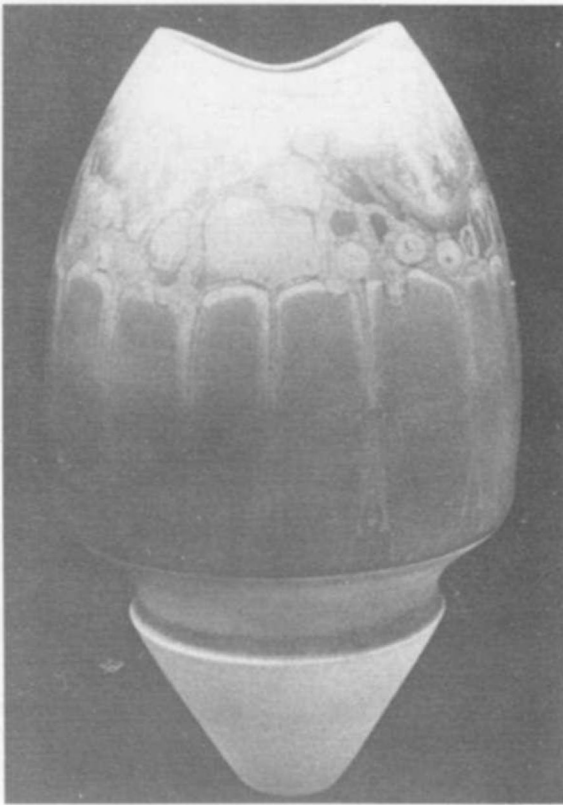


Figura 321. Vasija de porcelana con decoración de lustre variegado. Geoffrey Swindel, 1979. Alto 7,5 cm.

ejemplo, los cuatro ceramistas cuecen a la temperatura de la loza, y utilizan loza o porcelana. Algunos ceramistas jóvenes se han inspirado en la cerámica hiperrealista de la costa Oeste de América, como Sarah Kaye y Simone Lyon, pero este trabajo ha sido hecho hasta ahora raramente. Mientras los ceramistas han sido especialmente atraídos por las cocciones a alta temperatura y los colores brillantes, ha habido un interés renovado por los materiales y técnicas de la cerámica industrial, especialmente por parte de los estudiantes del Royal College of Art. Han sido especialmente afortunados los experimentos de Jacqueline Poncelet con china de huesos, que utiliza para hacer cuencos y platos por vaciado, que luego decora con delicados motivos rayados y dibujos. Los mismos materiales permiten también a Glenys Barton obtener efectos exactos y limpios en piezas escultóricas. Algunas de las primeras formas geométricas fueron a menudo decoradas con calcos de motivos impresos. Las formas están basadas en el concepto del hombre como objeto en el mundo. El reciente interés por formas y procesos más étnicos, en particular la cocción con serrín y el bruñido, se relaciona de nuevo con la utilización de la arcilla como material que puede moldearse y conformarse con la mano.

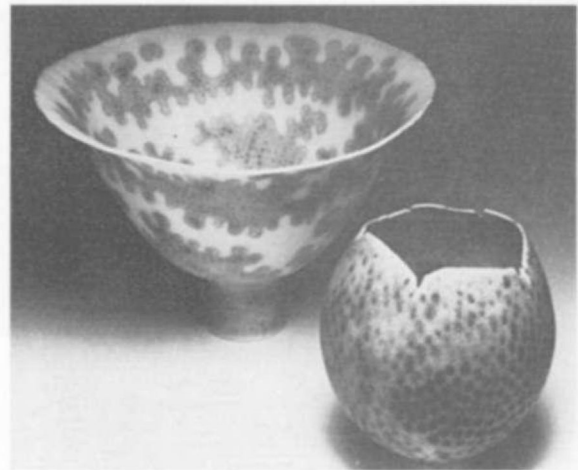


Figura 322. Vasijas de porcelana, pellizcadas, con decoración moteada. Mary Rogers, Inglaterra, 1979.

Decoradores como Jane Osborn-Smith han trabajado con pastas industriales, para producir pequeñas piezas, preciosas, finamente moldeadas, que luego son decoradas con escenas pintadas e historias narrativas con esmalte bajo vidriado. Formas como botellas de perfume, cajas con tapa, son a menudo pequeñas y perfectamente a tono con su delicada decoración.

La publicación de *Ceramic Review* desde 1970 ha contribuido también a la difusión de ideas y formación y ha estimulado un enfoque amplio del oficio, no basado solamente en las ideas de Leach y sus seguidores. La revista ha ayudado a llevar a cabo una comprensión de la cerámica como medio creativo por propio derecho. De igual importancia ha sido el establecimiento del Crafts Council, por el gobierno británico, para promover el trabajo del artista artesano. El Crafts Council ha ayudado a traer una nueva apreciación de las habilidades del artesano, a través de un sistema de subven-

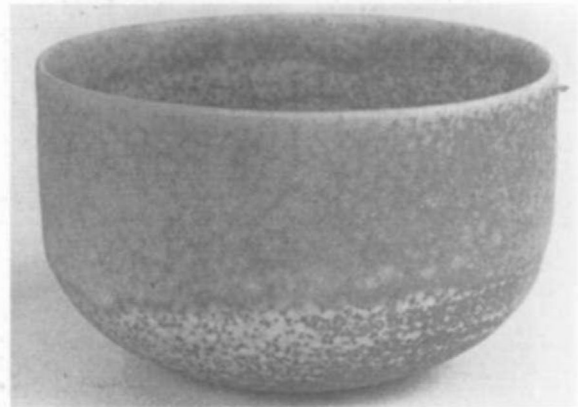


Figura 323. Cuenco de porcelana con vidriado punteado verde. Emmanuel Cooper, Londres, 1976.

ciones directas y préstamos a los artesanos, así como distintos programas de formación y consejo destinados a promover el trabajo artesano entre un público más amplio. También ha fomentado el trabajo de alto estándar técnico y ha ayudado a fomentar la «nueva ola» de ceramistas artísticos.

Estados Unidos

La cerámica de estudio en Estados Unidos se desarrolló lentamente a partir de los talleres de cerámica artística, los departamentos de cerámica de las escuelas de arte y la inspiración e ideas de ceramistas que llegaron al país, procedentes de Europa, en la época de entreguerras.

Primeros ceramistas de estudio

Uno de los primeros ceramistas que acometió la formación de cerámica de estudio es Charles Fergus Binns (1857-1934), quien es conocido a menudo como el «padre de la cerámica de estudio americana». Binns, aprovechando un aprendizaje tradicional en la Royal Worcester Porcelain, trabajó en Inglaterra antes de trasladarse finalmente a EE.UU.; fue jefe de la nueva escuela de cerámica en la Alfred University y comenzó planeando un curso completo y práctico. En su enseñanza abrazó firmemente las ideas del movimiento Arts and Crafts, pero amplió el curso para incluir todas las etapas de la realización de cerámica. Durante muchos años continuó inspirando e influenciando las ideas y trabajo de mu-

chos estudiantes, así como consolidando el curso de la Alfred University, como profesor muy apreciado y serio para los estudiantes.

Binns publicó comunicaciones sobre varios aspectos técnicos de la profesión, escribiendo tres libros: *The Potter's Craft*, *The Story of the Potter* y *Ceramic Technology*, y colaboró en varias revistas técnicas y educativas, a la vez que hacía sus bellas vasijas. Algunos de los estudiantes a los que enseñó Binns continuaron haciendo cerámica durante los años veinte y treinta; entre ellos estaban Myrtle Franch, Arthur E. Baggs y William G. Whitford.

Diferentes ideas eran corrientes en la costa Oeste, donde Glen Luckens fue uno de los primeros líderes. Inspirado por la fayenza egipcia, utilizaba los depósitos alcalinos del desierto árido del valle de la Muerte para producir brillantes vidriados como el «mesa Blue» y el «Death Valley Yellow», que chorreaba y goteaba sobre sus vasijas. Enseñó durante muchos años en la Universidad de California Meridional.

Influencias europeas

Durante el período de 1920-1945 llegaron a América del Norte ceramistas inmigrantes de Europa trayendo nuevas y distintas ideas. Formado en Finlandia, Maija Grotell trajo la vitalidad refrescante de sus vasijas, muchas de las cuales estaban torneadas libremente en la rueda y decoradas con dibujos semiabstractos «modernos». Igualmente importantes fueron Frans y Marguerite Wildenhain. Ambos estudiaron en la Bauhaus de Weimar y huyeron de Europa en 1939, Frans para perma-



Figura 324. Cuenco, barro cocido con vidriado mate marrón y azul turquesa. Alto 22 cm. Maija Grotell, 1956. (Syracuse University Art Collections.)



Figura 325. Jarrón de loza con decoración incisa de niños con una cometa. Por Marguerite Wildenhain.

necer en Nueva York, Marguerite para establecer su propio taller en Pond Farm, California. Con un enfoque directo y sin estudiar, el trabajo de Marguerite Wildenhain contrasta fuertemente con la precisión académica de Charles Binns. Formas «orgánicas» llenas y fluyentes, con vidriado de ceniza de madera o engobes coloreados abrigando la calidad arcillosa del trabajo. Así como piezas decorativas, se hicieron también vasijas funcionales, tales como teteras, jarros cubiertos, mace-tas, vasos, tazas y candelabros, mucho más relacionados con la cerámica de estudio europea que con las vasijas hechas en Norteamérica en esta época. El taller estuvo, y aún lo está, abierto a los estudiantes y Marguerite Wildenhain continúa teniendo una influencia importante en la cerámica de estudio.

Los ceramistas Gertrude y Otto Natzler llegaron de Viena en 1938 y se concentraron en llevar a cabo vidriados muy atractivos. Gertrude hacía las botellas y cuencos, mientras que Otto perfeccionaba los vidriados, que van desde superficies semejantes a cráteres, a acabados cristalinos y de lustre.

Cerámica de posguerra

Los ceramistas que trabajan en Estados Unidos comenzaron a desarrollar un estilo y enfoque muy diferentes de los de sus compañeros de Europa, especialmente en los años cincuenta. Junto con artistas que trabajaban en las bellas artes, respondieron a ideas que reflejaban la era postatómica. Los ceramistas fueron influenciados por dos grandes filosofías: la del budismo Zen y las ideas de los artistas expresionistas abstractos. La filosofía del budismo Zen, que vino del Japón, no

sólo afectó a las vasijas que se hacían, sino que estimuló intentos de unir el acto de hacer y cocer vasijas con el concepto Zen de belleza, que se aplica tanto al estilo de vida como de arte.

Bernard Leach visitó Estados Unidos en 1950 para hablar a los estudiantes y ceramistas y volvió tres años después para un viaje más largo, ampliamente aclamado, con el ceramista Shoji Hamada y con Soetsu Yanagi, director del Museo Nacional del Pueblo del Japón. Los visitantes trajeron conocimientos de primera mano de la estética oriental.

Los ceramistas se acercaron también al trabajo de los artistas visuales. En Europa, Picasso y Leger, Miró y Chagall han trabajado libremente con arcilla, mientras que han tenido su efecto las ideas y energías de los pintores expresionistas abstractos como Mark Tobey, que había trabajado primero con Leach en Dartington, Inglaterra, y Jackson Pollock. Más tarde, el trabajo de los artistas pop pareció relevante.

Los ceramistas de la costa Oeste fueron los primeros en responder a estas nuevas energías y desarrollar estas ideas. Fueron ceramistas líderes Rudy Autio, quien de-

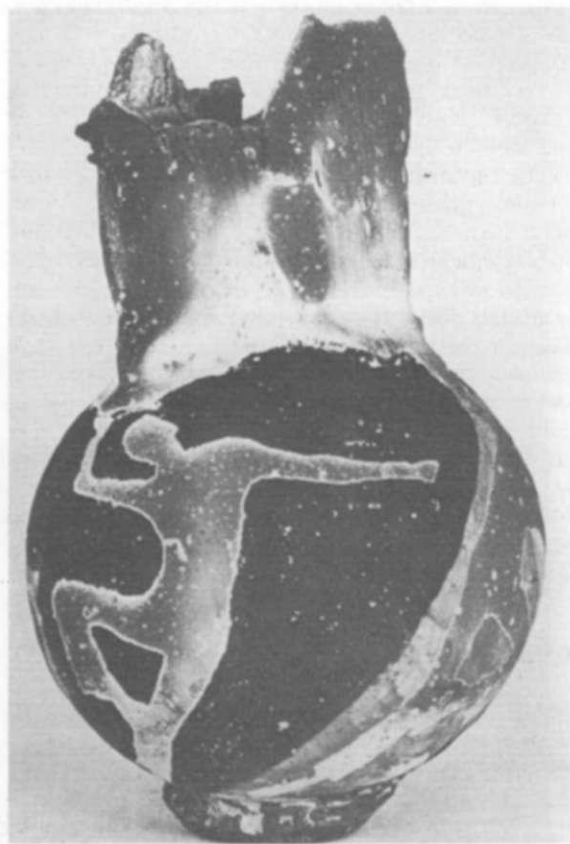


Figura 326. Jarrón torneado, sin vidriar, con tintes de hierro, cobre y rutilo esparcidos sobre la figura. Ahumado después de cocido. Alto 40,5 cm. Paul Soldner, 1971. (Ceramic Review.)

sarrolló formas antropomórficas, y Peter Voulkos. Después de producir cerámica funcional, Voulkos fue inspirado por el trabajo cerámico de los pintores europeos, y comenzó a producir formas esculturales no funcionales que desafiaban las tradiciones de la cerámica orientada hacia el oficio. Los estudiantes acudían en tropel a sus clases en el Otis Art Institute, Los Ángeles, y entre ellos estuvieron Paul Soldner, Kenneth Price, John Mason, Billy Al Bengston, Henry Takemoto y Jerry Rothman, todos los cuales tomaron y desarrollaron las ideas de Voulkos y produjeron sus propios estilos: Takemoto como decorador alegre; Price como colorista, tratando con formas y masas exactas; mientras Mason, muy influenciado por el expresionismo abstracto, hizo piezas murales enormes. Más tarde sus grandes piezas se hicieron minimalistas y monumentales. Paul Soldner se concentró en hacer a gran escala piezas de raku, decoradas con figuras derivadas de revistas y periódicos. En 1958 Voulkos se trasladó a Berkeley y a la Universidad de California, donde continuó su trabajo. Entre los alumnos notables se incluyen Ron Nagle, Jim Melcher y Stephen De Staebler.

En la costa Este tuvo lugar una revolución más tranquila, con la Alfred University y su tradición más académica actuando como fuerza estabilizadora. Robert Turner, Karen Karnes, Val Cushing y Ken Ferguson, hicieron vasijas funcionales experimentando con loza al gran fuego y vidriado a la sal. Otros artistas, como David Weinrib, quien trabajó en el Black Mountain College, construyó vasijas de placas estructuradas; Daniel Rhodes, que se convirtió en jefe de cerámica en la Alfred University, exploró formas esculturales. El libro mejor vendido de Rhodes, *Clays and Glazes for the Potter* (Arcillas y vidriados para el ceramista), junto con el *A Potter's Book* (En libro del ceramista) de Bernard Leach, se convirtió en el libro de consulta estándar para los ceramistas y estudiantes, tanto en Estados Unidos como en Inglaterra. Warren Mackenzie y su esposa Alix volvieron de su tiempo de aprendizaje en la alfarería de Leach y montaron un taller en Stillwater, Minnesota; su trabajo, mayormente funcional, refleja fuertes influencias orientales. Como profesor de arte en la Universidad de Minnesota, Warren Mackenzie ha inspirado a muchos estudiantes.

Cerámica expresionista

Si los años cincuenta fueron agitados, los años sesenta fueron frenéticos. La cerámica, como medio de expresión, parecía tan legítima como la pintura y la escultura y, siguiendo el renovado interés en las ideas del dadá y el surrealismo, nació el *funk art*. Improbable, imposible, ultrajante e incluso repugnante, abarcó una amplia serie de objetos, a menudo intencionadamente mal hechos, que desafiaban los conceptos de «correcto» o «incorrecto» y lo que era el uso «legítimo» de la arcilla.



Figura 327. Vasija torneada y construida con placas, loza. Por Daniel Rhodes. (Victoria and Albert Museum, Londres.)

El trabajo de David Gilhooly y Robert Arneson es especialmente significativo. Los objetos esculturales típicos de mediados de los años sesenta de Arneson incluyen: *Toasties*, en el que aparecen dedos saliendo de una tostadora eléctrica; *Type writer*, con uñas de dedos lacadas en rojo, reemplazando a las teclas; y *Call girl*, un teléfono con tetas. El realismo y el empleo de elementos de

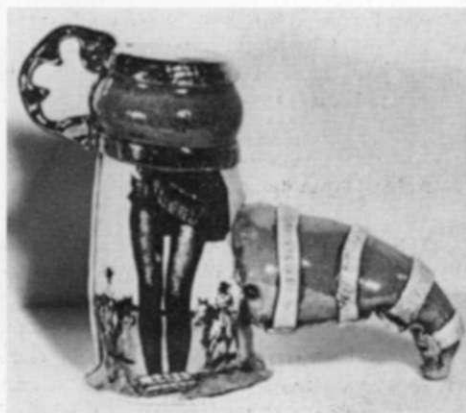


Figura 328. Taza de porcelana con calco fotográfico y decoración de lustre. Erik Gronberg.

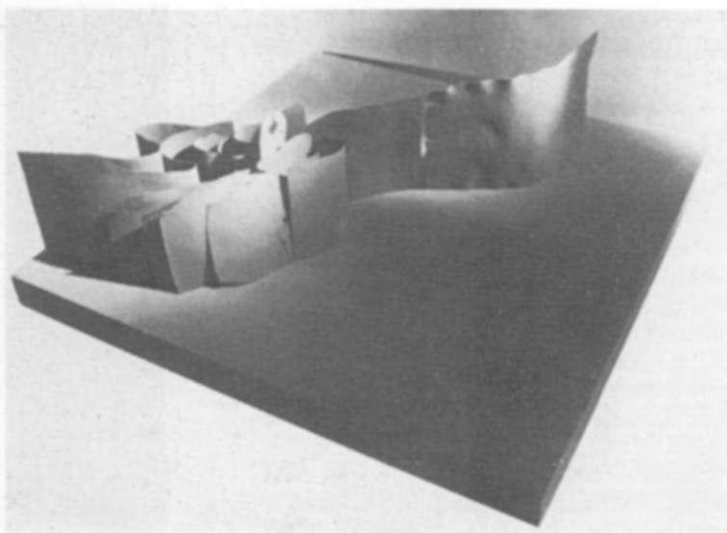


Figura 329. *Lithos Sculpture*, monolitos de cerámica sobre arena. Alto 10 cm; ancho 10 cm. Le Roy Saucier, 1978.

la vida diaria, alimentos enlatados, imaginería usual, maquillajes y la exposición más socialmente inaceptable de los órganos genitales, hacen el trabajo humorístico, intelectual o ultrajante, pero reflejan la intranquilidad política y social de la época.

Gilhooly inventó un mundo de ranas mítico, en el que podía legalmente satirizar la sociedad y en especial su arte. El «mal gusto» o incluso el «gusto grosero» fue el objetivo de Bailey; muchas de sus piezas cuidadosamente hechas, a menudo con órganos sexuales modelados impresionante y realísticamente, hacían enrojecer, y a los críticos deplorarlas como «sin gusto y obscenas».

Otros artistas *funk* no buscaron lograr efectos tan crudos o sensacionalistas, sino que esperaban crear objetos exactos y técnicamente logrados que transmitiesen un mensaje visual o intelectual, ya fuese serio o humorístico. Se emplearon las técnicas de la industria cerámica, como los moldes de yeso, arcillas blancas, vidriados lisos industriales y calcos de serigrafía, tam-

bién colores de esmalte. El artista pop Roy Lichtenstein empleó también estas técnicas en su trabajo para explorar temas de «realidad» e «ilusión». En una pieza reúne un montón de tazas y platillos producidos comercialmente, decorados con manchas serigrafiadas; las tazas y platillos son reales pero inutilizables, mientras que las manchas parecen proyectar sombras contradictorias. Richard Shaw estuvo muy asociado con este movimiento; su *Ocean Liner Sinking into Sofa*, hecho en 1966, fue uno de sus primeros objetos «surrealistas» y digno precursor de sus recientes piezas «surrealistas».

Las bases del arte contextual utilizando collage, montaje, ilusiones ópticas y representaciones realistas, se desarrollaron en Seattle, con contribuciones importantes aportadas por Howard Kottler, Fred Bauer y Patti Warashina.

El realismo continúa siendo el mayor aspecto de la cerámica escultural americana. Se extiende desde objetos hiperrealistas de artistas como Richard Shaw, David



Figura 330. Formas de porcelana hechas a mano. Ruth Duckworth, 1973.



Figura 331. Woman, por Mary Frank, cerámica sin vidriar. Una fuerte y potente pieza escultórica. Largo 246 cm. 1975. (Colección de Srs. Al A. Lippe.)

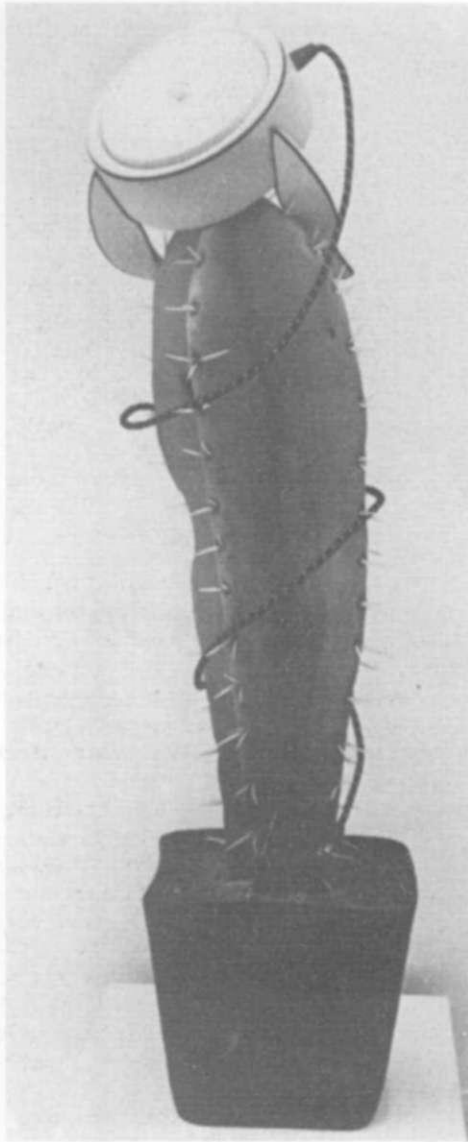


Figura 332. David Middlebrook, *Hot Quake*, cerámica con baja temperatura; un ejemplo de superrealismo. Altura 10 cm. 1979.

Middlebrook y Kenneth Price al «realismo de foco fino», cuyos objetos de cuero y tela parecen totalmente convincentes; sólo a través del tacto puede hacerse patente la naturaleza «irreal» de los objetos y transmitir la idea de que las cosas no son lo que aparentan. Otros ceramistas buscan deliberadamente en su trabajo cualidades escultóricas fuera de lo corriente, siendo notable en este aspecto el trabajo de Mary Frank y Ruth Duckworth.

Los ceramistas, como todos los artistas, continúan siendo influenciados por las condiciones sociales y económicas cambiantes. Los excesos y extravagancias

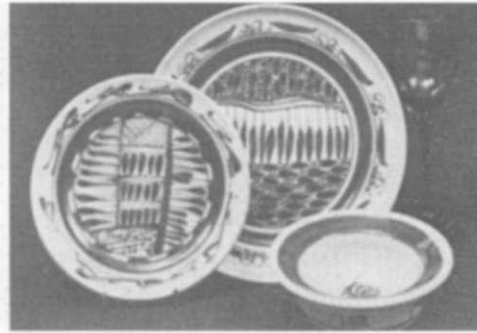


Figura 333. Parte de una vajilla, con decoración pintada, por Dora De Larios, 1977.

de los años sesenta fueron reemplazados por los más sombríos años setenta, y como la restricción económica afectó a las plazas en la universidad y al éxito comercial, hay signos de un desplazamiento desde las artes decorativas hacia los cursos más profesionales y prácticos. La espina dorsal de la cerámica americana continúa siendo la producción de cerámica para su utilización en el hogar y su entorno. Menos sensacional que los objetos *art funk* o *punk*, refleja el nivel de habilidad necesario, pero está muy lejos del interés de «novedad» o exposición.

Las vasijas hechas por artistas como Karen Karnes y Robert Turner, oscilan en la frontera entre función y objeto. Extraen lo mejor de la tradición y relacionan su trabajo e ideas con el presente. Ceramistas como John Glick y Stepehn Jepson producen vajilla atractiva, utilizando técnicas orientales de loza reducida a gran fuego.

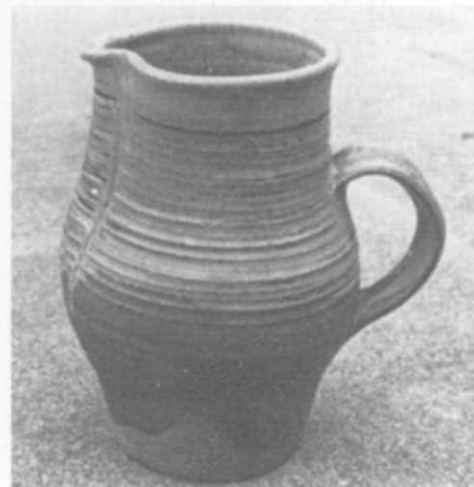


Figura 334. Jarra de loza torneada, por Karen Karnes. (Fotografía de Eileen Lewenstein.)

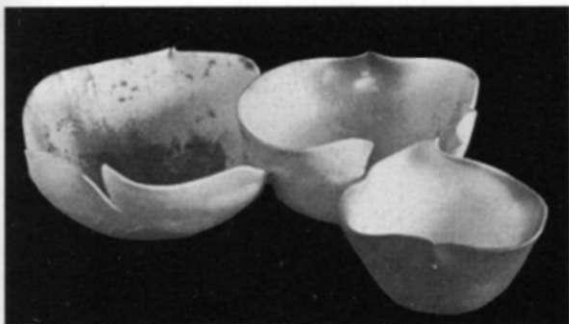


Figura 335. Cuencos de raku. Cheryl Russell, Canadá.

Canadá

Los ceramistas de Canadá fueron más lentos en desarrollar sus propios estilos y absorbieron influencias de Estados Unidos, así como de inmigrantes ingleses y ceramistas extranjeros. Hasta el final de los años sesenta, la mayoría de los ceramistas de estudio canadienses producían vajilla doméstica influenciada por las lozas hechas por Leach. La apertura de excelentes departamentos cerámicos en las escuelas de arte, especialmente en Halifax, bajo la dirección de Homer Lord y Walter Osborn, propició un conocimiento más profundo del oficio. Las formas de Osborn, fuertes, redondeadas, vidriadas a la sal, como jarros con tapa, son especialmente afortunadas. John Reeve, volvió a Vancouver después



Figura 336. Botellas de porcelana negra (basáltica), torneadas, con difusiones moka en manganeso, con engobes naranja y blanco. Alto 30,5 cm. Robin Hopper, Canadá.



Figura 337. Mantequera, torneada y vidriada a la sal. Bill Rowland, Canadá.

de su aprendizaje en la alfarería de Leach, ayudó a explicar las ideas del budismo Zen y su aplicación filosófica a la realización de cerámica práctica. John Chalke, un ceramista inglés formado en Inglaterra en los años sesenta, emigró a Canadá y en su trabajo, alguno hecho al torno y alguno hecho a mano, continúa explorando las ideas del budismo Zen, ampliadas para incluir la cerámica no funcional.

Otros ceramistas reflejando la influencia de la cerámica de la costa Oeste americana, han estado haciendo objetos de cerámica, muchos de ellos con elementos *funk*. David Gilhooly estuvo un tiempo en Canadá e inspiró a otros artistas para explorar el mundo fantástico descrito por él. Harlan House ha hecho coches de carreras y carreteras decoradas con esmaltes de baja temperatura y brillantes colores, muy en la moda *funk*. El realismo introducido por el trabajo de Marilyn Levine inspiró a Stanley Tanira a explorar esta cualidad en sus modelos de estufas de hierro.

Europa

La industria cerámica

Los ceramistas de estudio del continente fueron inspirados por tres grandes influencias: las lozas y porcelanas orientales, las ideas de diseño de la Bauhaus que estaban estrechamente asociadas con el movimiento de Arts and Crafts y las grandes fábricas de porcelana, muchas de las cuales habían sido establecidas en los siglos XVIII y XIX bajo el patronazgo real. La porcelana era muy apreciada y su fabricación se consideraba como una señal de gran prestigio. En Alemania la primera fábrica de porcelana en Meissen se estableció en 1709. La fábrica Rosenthal, fundada en Baviera en 1879, estimuló la consideración de la



Figura 338. Objeto de cerámica de Zoltan Popovits. Alto 30,5 cm. Finlandia, 1979.

forma de las vasijas más que su decoración, aunque fuese principalmente hecha a máquina más que hecha a mano. Durante los años veinte se aplicaron al trabajo hecho en ella las ideas del diseño funcional desarrolladas por la Bauhaus.

Muchos estudiantes, formados en las factorías de Rosenthal, se trasladaron a otros países donde continuaron trabajando de forma similar. Desde 1950 Rosenthal ha producido una serie de cerámicas especialmente atrevidas, encargando diseños a artistas como R. Loewy y W. Wagenfeld. En distintas ciudades europeas se abrieron «casas estudio» para comercializar sus propias cerámicas, así como las de otras factorías y ceramistas de estudio.

En Finlandia se estableció, en Helsinki, en 1874, la factoría Arabia, una de las más grandes de Europa. A principios del presente siglo se produjeron vasijas de estilo *art nouveau*, especialmente de Thure Oberg. La modernización durante los años treinta condujo a la producción de diseños limpios y modernos. Desde la última guerra, la factoría ha mantenido un alto estándar de vasijas bien diseñadas basadas en formas lisas, casi austeras. La serie de vasijas domésticas se ha ingeniado para combinar la calidez de la cerámica hecha a

mano con las mejores cualidades de la producción a máquina. Recientemente se ha animado a ceramistas como Toini Muona y Kyllikki Salmenhaara a desarrollar independientemente sus ideas, mientras trabajaban en la factoría Arabia con todos los recursos técnicos a su disposición. El trabajo de los ceramistas individuales parece estar muy relacionado con la decoración como medio de romper la uniformidad de la producción a máquina y ésta es la mejor cualidad del trabajo.

La fábrica Rorstrand de cerámica y porcelana (fundada originariamente cerca de Estocolmo, Suecia, en 1725), la fábrica Royal Copenhagen (1775) de Dinamarca y la fábrica noruega Porsgrunde, han jugado un gran papel en sus respectivos países. Todas ellas se han preocupado por estimular el trabajo de ceramistas individuales en sus fábricas. Esto ha animado el desarrollo de vasijas caracterizadas a menudo por formas simples y rica decoración. Con frecuencia se usan brillantes vidriados vivos, como rojo y azul en pequeñas zonas, colocadas contra superficies oscuras texturadas sin vidriar, sobre formas sencillas, a menudo de lados rectos. Los dibujos, frecuentemente de figuras geométricas y animales estilizados, están ricamente trabajados con decoración en relieve.



Figura 339. Vasijas de loza hechas a mano, con decoración impresa con óxidos colorantes. Alto 15 cm. Else Kamp Jensen, Dinamarca, 1979.

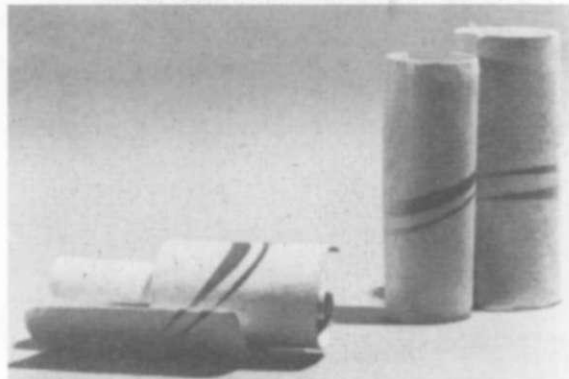


Figura 340. La Verità, terracota. Anita Milbreta, URSS, 1978.

Alemania

Entre las dos guerras mundiales la influencia de la Bauhaus se notó en la mayoría de los países, e influyó a los ceramistas que trabajaban en las fábricas o individualmente. En 1919, Walter Gropius (1883-1969) sucedió a Henry Van de Velde como jefe de la Escuela de Artes y Oficios en Weimar y nació la Bauhaus. Fue fundamentalmente una escuela de arquitectura e incluyó en ésta todos los objetos y equipos utilizados en los edificios, como muebles y todo tipo de utensilios domésticos. Gropius seguía las ideas de William Morris y el movimiento de Arts and Crafts y desarrolló la noción de que las máquinas no podían emular el trabajo de las manos humanas, comenzando a indagar lo que las máquinas podían hacer bien. El resultado, llamado a veces «funcionalismo», barrió las antiguas ideas de ornamentación minuciosa y los diseños; en comparación con lo que se había hecho anteriormente, tenían un aspecto limpio, desnudo y austero. La Bauhaus tuvo tanto éxito que actualmente gran parte del diseño está basado en los principios que estableció la escuela.

Las ideas de la Bauhaus, en cuanto a la cerámica se refiere, fueron expuestas por varios artistas, en especial por Gerhard Mareks, Otto Lindig, Theodor Bogler y Marguerite Wildenhain. El intento de unir el arte y la industria cubrió el mobiliario y el diseño en general. Muchos estudiantes en toda Europa cayeron bajo la influencia de la Bauhaus y los ceramistas no fueron una excepción. En Viena la enseñanza de Otto Wagner de que un objeto que fuese insatisfactorio desde el punto de vista práctico no podía ser bello, estimuló la búsqueda de diseños bellos y buenos. Michael Powolny (1871-1944), como ceramista y profesor de la Kunstgewerbeschule, tuvo gran influencia.

En 1933 los nazis cerraron la Bauhaus y el equipo di-

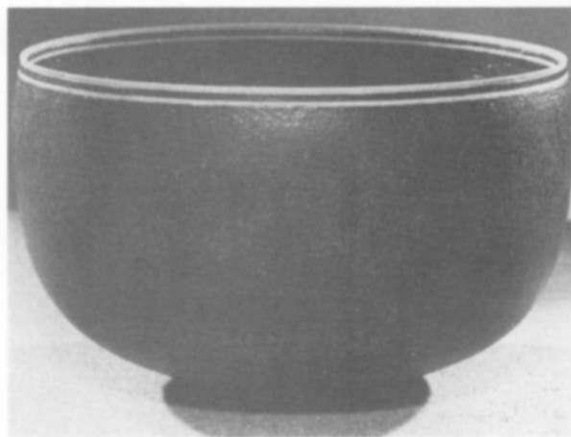


Figura 341. Cuenco, loza de Alev Siesbye, 1979. Alev Siesbye trabajó en Dinamarca desde 1963 en la Real Fábrica Danesa de Porcelana y en su propio taller.



Figura 342. Karl Scheid; porcelana con decoración incisa. Alemania Occidental, 1972.

rectivo se dispersó llevándose con ellos sus ideas; muchos se marcharon a América del Norte.

No todos los ceramistas estaban interesados en hacer objetos funcionales, sino que perseguían fines más artísticos. Hubert Griemert, que trabajó en los años veinte y treinta, desarrolló ricas superficies vidriadas sobre formas básicas recias. Los efectos de vidriado, algunos espectaculares y otros suaves, se han convertido en el sello característico de muchos ceramistas alemanes. Desde la guerra pueden identificarse dos aspectos principales del trabajo cerámico: el trabajo escultural y decorativo y la vajilla funcional, influenciada por las ideas de Bernard Leach.

Los ceramistas alemanes han mantenido su reputación por sus vidriados decorativos con efectos cristalinicos, así como por los vidriados tradicionales chinos, usados a menudo sobre formas escultóricas o botellas. Son notables los artistas Úrsula Karl Sheid, Lotte Reimers y Margarete Shott.

Recientemente un trabajo más decorativo, unas veces esculturas, otras piezas humorísticas, ha producido trabajos interesantes de artistas como Robert Sturm, Antje Briggemann y Tom Heinrich. Todo el trabajo está hecho con alto nivel técnico tanto en la forma como en el vidriado.

Francia

Los objetivos e ideales de los artistas ceramistas trabajando en Francia continuaron durante los años veinte y treinta pero con mayor énfasis en la decoración y el color que en la forma. También se hizo popular el modelado de figuras. A partir de la guerra, el trabajo de Pablo Picasso en la alfarería Madoura en Vallauris ha movido a otros pintores y ceramistas a experimentar con formas decoradas de cerámica. Junto a figuras decora-

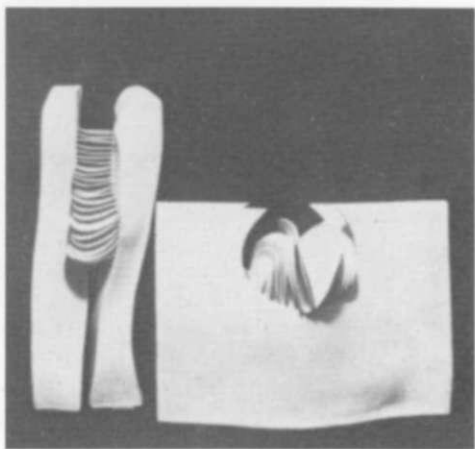


Figura 343. Formas de porcelana coladas en engobe y montadas. Kurt y Gerda Spurrey, Austria, 1971.

das hechas especialmente para él, Picasso ha construido formas esculturales uniendo diferentes piezas entre sí. Hechas siempre de barro cocido y a menudo con decoración brillante y llena de color, la cerámica de Picasso estimuló la formación de toda una colonia de ceramistas alrededor de Vallauris. El pintor Joan Miró también trabajó con éxito con el ceramista español Llorens Artigas para producir piezas decorativas ornamentales.

Los ceramistas miraron en distintas direcciones, algunos a las formas de la loza oriental; otros a las vasijas vidriadas a la sal tradicionales, hechas en el centro de Francia en la región de La Borne. Ésta tiene una larga historia de producción de vasijas que algunas autoridades dicen remontarse al siglo XIII. Una floreciente industria ha estado produciendo allí loza cocida con leña du-



Figura 344. Botella y jarra, loza cocida en horno de leña. Yves y Monique Mohy, Francia, 1971.

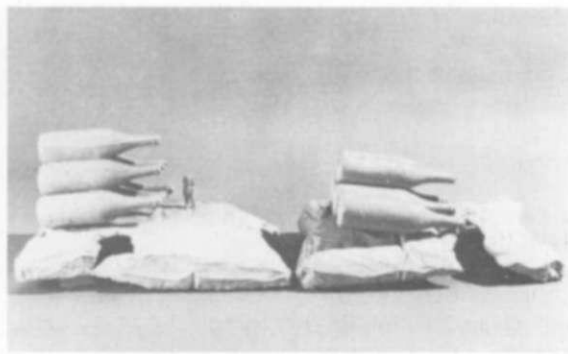


Figura 345. Provisional, loza. Alto 35,5 cm. Pierre Baey, Francia, 1978.

rante más de 400 años. Hasta hace unos doce años, media docena de ceramistas aún estaban trabajando con los descomunales hornos, produciendo vasijas de la misma forma, pero ahora estos ceramistas ya casi han desaparecido. Han dejado de hacerse las enormes botellas para aceite de nueces, vino y tinas para salazón, así como los objetos de uso diario en la granja y la cocina. Los nuevos ceramistas son atraídos a la zona por la riqueza de las arcillas, la variedad de efectos que



Figura 346. Figura cerámica. Jan van de Leeuden, Holanda, 1978.

pueden lograrse y por los métodos tradicionales de cocción utilizando madera de los bosques cercanos. Algunos ceramistas hacen vajilla rústica pero muchos se han vuelto hacia formas más decorativas y escultóricas. Son especialmente notables los trabajos de Janet Steadman, Ives Mohy y Elizabeth Joulia.

Holanda y Bélgica

Otros países europeos han experimentado un desarrollo de tipo similar. En Holanda, en el período entre guerras, la «De Porceleynse Fles» estimuló la ejecución de piezas arquitectónicas. Desde la guerra se han celebrado exposiciones de cerámica, y una actitud ilustrada y liberal de los museos de artes decorativas ha hecho mucho para promover el trabajo de los ceramistas. En Holanda algunos ceramistas se han dirigido a las técnicas tradicionales y a hacer vajilla doméstica, mientras otros, como Johnny Rolf y Jan de Rooden hacen formas esculturales con una fuerte percepción del material que usan. Algunos ceramistas, como, por ejemplo, Adriana

Baarspul, producen cerámica doméstica pero su principal interés reside en las formas escultóricas. Jan Van der Vaart hace formas de «tubo» de cantos duros; mientras que los torsos masculinos «hiperrealistas», sin brazos ni piernas, moldeados por el artista Jan Van Leeuden se sacan de las ideas contemporáneas sobre el arte y las enlazan con la tradición clásica de una manera especialmente imaginativa.

Existen similares actitudes en Bélgica, donde el trabajo de Pierre Culot, que se formó como ceramista en la alfarería St. Ives, hace ahora grandes vasijas esculturales, fuertemente concebidas, a menudo con vidriado de cenizas. Carmen Dionyse y Oliver Leloup hacen piezas más figurativas, pero todas producen una fuerte sensación de «arcilla».

Escandinavia

En los últimos años muchos ceramistas han roto con la fuerte tradición de hacer vasijas torneadas a mano en asociación con la industria, y se han orientado hacia objetivos más escultóricos. Gran parte de este trabajo

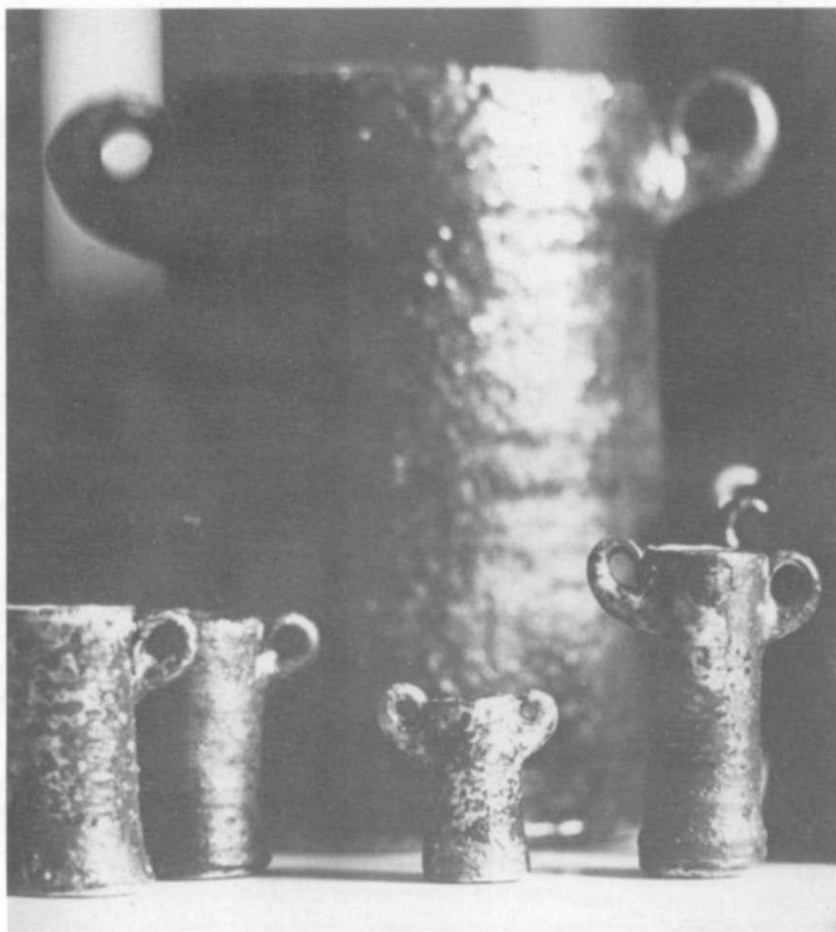


Figura 347. Objetos de loza hechos y diseñados por Raija Tuomi en la factoría Arabia de Finlandia.

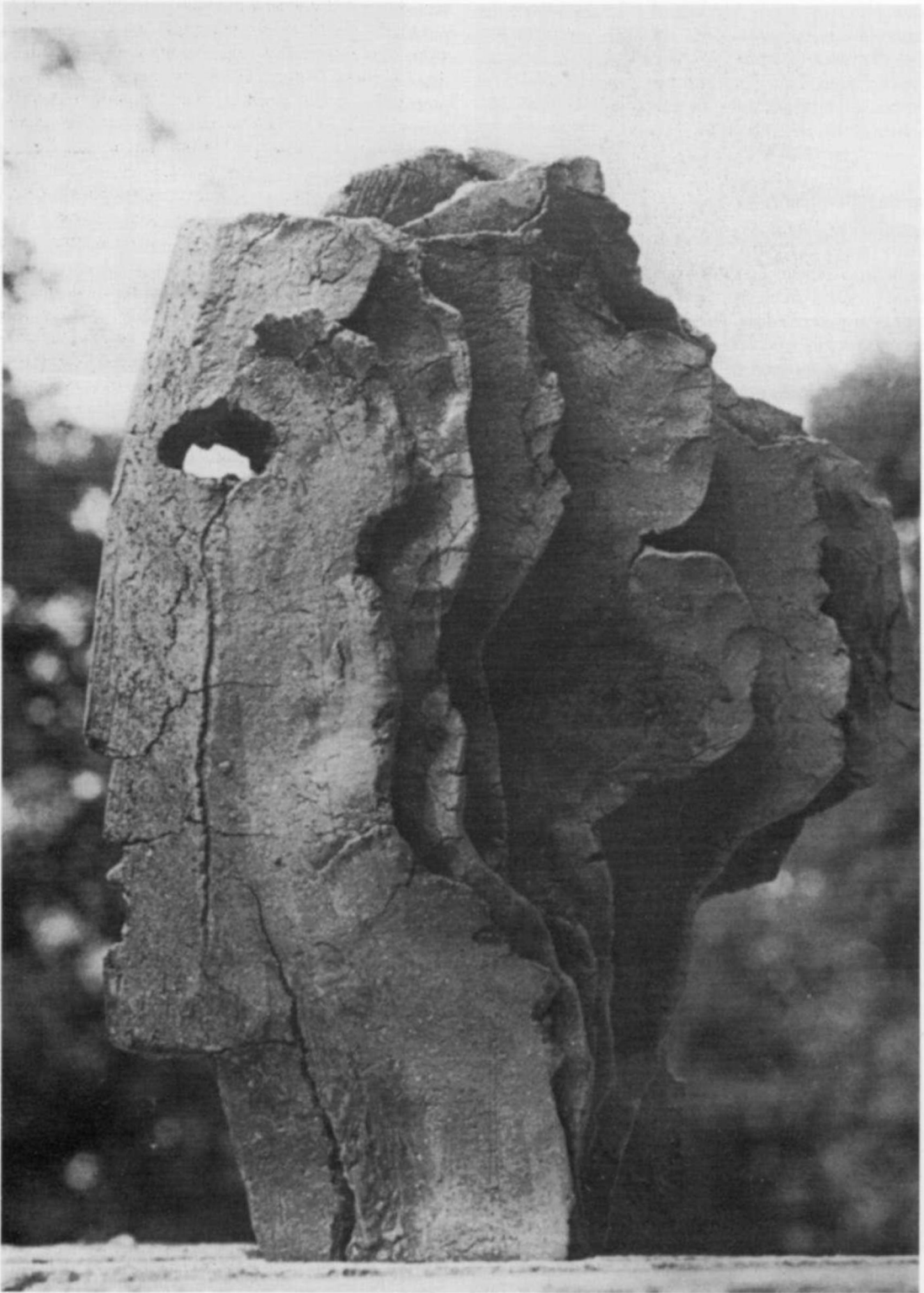


Figura 348. Cabeza realizada con placas delgadas de arcilla; pasta de loza oscura, sin vidriar, con sílice libre para producir grietas. Gerald Makin, Tasmania.

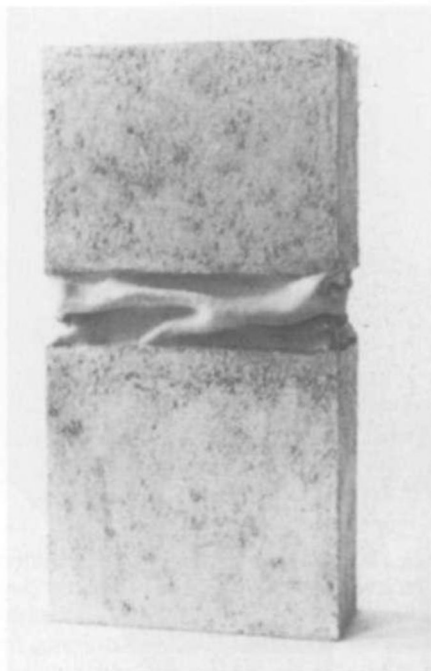


Figura 349. Pressure, loza, hecha a mano. Alto 50 cm. Jan de Rooden, Holanda, 1970.

está influenciado por las condiciones sociales y políticas contemporáneas.

Las influencias del surrealismo y el pop-art, así como fuentes más tradicionales, Oriente, han dado origen a escultores ceramistas, especialmente en Suecia. Britt-Ingrid Persson utiliza sus esculturas cerámicas para comentar, y a menudo atacar, el consumismo y muchos aspectos de la sociedad contemporánea. Hertha Hillfon y Marit Lindberg-Freund trabajan a una escala menor y sobre sensibilidades más humanas.

En Dinamarca el trabajo del ceramista y diseñador Finn Lynggaard es notable, así como lo son las vasijas terrosas redondeadas de Alex Siesbye, Anna-Maria Osipow, en Finlandia y Marjatta Lahtela, exploran las cualidades surrealistas de las formas que hacen, utilizando modelados naturalistas contrastados con figuras y formas improbables.

En Noruega, Erik Ploen hace una atractiva loza doméstica en cocción reductora, mientras Finn Hald y Dagny Hald hacen formas modeladas, a menudo incorporando la figura humana con distintos tipos de relaciones.

Australia

Una de las primeras noticias registradas sobre la producción de cerámica en Australia aparece en el *Sydney Gazette and New South Wales Advertiser*, en septiembre

de 1803, en el que se anuncia barro cocido. En 1830 James King estableció un taller que hacía jarros de agua, tazas y jarras en Irrabang, Nueva Gales del Sur, y en 1857 George Guthrie estaba produciendo botellas, jarras y jarros en Bendigo, Victoria. Gradualmente se abrieron alfarerías que hacían cerámica para las necesidades locales, utilizando en su mayoría arcillas de la zona. Se hicieron floreros, jarros, teteras, botellas de filtro y tinteros para abastecer las necesidades del país recientemente colonizado. James Silcock abrió su alfarería en Lithgow Valley en 1879, manteniendo la producción hasta 1973.

Uno de los primeros artistas ceramistas fue Merric Boyd, que estableció su taller en Murrumbena, Victoria, en 1911. Su trabajo, directamente inspirado en las formas naturales, incluye jarras con asas de «tres troncos» y grandes vasijas decoradas con figuras animales y humanas.

Otro de los primeros ceramistas fue H.R. Hughan (nacido en 1893) que aprendió su oficio del libro de Leach *A Potter's Book*, estudiando las cerámicas chinas expuestas en la National Gallery de Victoria. Hughan aprendió los métodos de trabajo a mano con F.E. Cox, un ceramista de Melbourne y se convirtió en el primer ceramista artístico de Australia especializado en loza; continúa haciendo cerámica de alta temperatura en atmósfera reductora. Una influencia mayor ha sido Ivan McMeekin, quien, después de formarse con Michael Cardew y conducir la alfarería de Wendorf Bridge, se trasladó a Australia al comienzo de los años cincuenta y montó la Sturt Pottery en Mittagong. Investigó los mate-

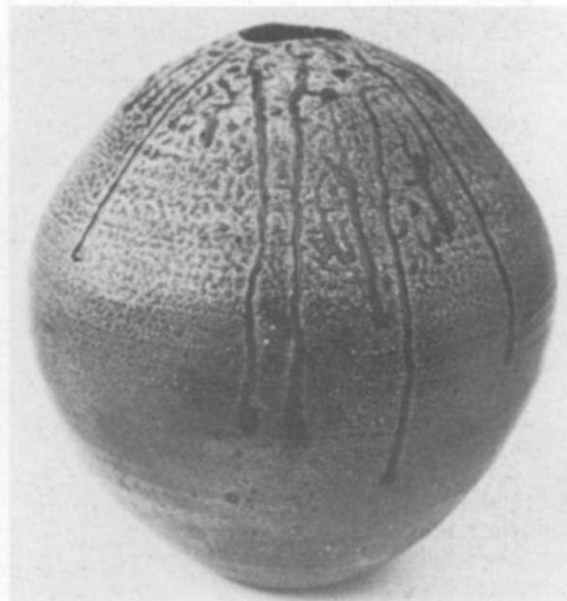


Figura 350. Blossom Jar de Peter Rushforth; loza con vidriado a la sal y cenizas. Alto 30,5 cm. Australia, 1978.

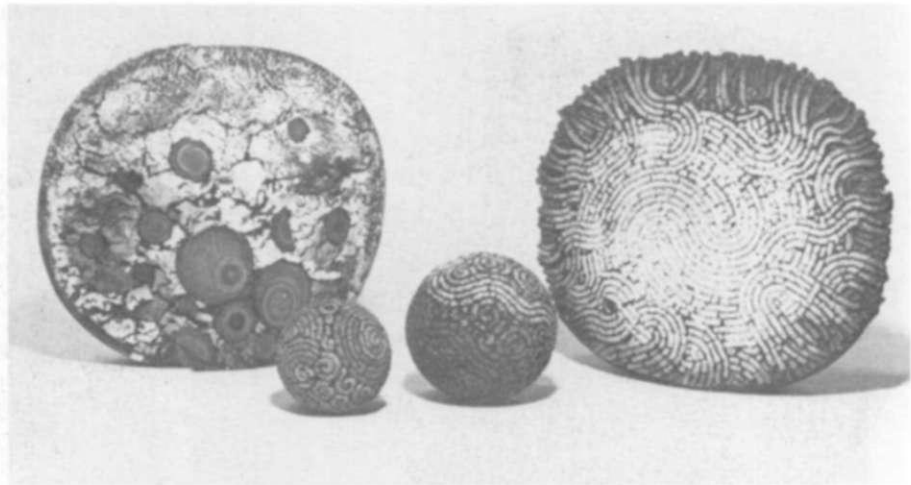


Figura 351. Formas cerámicas, hechas a mano y coloreadas con engobes. Cocidas en horno de gas alrededor de 1.160 °C. Peter Travis, Australia.

riales locales y produjo loza fina y porcelana, fuertemente influenciado por la tradición de Leach y las grandes vasijas Sung de China. Sus alumnos incluyen a Gwyn Haussen y Les Blakeborough. El libro de McMeekin *Notes for Potters in Australia*, publicado en 1967, ha influido al estimular a los ceramistas a utilizar materiales australianos e indirectamente a subrayar sus propios estilos. Como profesor en la universidad de Nueva Gales del Sur, McMeekin ayudó a inspirar a los ceramistas jóvenes. El establecimiento de escuelas de arte con

cursos de cerámica, la inmigración de ceramistas formados en Europa y el creciente número de ceramistas de estudio condujeron, en 1956, a la formación de la Potter's Society of Australia. Peter Rushforth, Ivan McMeekin, Mollie Douglas e Ivan England, que producían cerámicas características, estuvieron implicados en el establecimiento de esta sociedad.

Los ceramistas absorbieron influencias de las cerámicas al gran fuego orientales, pasando muchos de ellos períodos de estudio en Japón. Una gran influencia



Figura 352. Tetera, jarra y azucarero. Vidriado color tomate sobre color harina de avena; motivo reservado a la cera. Janet Kovesi, Australia.



Figura 353. Jarro torneado vidriado a la sal. Alto 46 cm. Janet Mansfield, Australia.

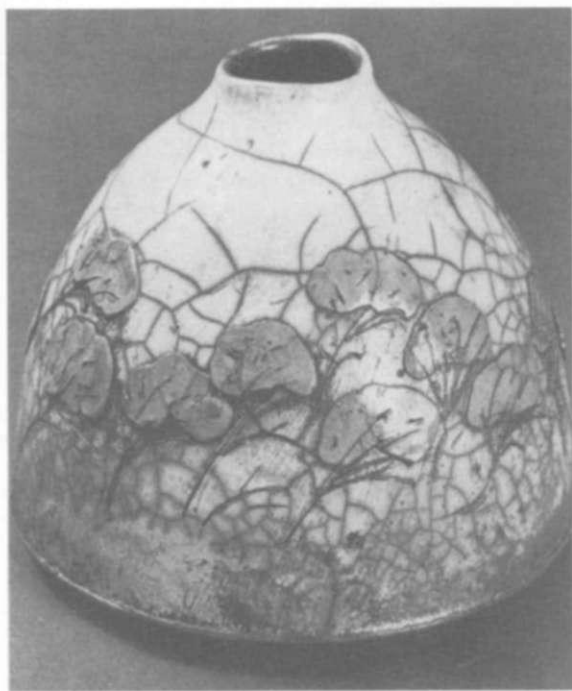


Figura 354. Jarro-paisaje. Barro cocido postreducido, vidriado incoloro sobre engobe blanco, aplicaciones de arcilla y esgrafiado, lavado de óxido cúprico. Alto 30,5 cm, Jeff Mincham, Australia.



Figura 355. Jarros con tapa, de loza, torneados, con vidriado Shino y decoración por reserva. Janet De Boos, Australia.

vino también de los fuertes colores del paisaje, la rudeza de las zonas desérticas y las figuras y formas de plantas y animales que viven únicamente en Australia. Es especialmente afortunado el trabajo de Peter Rushworth que, como jefe de cerámica de la National Art School de Sydney, ha tenido una gran influencia en los artistas jóvenes. Su trabajo combina influencias inglesas junto con las de las vasijas orientales. Sus formas recias y sencillas, vidriadas con ceniza, tienen una gran fuerza y belleza.

Recientemente, Gwyn Hanssen, cuya formación incluyó trabajar en la alfarería St. Ives y para Michael Cardew, con su marido John Piggot, instaló una alfarería en Tasmania, produciendo vajilla finamente hecha, cocida a alta temperatura. Otros ceramistas han experimentado con las formas cerámicas, siendo notables entre ellos Shunichi Inone y Maria Gazzard. La cerámica decorativa hecha por Peter Travis y Stephen Skillitzi re-

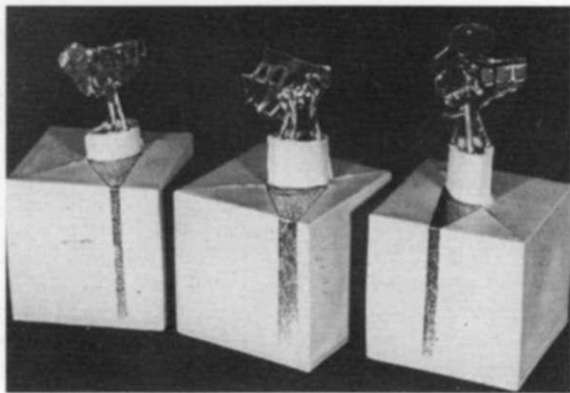


Figura 356. Formas de porcelana con lustres y esmaltes sobre vidriado blanco de dolomita mate satinado. Alto 61 cm. Vincent McGrath, Australia.

fleja a menudo influencias de la campiña australiana. Vic Greenaway es otro joven ceramista cuyo trabajo combina un fuerte sentido de la forma con las calidades del vidriado «natural» relacionadas con las cenizas y las rocas ígneas pulverizadas.

Organizaciones como la Potters Society of Australia, que organiza exposiciones de trabajo y la revista de la sociedad *Pottery in Australia* hacen mucho para estimular nuevas ideas y difundir información.

Nueva Zelanda

La producción de cerámica de Nueva Zelanda comenzó primero con la fabricación de ladrillos, tubos y baldosines; hacia el final del siglo XIX, las alfarerías locales hacían objetos, botellas o jarros vidriados a la sal para uso industrial y doméstico. Luke Adams, en Christchurch, amplió la producción para incluir cerámica doméstica colada y moldeada, mientras que la Temuka Pottery en South Canterbury tenía el mismo éxito.

Los primeros ceramistas de estudio encontraron apoyo y aliento en las industrias cerámicas, a las que persuadieron para cocer sus vasijas. Durante los años 1920 al 1940 comenzaron a hacer vasijas Brian Gardner, Olive Jones, Elizabeth Lissaman y Elizabeth Matheson. En 1935 Robert Field construyó un horno de madera y coque y diez años más tarde comenzó una serie de clases de cerámica. Durante los años cincuenta hubo una gran oleada de interés por el oficio, cuando se contactó con el trabajo e ideas de Bernard Leach. Subvenciones a ceramistas como Len Castle y Peter Stichbury para viajar al extranjero y a algunos para trabajar con Bernard Leach y Michael Cardew, aportaron una visión más amplia del oficio, así como una mayor experiencia y conocimiento técnico. En 1962 Harry y May Davis montaron la alfarería Crewenna en Nelson, produciendo loza a gran fuego, muy al estilo de Leach,



Figura 357. Plato torneado, loza con decoración por reserva de cera, 1970, por Harry y May Davis, dos de los principales ceramistas de Nueva Zelanda.

hecha con materiales nativos. Se hace aún cerámica doméstica en cantidades sustanciales por ceramistas como Peter Stichbury y Mirek Smisek y muchos otros. Otras influencias de las formas orgánicas como calabazas y conchas, han inspirado algunas figuras recias de Ned Grant y Len Castle. Un foco de actividad fue el establecimiento de la New Zealand Potters Society (Asociación de Ceramistas de Nueva Zelanda) al final de los años cincuenta y en la exposición anual que promueve. También publica la revista *The New Zealand Potter*, que mantiene informados a sus miembros de los acontecimientos, comunicaciones y noticias sobre el trabajo contemporáneo.

Israel

Los ceramistas de Israel se basan en las ideas y figuras tradicionales para gran parte de la cerámica doméstica, siendo especialmente interesantes las formas suaves de barro cocido de Hanna Charag-Zuntz. Muchos ceramistas de Israel están más preocupados por los temas decorativos y esculturales. Los nuevos edificios están a menudo decorados con paneles cerámicos arquitectónicos tanto en el interior como en el exterior. Un buen ejemplo es el mural hecho por Gedula Ogen en el Museo de la Cerámica, Tel Aviv. Gedula Ogen hace también trabajo decorado, gran parte del cual está relacionado con las formas de las plantas nativas.

Lydia Zavadsky ha llevado a cabo algunos paneles en relieve con dibujos sensitivos. Ceramistas como

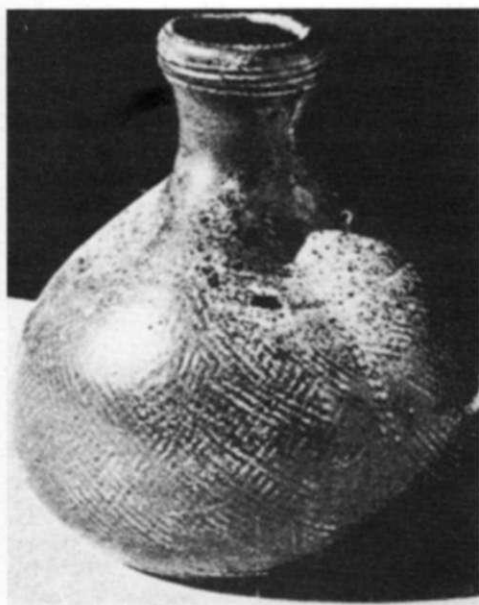


Figura 358. Botella con decoración impresa. Len Castle, Nueva Zelanda, 1970. Len Castle se especializa en formas hechas a mano, basadas a menudo en figuras naturales tales como conchas.

Edith Ady y Agi Yoeli, han hecho objetos esculturales antropomórficos con una percepción segura tanto de la forma como de las cualidades de la arcilla. El reconocimiento oficial del trabajo de los ceramistas de estudio llegó en 1968 con el establecimiento de la «Asociación de Artes Cerámicas de Israel» con el apoyo del Ministerio de Educación y Cultura.



Figura 359. Tres objetos con decoración de vidriado y óxido. Edith Ady, Israel.

África

En África, las dos mayores influencias sobre los ceramistas de estudio han sido las vasijas tradicionales africanas y la introducción de las técnicas de ejecución y cocción occidentales. Las vasijas tradicionales africanas estaban generalmente hechas a mano, de arcillas locales coloreadas de rojo, cocidas bien sea en hornos sencillos o en hogueras abiertas. Las formas fuertes y directas, muchas relacionadas con las formas naturales, calabazas, han inspirado a ceramistas contemporáneos como Isaac Olusegun Aina, en Nigeria. Otros ceramistas han combinado las influencias tradicionales con las técnicas orientales de cocción a alta temperatura. Esias Bosch, en Sudáfrica, comenzó haciendo barro cocido decorado con motivos bushmanos para cambiar más tarde a la loza doméstica en atmósfera reductora, decorada con hierro con un potente trabajo a pincel. El trabajo escultural de Barbara Greig se relaciona más con preocupaciones sociales, y recientemente los ceramistas han encontrado un público que sabe apreciar el trabajo decorativo.

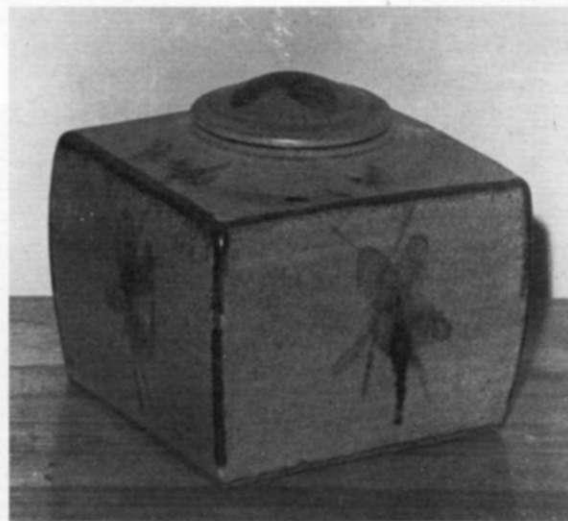


Figura 360. Jarro de loza con vidriado de ceniza. Alto 23 cm. Esias Bosch, 1972. Esias Bosch trabajó en Inglaterra con Ray Finch y Michael Cardew, antes de establecer su taller en la República de Suráfrica.

13

La cerámica en España en los siglos XVIII, XIX y XX

La cerámica en España, descrita en otros capítulos (4 y 5) tiene una larga historia que se remonta a la prehistoria y la época romana; son de particular importancia las magníficas cerámicas hispano-musulmanas. A principios del siglo XVIII hubo un resurgimiento de la actividad en la producción de cerámica vidriada al estaño en Alcora, cerca de Castellón de la Plana. Esta pequeña ciudad, que era parte de las tierras pertenecientes a los condes de Aranda, ha sido un centro de cerámica durante muchos años. En 1727 el IX conde de Aranda se hizo patrono de una factoría, considerada más tarde como una de las mejores del Reino. Con gran perspicacia, Aranda trajo artistas de Francia para enseñar a los

ceramistas españoles a decorar las nuevas cerámicas siguiendo la moda de la época. Aranda deseaba que la factoría produjese loza fina, es decir, fayenza de la mejor calidad.

En la factoría se produjo un trabajo excelente que incluía piezas decorativas y vajilla, algunas moldeadas con las formas propias de la platería. La mayor parte de ella estaba pintada con delicados arabescos de Jean Bérain, con «chinoiseries», temas pictóricos basados en grabados y motivos florales rococó. Joseph Olerys, de Marsella y Édouard Roux, de Moustiers, decoraron bandejas y platos octogonales con éstos y otros temas, dibujados con sensibilidad en colores azules, o policro-



Figura 361. Busto de un moro negro, vestido de húsar, traje azul con cenefa púrpura, túnica y gorro blancos, éste con borla amarilla, la cara coloreada en púrpura manganoso. Loza vidriada al estaño, Alcora, 12,3 cm. Cortesía de Sotheby.

mados. Los decoradores españoles respondieron a los hábiles pintores franceses y fueron capaces de reproducir el estilo francés de decoración.

José Cansada, un pintor de Alcora, fue convencido para romper su contrato en 1743, y durante un corto tiempo trabajó en la factoría de Talavera. Su visita precipitó un repentino florecimiento de la decoración de estilo francés en Talavera.

Algunos de los artistas de Alcora firmaban sus trabajos y pueden reconocerse estilos personales. Miguel Soliva fue brillante produciendo imágenes grabadas en vidriados coloreados. Otros ejemplos notables llevan los nombres de Miguel Vilar y Cristóbal Mascarés. Los cera-

tóricas de arcilla. Éstas incluían grandes retratos en busto, estatuillas de mujeres con altas mantillas, figuras de medio cuerpo de loza fina. La mayor parte de las piezas estaban vidriadas al estaño, bien dejándolas en blanco puro, o decoradas con esmaltes brillantes y colores de alta temperatura. Uno de los objetos más impresionantes es un busto de barro cocido retrato del conde, hecho alrededor de 1775. Delicadamente modelado, tiene un vidriado blanco opaco con colores pintados empleados para las facciones y el traje. Otras figuras escultóricas hechas casi en la misma época incluían tritones, soldados, bailarinas, músicos, personajes exóticos e históricos, animales y grupos mitológicos. Tuvie-



Figura 362. Josep Llorens Artigas. Claro de luna, jarro de loza, 1932. (Museo de Cerámica, Ayuntamiento de Barcelona.)



Figura 363. Josep Llorens Artigas. Jarro de loza con vidriado verde, 1950. (Museo de Cerámica, Ayuntamiento de Barcelona.)

mistas de Alcora eran dados a mezclar y preparar sus vidriados y es probable que sus fórmulas para el lustre y los esmaltes vidriados fueran llevados a Francia por Olerys y Roux a su regreso.

Desde 1742 hasta 1798, bajo la guía del famoso décimo conde, Pedro Pablo, la factoría de Aranda produjo un trabajo vivo, recio e innovador en el estilo rococó. Al mismo tiempo que mejoraba la calidad de la loza fina, la factoría llevó a cabo muchos experimentos con nuevos métodos de hacer pasta dura de porcelana, cerámica crema y cerámica jaspeada. Además de por los elaborados servicios de mesa, jarrones, fuentes de mesa y cosas similares, existía demanda por las piezas escul-

ron gran éxito las placas murales pintadas con colores brillantes, con escenas según grabados franceses e italianos, rodeados con un marco rococó ricamente modelado de un blanco resplandeciente.

Hacia finales de siglo, cuando la cerámica vidriada al estaño, debido a su fragilidad, perdió su popularidad en favor de las cerámicas crema y porcelanas, la factoría Aranda hizo «terra de pipa», que era similar a la cerámica crema inglesa. Las figuras, aunque basadas en las formas neoclásicas de Wedgwood desarrollaron un estilo propio. Joaquín Ferrer, por entonces oficial escultor y moldista de la factoría, hizo unas figuritas de cerámica crema en loza en el año 1780. Hacia 1800, la manufac-

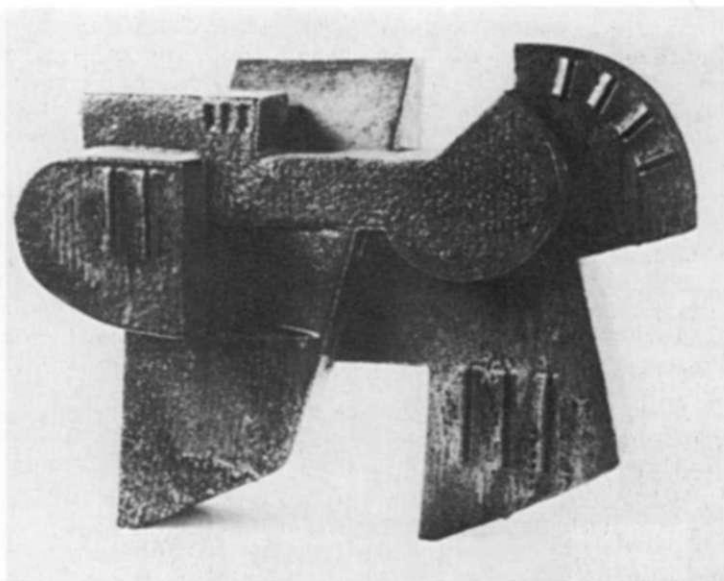


Figura 364. Enrique Mestre.
Forma futura. Cuerpo de loza con
vidriado negro, marrón y azul
metálico, 1971.

tura de cerámicas vidriadas al estaño había cesado virtualmente. -

Se hizo excelente porcelana en el Buen Retiro (Madrid) una factoría fundada por Carlos III de Borbón, rey de Nápoles. En 1759 heredó la corona de España y trajo de Nápoles artistas y trabajadores de su factoría de Capodi-Monte. La producción continuó hasta 1808 cuando la factoría se cerró. El *stock* y los moldes existentes se llevaron y utilizaron en La Moncloa, una factoría puesta en marcha por Fernando VII, que funcionó desde 1817 a 1849. Las cerámicas más finas se hicieron en el Buen Retiro, desde aproximadamente 1765 a 1780. Tienen éstas un hermoso cuerpo de pasta blanca de textura ccrea. Bajo el director de arte Joseph Gricci (muerto en 1770) la factoría hizo una serie de figuras finamente modeladas, niños desnudos simbolizando las estaciones, o jugando con cabras o ramos; otros tipos más rústicos tienen un humor basto. Gricci fue sucedido por sus hijos, Carlo (muerto en 1795) y Felipe (muerto en 1803). Bartolomé Sureda que había seguido a Felipe como director, se convirtió en el director artístico de La Moncloa (1817-1829). Los estilos, aunque llevados a cabo competentemente, eran imitaciones de las cerámicas contemporáneas francesas.

Durante gran parte del siglo XIX hubo una vuelta al interés por las cerámicas históricas; en España éstas eran principalmente las cerámicas hispano-musulmanas de los siglos XV y XVI con decoración de lustre, pintada sobre un fondo de esmalte de estaño. Estas cerámicas se reprodujeron a finales del siglo XIX por firmas como Escofet y Fortuny de Madrid. Al final del siglo, el estilo *art nouveau* influyó el diseño de la cerámica junto con el de otras artes decorativas. El estilo está especialmente bien tratado en el trabajo de Antoni Serra, que modeló jarrones y figuritas de porcelana. Josep Pey

proporcionaba a Serra excelentes dibujos que Serra ejecutaba en el estilo modernista más puro. Un jarrón (aproximadamente del 1907) de porcelana a gran fuego en el Museu d'Art Modern, Barcelona, tiene una mujer bajando de la vasija colocada contra un delicioso fondo de flores y follaje.



Figura 365. Valentina de Sagarra; jarrón, 1975. Alto 25 cm.

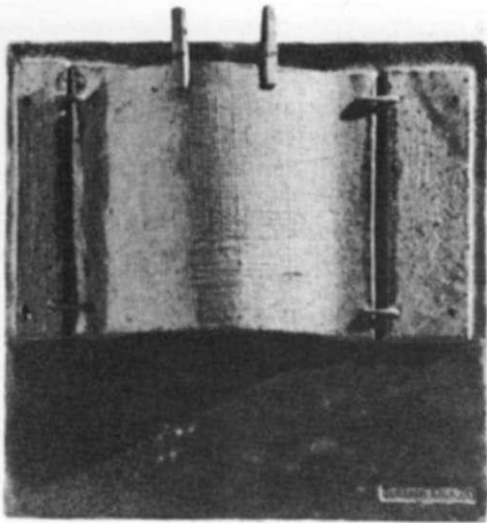


Figura 366. Elisenda Sala. Tríptico, loza, 1980.

Siguiendo la «rebeldía» del modernismo, vino la estética *noucentista* que sobrevivió más allá de la realidad del movimiento. La cerámica fue la primera artesanía en ponerse en marcha. José Aragay fue la figura principal, ayudado por otros que eran realmente ceramistas

(Quer, Serra, Ugarte, etc.). Aragay concibió formas y diseños de estilo mediterráneo, y buscó el evocar el carácter popular de la cerámica barroca catalana en objetos como fuentes recubiertas de azulejos.

La figura más grande del movimiento de la cerámica de estudio, que llegó al final del siglo XIX, es la de José Llorens Artigas (1892-1980) quien es incuestionablemente uno de los más grandes ceramistas del siglo XX. Nacido y formado en Barcelona (en la Escola Superior dels Bells Oficis), expuso en 1915 sus primeras obras basadas en la cerámica popular española. Tres años más tarde, en 1918, fundó la Agrupació Courbet y en el mismo año escribió un ensayo sobre un miembro de este grupo, Joan Miró, en el periódico *La Veu de Catalunya*. En este punto de su carrera, Artigas comenzó a mostrar la misma preocupación por el conocimiento de los métodos y materiales y los estilos anteriores que habían caracterizado a ceramistas del siglo XIX, el francés Théodore Deck y el inglés William de Morgan. En 1922 publicó un libro influyente, *Les Pastes Ceràmiques: els esmalts blaus de l'Antic Egipte*. Más tarde, Artigas publicó su libro pionero *Formulario y prácticas de Cerámica* que, con sus listas de recetas de vidriado y consejos de cómo obtener distintos colores y efectos en el barro cocido y a altas temperaturas, ha demostrado ser útil a los estudiantes y ceramistas de España y de otros países. Desde 1924 Artigas trabajó en París, donde co-

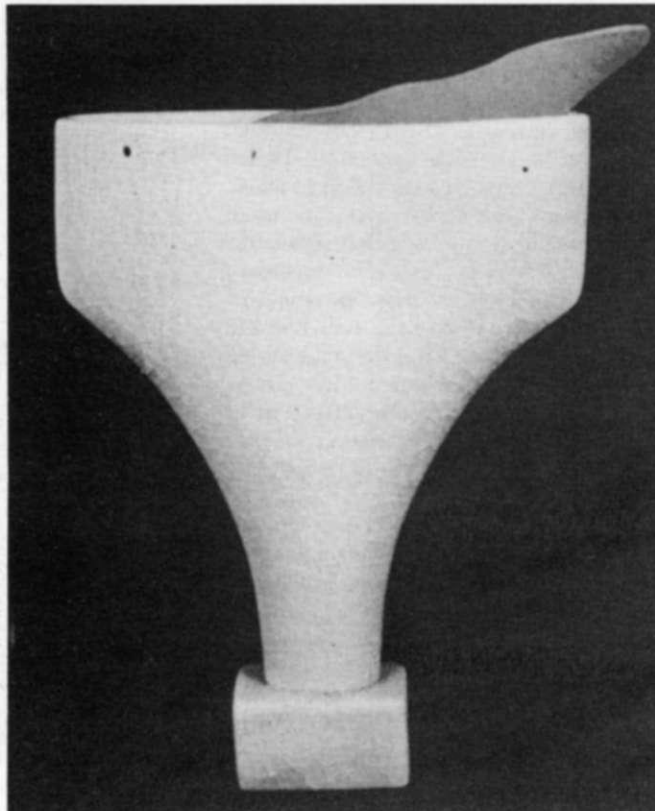


Figura 367. M. Bofill. Forma de jarrón, porcelana, reducción a 1.280 °C. 1985.

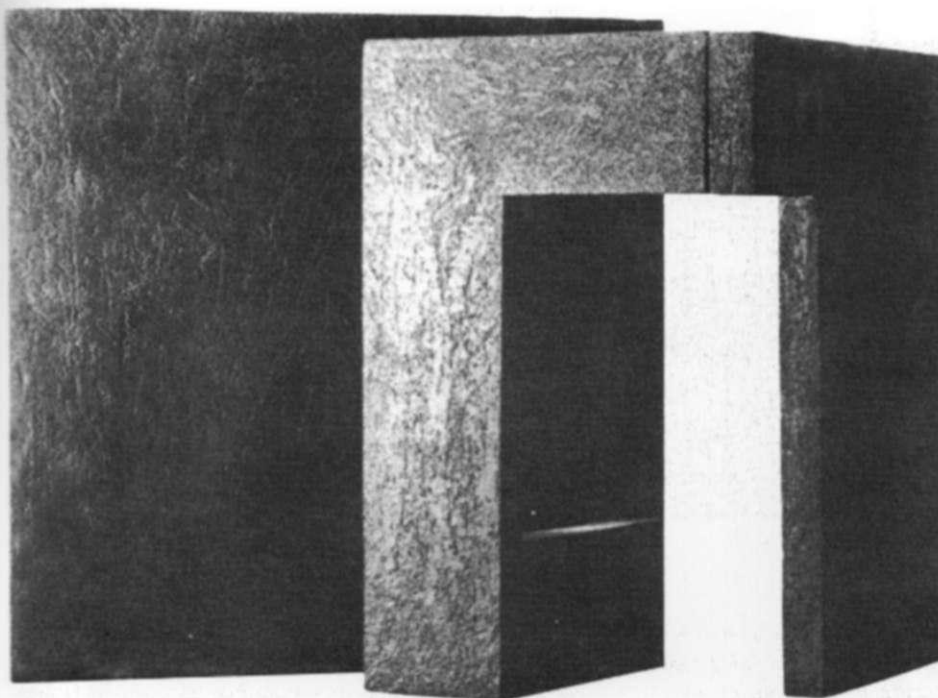


Figura 368. Magda Martí.
Coll. Forma, loza a
1.280 °C, 1985.

menzó por producir lozas hermosamente formadas pero sin decorar. Para algunas de sus cerámicas decoradas posteriores colaboró con artistas que incluían a Raoul Dufy, Albert Marquet, Georges Braque y Joan Miró. Artigas se encontró con Dufy en 1922 y le introdujo con Pacco Durio, otro hábil escultor y ceramista español. Éste fue el comienzo de una fértil colaboración que duró intermitentemente hasta el final del año 1930. Juntos crearon 109 jarrones, 60 «jardins de saló» y muchos azulejos. Artigas declara: «Yo he nacido en Barcelona, el segundo hogar de los catalanes, ya que París es el primero». De hecho él se asentó en Francia en 1924, habiendo abandonado Barcelona por razones políticas. Más tarde Artigas dijo a Pierre Courthion: «Comencé en Francia y trabajando al aire libre en mi humilde loza, con Raoul Dufy, un artista que está lleno de vida, imaginación y talento, Dufy realmente sabe cómo colocar la decoración en el lugar correcto y conoce enseguida todos los secretos del esmaltado». En esta época las vasijas de Artigas consistían por entero en formas muy sencillas con poca decoración, cocidas a temperatura de loza y piezas de simple barro cocido vidriado al estaño. Con Dufy experimentó distintos procedimientos. Artigas hacía la forma que se cocía a bizcocho. Después ésta se sumergía en un vidriado blanco y se recubría con un esmalte transparente. Dufy contribuía entonces, bien sea con un motivo inciso, utilizando una herramienta puntiaguda o, más a menudo, pintaba a pincel esmaltes preparados por Artigas. Los colores resultantes incluían rojo, azul brillante, verde, amarillo azafrán, ocre y negro profundo, todos tenían brillantez y pro-

fundidad. Con la implicación del joven arquitecto real español Nicolau Maria Rubio, Artigas y Dufy crearon el espectacular jardín de salón. Jardines en miniatura de



Figura 369. R. Amorós. Altar, loza, 1.250 °C, 1985.

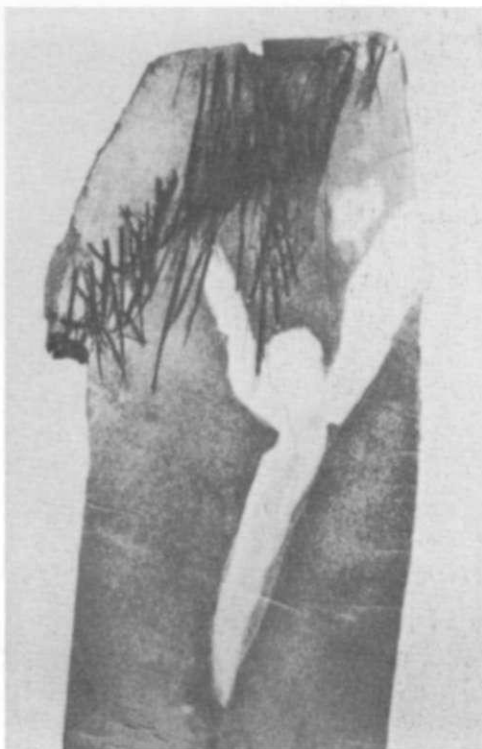


Figura 370. Madola. Forma, loza, cocción reductora. Alto 90 cm. 1985.

cerámica para los interiores modernos. Éstos no eran modelos a escala reducida, sino más bien la expresión simplificada de un jardín.

La colaboración más destacada de Artigas fue con su compañero catalán Joan Miró. Mientras aún vivía en París implicado con los surrealistas, Miró había escrito en 1928, que cuando él se asentase «desearía experimentar escultura, cerámica, pintura y tener una prensa». Miró volvió a residir en España con la caída de Francia en 1940, llevando una vida rural, de hecho una vida rural específicamente catalana, con lo que pudo darse cuenta de la inmensa importancia que tenía para él. Sintió que en España no era posible entonces ser un artista separado de los políticos, cuando todas las culturas y tradiciones distintas de la castellana habían sido obliteradas.

Algún trabajo de Miró hecho en Francia fue tridimensional, pero su aproximación sería a la escultura fue, en un principio, trabajando con Artigas en Barcelona, en 1944. A Miró le atraía la arcilla porque ésta era literalmente «tierra», un elemento primario, y la cuestión de cocerla implicaba otro elemento primario: el fuego. La colaboración entre Artigas y Miró continuó durante décadas en un estudio que montaron en Gallifa, una pequeña población de montaña.

Entre las formas cerámicas que hicieron se cuentan paneles para el palacio de la Unesco en París, la Univer-

sidad de Harvard y el aeropuerto de Barcelona, piezas modeladas, placas y gruesos bloques monumentales autoestables de arcilla, con dibujos tallados o rascados de máscaras y caras. En los años setenta Miró continuó trabajando con arcilla en unión del hijo de Artigas.

Artigas fue un ceramista de considerable significación, por derecho propio, yendo más allá de la idea tradicional de la cerámica como soporte de composiciones pictóricas, para crear jarrones cuya forma tiene su propio valor estético. Su gran conocimiento técnico le hacía posible inventar y controlar vidriados utilizados en armonía con su sentido mediterráneo de la forma. Artigas estableció firmemente la idea de que el trabajo del ceramista de estudio estaba al nivel de los del pintor y el escultor. Su trabajo se ha expuesto en galerías de arte y, generalmente, éste ha sido el sendero seguido por sus admiradores y sus alumnos de la Escola Massana, en la que ha sido un maestro poderoso e influyente.

El interés de Artigas se extendió también a la preocupación por la cerámica tradicional popular de España. Su libro, escrito con J. Corredor Matheos, *Cerámica Popular Española de Hoy* (publicado por primera vez en 1970) describe las alfarerías aún en producción diseminadas por todo el país. Es un registro de la artesanía que desaparece rápidamente a medida que las alternativas hechas industrialmente se hacen asequibles y más baratas. Los autores registran con afecto y respeto el trabajo de estas alfarerías.

Tal camino no era uno de los que querían tomar Artigas y sus seguidores. Hay poca evidencia del trabajo o ideas de Bernard Leach o de la escuela japonesa en los objetos hechos por los ceramistas contemporáneos, en los que se reflejan las influencias, aunque no son copia, de las tradiciones de la cerámica hispánica, mientras son sensibles a las ideas de un movimiento internacional de artistas ceramistas. Este aspecto ha sido ampliamente desarrollado por la revista *Cerámica* (revista trimestral del Arte y Ciencia de la Cerámica).

La mayoría de los ceramistas sobresalientes se han formado en España, en una u otra escuela con enfoque académico, Escuela de Cerámica y Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos en Madrid, Escuela de Manises en Valencia y, en Barcelona, Escuela de Artes y Oficios Artísticos y Escuela del Trabajo. En Barcelona está también la Escola Massana, que ha relajado su sistema tradicional de enseñanza en favor de un enfoque más avanzado hacia la cerámica contemporánea. Es notable entre estos estudiantes Elisenda Sala (nacida en 1938) quien estudió con Artigas y más tarde se hizo cargo de su puesto de enseñanza. Sus formas clásicas de botella y sus piezas esculturales tienen gran fuerza y sencillez. Algo del mismo tipo de sinceridad está expresado en las formas finamente curvadas de Antoni Cumeña (nacido en 1913) y en los cuencos y botellas torneados en forma exacta de María Bofill (nacida en 1937). Bofill estudió en la Escola Massana antes de via-

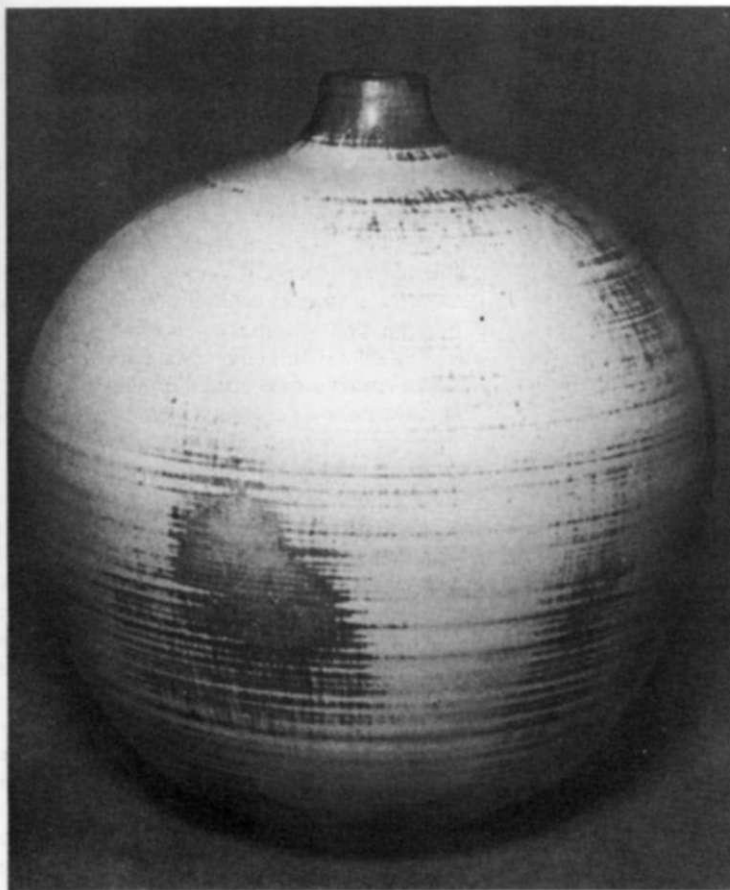


Figura 371. Jarro de loza, 1.280 °C, vidriado con piedra de ceniza volcánica. Alto 32 cm. Por Elisenda Sala.

jar a Londres y después a Kyoto, donde estudió cerámica.

La mayor parte del trabajo escultórico puede incluirse en dos grupos. Uno refleja un compromiso con la percepción de la forma mínima; en estas piezas las superficies lisas y bien pulidas y los contornos agudos, a menudo de forma geométrica, son claras y poderosas afirmaciones acerca del uso del material y la estética del minimalismo. En los mejores están cuidadosamente pensados y tienen una autoridad casi intelectual. Ángel Garraza, nacido en Navarra en 1950, y que estudió en la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona, hace objetos ritualizados de bordes duros que transmiten confianza y serenidad. Hay que mencionar también: las formas tranquilamente fuertes de Magda Martí-Coll (nacida en Barcelona en 1946), los objetos monumentales concebidos de Rosa Amorós (nacida en Barcelona en 1945), y las formas altamente acabadas de Enrique Mestre (nacido en 1936 en Valencia).

El segundo y, con mucho, el grupo más grande, está formado por objetos escultóricos que reflejan la influencia de las formas orgánicas y figurativas. Aquí la sensación es la de una implicación emocional con la arcilla y el tema tratado, pero manejada y formada cuida-

dosamente para combinar la calidez con la apreciación de la forma. Elena Colmeiro (nacida en 1931), que estudió cerámica en Buenos Aires, maneja las formas de loza con seguridad y fuerza. Las formas deslizantes recuerdan cuerpos y rocas. En el trabajo de Vicente Vireyos (nacido en 1935 en Alicante) hay una autoridad similar; sus formas, golpeadas y profundamente incisas como en *Torso*, tienen una energía vívida, estrechamente relacionada con la del material escogido: la arcilla. De manera similar las formas orgánicas de Angelina Alós (nacida en 1917 en Valencia) combinan el fluir libre de los vidriados sobre formas, con las que explora las cualidades del material, como lo hacen las figuras relacionadas orgánicamente de Madola (nacida en Barcelona en 1944).

Con respecto a la cerámica más industrial debe destacarse que algunos centros industriales han promovido el establecimiento del Seminario de Estudios Cerámicos de Sargadelos, en La Coruña, y la organización de ADI-FAD (Agrupament Disseny Industrial del Foment de les Arts Decoratives) en Barcelona. Este centro para el diseño industrial está promoviendo planes de formación, de manera que los artistas ceramistas puedan trabajar en asociación con la industria cerámica.

Glosario

- Ánfora:** forma de vasija utilizada en los países mediterráneos para contener líquidos. Caracterizada por dos asas que unen el cuello al cuerpo.
- Aplicación:** técnica decorativa consistente en aplicar piezas moldeadas en relieve a las vasijas a dureza de cuero. Utilizada extensamente por Wedgwood en su producción de cerámica de jaspe.
- Arabesco:** ornamentación derivada de una mezcla de motivos geométricos y de follaje, caracterizada por un diseño lineal fluyente de hojas y tallos.
- Arcilla:** tierra plástica y maleable que se encuentra en gran parte de la superficie de la Tierra. Debe prepararse cuidadosamente para eliminar de ella las materias extrañas y mezclarla uniformemente.
- Arcilla de Albany:** arcilla que se encuentra en estado natural cerca de Nueva York, que se funde a las temperaturas de cocción de la loza formando un vidriado de color oscuro.
- Atmósfera oxidante:** condición en el interior del horno cuando arde la llama limpia y brillante, con abundancia del oxígeno disponible. Las vasijas resultan a menudo de un color rojo coral vivo y los vidriados de hierro, amarillos o marrones.
- Atmósfera reductora:** la opuesta a la atmósfera oxidante en un horno. El contenido en oxígeno se mantiene mínimo quemando combustible mojado o cerrando las entradas de aire. Las vasijas resultantes son a menudo marrón oscuro o negras y los vidriados de hierro, verdes o azules.
- Barbotina (decoración con):** decoración hecha chorreando limo espeso sobre la superficie de las vasijas a dureza de cuero.
- Barro cocido:** término general utilizado para designar la cerámica cocida a temperaturas de hasta 1.150 °C. Caracterizado porque el vidriado y el cuerpo permanecen como capas casi separadas.
- Bizcocho:** cerámica cocida una vez, sin vidriar, en la cocción de bizcochado. Corrientemente es porosa y bastante blanda.
- Bruñido:** conocido también como pulido, se hace frotando las vasijas sin cocer con una herramienta de superficie lisa, como un guijarro o un hueso. Las partículas de arcilla comprimidas y alisadas toman un brillo mate.
- Caolín:** arcilla de color blanco puro, de composición teóricamente pura. Es esencial para la producción de porcelana.
- Carinado:** figura de recipiente hecha uniendo una base redonda y unas paredes lisas inclinadas hacia el interior.
- Celedón:** término general de la cerámica china con vidriado verde, en el que el color se obtiene con pequeños contenidos de hierro en el vidriado. Se conocen también como cerámicas verdes.
- Cerámica con engobe:** vasijas y platos decorados con engobes de diferentes colores de arcilla y acabado corrientemente con vidriado de plomo transparente.
- Cuarzo:** una forma del sílice (SiO₂), como la arena, que mezclando con un fundente adecuado, produce un vidriado. El pedernal es otra forma de sílice finamente molida.
- Cuerpo:** véase «pasta».
- Decoración incisa:** decoración hecha por corte o rayado en la superficie de una vasija o azulejo.
- Delft (cerámica de):** denominación inglesa utilizada originalmente para nombrar un barro cocido vidriado al estaño hecho en Delft, Holanda, y a veces utilizado para nombrar toda la cerámica vidriada al estaño hecha en Inglaterra.
- Dureza de cuero:** término con que se designa el estado intermedio de la arcilla entre húmeda y seca, cuando tiene una consistencia similar al cuero de calzado; está suficientemente dura para soportar su propio peso, pero suficientemente blanda para admitir un doblado ligero y la talla. En este estado se tornean con herramienta o recortan las piezas no terminadas.
- Engobe:** arcilla ablandada con agua y pasada por un tamiz, para hacerla suave. Corrientemente tiene consistencia cremosa.
- Esgrafiado:** decoración rascada a través de una capa de engobe para que se muestre la pasta del cuerpo de color en contraste.
- Esmaltes y decoración sobre vidriado:** vidriados preparados en forma de fritas para fundir a baja temperatura, que admiten una amplia variedad de colores. Se pintan sobre el vidriado cocido y se vuelven a cocer en un horno de mufla.
- Fayenza:** término utilizado en Francia para designar el

- barro cocido vidriado al estaño. También se usa para designar la pasta egipcia (véase este término).
- Feldespatos:** mineral que se encuentra en estado natural, formado por alúmina, sílice y un fundente de sodio o potasio. Funde a 1.250 °C formando un vidriado simple.
- Frita:** un vidrio o pasta producido artificialmente calentando juntas dos o más materias primas, hasta que se funden para hacerlas insolubles, o no venenosas. La mezcla se hace astilla vertiéndola en agua fría y después se muele hasta pulverizarla.
- Fundente:** componente esencial de los vidriados que hace que se fundan los otros ingredientes para formar un vidrio. Los distintos fundentes afectan la coloración de los óxidos dando una amplia gama de colores.
- Galena:** un mineral de plomo impuro, utilizado por los ceramistas para hacer el vidriado al plomo.
- Grafilado o ruleteado:** dos tipos de decoración. En la antigüedad se hacía dejando «repiquetear» una herramienta contra la pared de la vasija a dureza de cuero, mientras gira en el torno. También designa el dibujo impreso por una ruleta decorada en relieve sostenida contra la vasija que gira en el torno.
- Horno de mufla:** horno de llama con una cámara para proteger las piezas separándolas del contacto de las llamas. Esenciales para la producción de esmaltes.
- Hornos:** estructuras en las que se cuecen las piezas de arcilla hasta que se transforman en cerámica. Desarrollados originalmente en Oriente, en ellos el fuego del hogar está separado de la cámara que contiene las piezas.
- Kwaart:** técnica utilizada por los ceramistas de Delft para imitar la porcelana azul y blanca china en el barro cocido vidriado al estaño, utilizando un vidriado transparente sobre el vidriado blanco opaco. Esto proporcionaba un mayor brillo y profundidad a los colores.
- Levigación:** proceso para preparar arcilla de partículas muy finas. La arcilla se suspende en forma líquida y se decantan las partículas más finas, que permanecen en suspensión mientras las partículas más gruesas se depositan en el fondo. Técnica utilizada por los griegos y romanos, entre otros.
- Liu-li:** una frita de vidrio, probablemente de plomo y arena importada por China desde el Oriente Próximo, durante la dinastía Han (206 a.C.-22 d.C.).
- Loza:** cerámica cocida a elevada temperatura, aproximadamente 1.250 °C. La pasta se vitrifica y el vidriado y el cuerpo se funden parcialmente entre sí.
- Lustre:** un tipo de decoración coloreada lograda pintando pigmentos metálicos sobre un vidriado cocido y volviendo a cocer en atmósfera reductora, lo que le da un efecto metálico iridiscente.
- Maiólica:** término general, utilizado por los italianos, para el barro cocido vidriado al estaño, decorado con óxidos metálicos pintados sobre el vidriado sin cocer.
- Mayólica:** corrupción de maiólica utilizada durante el siglo XIX para designar el barro cocido con motivos en relieve, decorado con vidriados coloreados o con pintura de maiólica.
- Monocromas (cerámica):** usualmente la cerámica hecha con un solo color, o pintada con un color en contraste.
- Natrón:** un mineral que se encuentra en Oriente Próximo y contiene óxido sódico (Na_2O) que actúa como fundente en el vidriado o en la fayenza.
- Obra en verde:** denominación general aplicada a los objetos de cerámica aún no cocidos.
- Opacificador:** una sustancia, corrientemente un óxido metálico, como el óxido de estaño, que añadida a los vidriados transparentes, queda en suspensión y los hace opacos y blancos.
- Óxido de cobalto:** óxido metálico que da color azul en una amplia zona de temperatura de cocción. Importado de Persia por China, donde era conocido como azul mahometano o azul de Sumatra.
- Óxidos colorantes:** distintos óxidos metálicos que, pintados o mezclados con los vidriados, dan diferentes colores. El óxido de cobre da verde, el óxido de manganeso da marrón o morado, el óxido de hierro da marrón o verde, el óxido de cobalto da azul.
- Pasta:** término general aplicado a las diferentes arcillas con las que se hacen las piezas de cerámica.
- Pasta egipcia:** una pasta cerámica artificial preparada con arcilla y arena a las que se añade un fundente, la cual puede moldearse para formar objetos y vasijas pequeños. Cuando se cuece, la superficie se hace vítrea y si se espolvorea con óxido de cobre, da un color turquesa.
- Paleta y yunque:** herramientas utilizadas para el trabajo a mano. El yunque, a menudo en forma de piedra, sostiene la pared de la vasija por el interior, mientras se golpea con la paleta contra el exterior de la pared. Se utiliza en el valle del Indo y en América, entre otros lugares.
- Peinado:** decoración incisa de líneas paralelas hecha con una herramienta dentada, por ejemplo, un trozo de peine.
- Piedra de China:** forma de feldespatos, conocido como petuntze, utilizado por los chinos para la producción de porcelana fina. Son equivalentes modernos la piedra de Cornwall y la piedra de Cornish.
- Pintura bajo vidriado:** una técnica de decoración consistente en pintar con óxidos colorantes las vasijas sin cocer, que posteriormente pueden o no vidriarse. A veces el término se usa también para denominar la pintura sobre el vidriado sin cocer.
- Pintura de mayólica:** técnica de decoración de la cerámica, llevada a su perfección por los italianos en la Edad Media. Consiste en pintar con óxidos colorantes sobre un vidriado blanco de estaño no cocido.
- Plástico/a:** a la arcilla que se puede moldear y trabajar sin que se rompa, se la conoce como plástica.

- Polícroma** (cerámica): decoración pintada con dos o más colores, corrientemente con engobes coloreados u óxidos colorantes.
- Porcelana**: cerámica de alta temperatura de cocción, blanca y translúcida. La pasta se hace mezclando caolín, piedra de China y cuarzo. A veces se conoce como porcelana de pasta dura.
- Porcelana de huesos**: tipo de porcelana hecho con caolín, ceniza de huesos y sílex, que es de un blanco puro y translúcida.
- Porcelana de pasta blanda**: imitación europea de la porcelana china, hecha mezclando arcilla blanca con una frita o fundente, como ceniza de huesos o talco, que vitrifica a la temperatura de cocción del barro cocido, dando una pasta blanca translúcida.
- Potasa**: una forma de óxido potásico (K_2O) que se encuentra en las cenizas de madera. Actúa como fundente en los vidriados y la fayenza.
- Raku**: un método de cocer vasijas rápidamente utilizando una pasta abierta. Usado extensamente en Japón, desde el siglo XVIII y, más recientemente, en Inglaterra y EE.UU.
- Recortado o torneado con herramienta**: proceso de quitar la arcilla sobrante de las vasijas torneadas, volviéndolas a tornear, cuando están a dureza de cuero, sobre el torno y recortándolas con una herramienta metálica.
- Reserva**: sistema de decoración en el que unas zonas de la superficie se pintan con una sustancia, como la cera, que impide a los pigmentos colorantes o al vidriado que se fijan sobre la parte reservada cuando se aplican a la vasija, y en consecuencia, se cuecen con colores contrastados.
- Tenmoku**: término utilizado para designar un vidriado oriental negro que transparenta en marrón o rojo en los bordes y cantos de la decoración.
- Torneado**: arte de construir vasijas en el torno de alfarero de giro rápido, aprovechando la fuerza centrífuga.
- Vidriado**: recubrimiento liso, vidrioso e impermeable, aplicado a las vasijas, descubierto en el Próximo oriente, alrededor de 1500 a.C., aproximadamente al mismo tiempo que el vidrio.
- Vidriado a la sal**: un vidriado delgado que se logra introduciendo sal común (ClNa) en el horno a temperatura elevada. El cloro sale por la chimenea como gas venenoso y el vapor de sodio forma un vidriado en la superficie de las vasijas.
- Vidriado alcalino**: contiene en alguna forma sosa o potasa y, con la presencia de pequeñas cantidades de cobre, da un hermoso color turquesa.
- Viscoso**: se dice que un vidriado es viscoso, cuando, al fundirse, permanece rígido, sin escurrir hacia la parte inferior de la vasija.
- Vitrificado**: fundido con aspecto de vidrio.

Índice

A

Acoma, 147-148
Adams, Luke, 203
ADI-FAD, 217
Ady, Edith, 209
Africa, 29, 57, 67, 74, 159-160, 162, 170, 209
Agata, 136
Agrupació Courbet, 214
Aghkand, 77
Ahumado de carbón, 18
Aina, Isaac Olusegun, 209
Alkhaten (Amarna), 26
Albastró, 25
Albarello, 91, 96, 99
Alcora, 96, 211, 212
Aldermaston, Pottery, 189
Aldgase, 43, 126
Alejandría, 45, 50
Alemania, 91, 106-107, 109-115, 129, 130, 165, 176, 183, 199, 201
Aller Vale, 175
Allier, 45
Almería, 93
Alos, Angelina, 217
Amasado, 17
Amasis, 37
Amberes, 103, 107
América, 145-158, 178, 183
América Central, 145, 149-154, 170
América del Norte, *véase* Norteamérica
América del Sur, 153-158, 170
American Crafts Council, 9
Amol, 77
Amorós, Rosa, 217
Amstel Hock, 181
Anatolia, 19, 20, 23, 31, 83
Andalucía, 93, 94
Andes, 153, 157
Andreoli, Giorgio, 102
A Potter's Book, 186, 187, 195, 205
Apulia, 103
Arabesco, 72, 96, 211
Arabia, factoría (Helsinki), 181, 200
Aragay, José, 214
Aragón, 94
Aranda, factoría de, 208
Arbeid, Dan, 189
Arcilla
blanca de China, *véase* Caolín
preparación de la, 13-17, 34-35
roja del Nilo, 16, 24
Ardabil, 85
Arita, 66, 109
Arizona, 146, 148
Arneson, Robert, 195
Arretina, 42-43
Art Journal, 172
Art nouveau, 175-181, 200, 213
Arts and Crafts, 169-181, 184, 193, 199, 201
Asiria, 20, 40, 72
Asociación de Artes Cerámicas de Israel, 209
Asbury, John, 134-135
Asbury, Thomas, 136
Atenas, 16, 33
Auld, Ian, 189
Ault, 174
Australia, 205-208
Autio, Rudy, 194
Avisseau, Charles, 179
Azteca, 149-150, 152-153
Azul
cerámica, *véase* Cerámica azul
cobalto, 93
de Sumatra, 59
mahometano, 59
Azulejos, 22, 23, 70, 79, 86, 90, 122, 123, 215
Azurita, 20

B

Baarspijl, Adriana, 203
Babilonia, 22, 40, 71, 72
Badari, 25, 71

Badorf, 110
Baggs, Arthur E., 193
Bagdad, 72, 76-79
Bailey, Clayton, 196
Balders, Jan, 115
Baldwin, Gordon, 191
Barcelona, 99
Barlow, Arthur, 172
Barlow, Hannah B., 172
Barnstaple, 110
Barro cocido
rural, 139, 142-143
vidriado, 51, 52, 65, 70, 93, 123-126, 163-165, 167
al estaño, 98, 126-129, 168
Barroco, 102-103
Barton, Glenys, 192
Barum, 175
Batterham, Richard, 189
Battersea, 136
Bauer, Fred, 196
Bauhaus, 183, 187, 193, 200, 201
Bayreuth, 114
Beauvais, 91
Bélgica, 103, 115, 203
Beluchistán, 49
Bendigo, 205
Beni Hasan, 26
Bennington, 168
Bérain, Jean, 211
Berry, duque de, 103
Bideford, 125
Billington, Dora, 183
Bing y Crondahl, 181
Binns, Charles, 178, 193, 194
Bizancio, 69, 70, 87-90, 103
véase también Constantinopla
Bizecochado, 93, 163, 164
Bizen, 65, 66, 185
Blakeborough, Les, 206
Blanc-de-China, 61, 62, 167
Bofill, María, 216
Bogler, Theodor, 201
Bolivia, 153, 156
Bonnin y Morris, factoría, 167
Booth, Enoch, 136
Borne, La, 202
Bosch, Esias, 209
Böttger, Johann Friedrich, 62, 107, 138
Botticelli, Sandro, 102
Boucher, Francois, 106
Bouffieux, 115
Boyd, Merric, 205
Braden, Norah, 186
Bradwell Wood, 131
Brahminabad, 76
Braque, George, 215
Breda, 142
Brethby Art Pottery, 174
Briggemann, Anrie, 201
Briggie, Artus Van, 178
Briglin Pottery, 189
Bristol, 74, 126, 138, 143
Britania, 118
Bronce, trabajos de, 15, 49, 50, 55
Brongniart, Alexandre, 139
Brooks, Jhon, 136
Brouwer, W.C., 181
Bruñido, 18-20, 162
Búcaro, 62
Bucchero, 40
Buen Retiro, 213
Bukhara, 77
Bundesholl, Thorvold, 180
Burgess Hill, 142
Burne Jones, sir Edward, 170, 171
Burr, Graham, 191
Burslem, 137, 138

C

Cabeza de toro, 21
Cafaggiola, 102
Caiger Smith, Alan, 189
Cairo, El, 76, 78, 79, 83
Cal, 22
Calabria, 103
Calco de impresiones, 136, 141, 196
Camberwell School of Art, 187
Canadà, 199
Cansada, José, 212
Cantón, 60, 61
Caolín, 53, 59, 60, 137, 167
Capo di Monte, 213
Cardew, Michael, 186, 205, 207, 208

Carries, Jean, 179
Casson, Michael, 189
Castel Durante, 107
Castellon de la Plana, 211
Castle, Len, 208
Castor, cerámica de, 43, 118-119
Cataluña, 94
Cáucaso, 89
Cazin Jean Charles, 179
Ceilán, 162
Celedón, 54, 56, 57, 63, 85
Centroamérica, *véase* América Central
Ceramic Art of Great Britain, 142
Ceramic Review, 192
Ceramic Technology, 193
Cerámica
ática, 39
azul, 54, 70, 81-85, 95
badariana o badariense, 16, 23
barbotina, 43
hasta, 44-45
blanca, 54, 70, 84-85, 95, 113
cisterciense, 122
corrugada, 147
crema, 205, 206
de brillo rojo, 41-43, 45, 72, 89
de la Reina, 138, 167
de pétalos, 90
esgrafiada, 77, 103
hispanica, 216
hispanomusulmana, 93, 96, 171, 211, 213
jaspeada, 137, 212
lajardina, 81, 82
maya, 152
mixteca, 152
mochica, 146, 153-155
nazca, 156
peruana, 174
popular americana, 163-168
roja americana, 163-165
sámica, 42
sin vidriar, 72
vidriada, *véase* Vidriado
Cerámica, 216
Cerámica Popular Española de Hoy, 216
Ceremonia del té, 66
Cerales, 43
Cestería, 16, 145, 146
Chagall, Marc, 194
Chalke, John, 199
Chamota, 17
Champlevé, estilo, 77, 151
Chancay, valle de, 157
Chanchan, 156
Ch'ang-an, 51
Chaplet, Ernest, 176, 177, 179
Charag Zumr, Hanna, 208
Charlestown, 164
Chavín, 153-154
Cheam, 121
Chekiang, 54, 57
Chelsea, 138, 176
Ch'eng Hua, 60
Cheng-te, 60
Cherokee, 167
Chesterfield, 132, 143
Chia-Ching's, 60
Chicana, 153
Chichester, 118
Ch'ing Lung, 60
Chien, 58
Chimú, 155-156
China, 47-62, 65, 70, 74, 75, 79, 83-85, 105, 108, 109, 129, 130
Chinoiseries, 211
Ch'ing, 60-62
Ch'ing pai, 58, 63, 79
Ching te Chen, 48, 53, 58, 59, 61
Chipre, 26, 89
Chiu-Yen, 54
Cholula, 153
Chou, 49-50
Chun, 54
Cincinnati, 176
Clays and Glazes for the Potter, 195
Clifton Art Pottery (Newark), 178
Cobalto, óxido de, 22, 59, 74, 80, 190
Cobre, óxido de, 22, 25, 45, 50, 52, 75, 80, 164
Cobridge, 138
Cocción, 15, 16, 18, 19, 146, 160, 166
Colenbrander, Theodorius, 181
Colmeiro, Elena, 217

Colonia, 112, 113, 131
Compañía Holandesa de las Indias Orientales, 47, 60, 66, 108, 130
Concha de tortuga, 136
Connecticut, 163, 165
Constantinopla, 72, 83, 87-89
véase también Bizancio
Cookworthy, William, 138-139
Coper, Hans, 187, 191
Córdoba, 76, 92
Corea, 62-67
Corinto, 16, 33, 89
Cornwall, 167
Corredor Matheos, J., 216
Crafts Centre de Gran Bretaña, 188
Crafts Council, 9, 192
Craftsmen Potters Association, 188
Crema, 96, 133-134, 136-138, 212
Creta, 15, 23, 26-29, 31, 52
Crewenna, alfarería, 208
Crich, 143
Crollus, William, 165
Crowan Pottery, 186
Cuarzo, 22, 25, 79, 139
Cuerda seca, 94
Culot, Pierre, 86, 203
Cushing, Val, 195

D

Dalpayat, Adrian, 179
Dalton, W.B., 183
Damasco, 71, 72, 83
Daniel, Ralph, 135
Darío, palacio de, 23
Darmstadt, factoría, 130
Dartington Training Workshop, 189
Davis, Harry y May, 186, 208
Deck, Theodore, 179, 214
Decoeur, Émile, 179
Dedham, 177
Deir Tasa, 24
Delaherche, Auguste, 177, 179
Delft, 16, 47, 74, 105, 107, 108, 109, 126
Della Robbia, 175
Denby, 143
Derby, 67, 132
Deruta, 101, 102
Devon, 125, 142-143, 174, 175
Díaz, Bernardo, 153
Dick, Peter, 190
Dinamarca, 60, 11, 180, 205
Dionyse, Carmen, 203
Distel, 181
Doat, Taxile, 178, 179
Dohachi, 67
Donatello, 102
Douglas, Mollie, 206
Doulton, John, 152, 170, 172, 174
Dresser, Christopher, 174
Drinker, Phillip, 164
Duché, Andrew, 139, 167
Duché, Anthony, 165, 167
Duché, James, 165
Dufy, Raoul, 215
Dureza de cuero, 43
Durio, Paccio, 215
Dwight, John, 62, 115, 130-131

E

Echizen, 65
Edad del hierro, 117-118
Egipto, 16, 24-27, 28, 32, 40, 45, 57, 69, 71-73, 75-78, 82, 83, 89, 93, 94
Eile, 160
Elers, hermanos, 62, 131, 133, 134
Eler, William, 167
Elton, 175
Emens, Jan, 112, 115
England, Ivan, 206
Engobe, 24, 34-38, 41, 43-45, 54, 56, 63, 70, 77, 84, 90-92, 103, 110, 119, 121, 123-126, 141, 142, 145-148, 150, 153, 156-166, 167, 171, 175, 176, 179, 185, 189-191, 194
Escandinavia, 203-205
Escofet, 213
Escola Massana, 216
Escola Superior dels Bells Oficis, 214
Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos (Madrid), 216
Escuela de Artes y Oficios (Pamplona), 217

- Escuela de Artes y Oficios Artísticos (Barcelona), 216
 Escuela de Cerámica (Madrid), 216
 Escuela de Manises (Valencia), 216
 Escuela de Trabajo (Barcelona), 216
 Esgrafiado, 77, 103
 Esmaltes, 60, 61, 80, 81, 106, 136, 196, 212, 215
 España, 60, 69, 70, 74, 76, 78, 91-99, 111, 179, 211-217
 Estados Unidos, 67, 170, 176-178, 193-198
 Estaño, óxido de, 22, 71, 74
 Esteatita, 20, 71
 Estucado, 151
 Estudios, cerámica de, 173-174, 183-209
 Etruria, 39-40, 137
 Europa, 199-204
 Exekias, 37
- F**
 Faenza, 100, 102, 126
 Familia verde florentina, 99
 Farnham School of Art, 187
 Fatimitas, 77, 78, 82
 Fattorino, Jacopo, 102
 Fayenza, 172
 egipcia, 25, 40, 46, 193
 francesa, 103-106, 126
 Fayum, 24
 Feldepató, 50, 51, 139
 Een-ting, 55
 Fenicia, 40
 Fenton, Christopher Webber, 168
 Fenton Low, 136, 138
 Ferguson, Ken, 195
 Ferrer, Joaquín, 212
 Field, Robert, 208
 Figura(s)
 negras, 36-39
 rojas, 38-39
 Filadelfia, 165, 167, 176
 Finch, A.W., 180
 Finch, Raymond, 186, 188
 Finlandia, 180, 200, 205
 Florencia, 39, 99
Formulario y prácticas de Cerámica, 214
 Fortuny, 213
 Francia, 60, 74, 91, 92, 95, 103-106, 111, 126, 179, 201-203
 Frank, Myrtle, 193
 Frankfurt-am-Main, 107
 Frechen, 112
 Fremington, 125
 Frita, 22, 47, 52, 81, 138
 Fritsch, Elizabeth, 191
 Fry, Roger, 184
 Fukien, 58, 62
 Fulham, 130, 131
 Fulter Pottery, 178
 Fundente, 22, 25
Funk art, 195, 196, 198, 199
- G**
 Galtia, 41, 43, 45, 118
 Gallifa, 216
 Gardiner, Brian, 208
 Gauguin, Paul, 179
 Gazzard, Maria, 207
 Gilhooly, David, 195-196, 199
 Glasgow, 143
 Glick, John, 198
 Grombroon, 85
 Goss, W.H., 141
 Gran Bretaña, 117-143
 véase también Inglaterra
 Gran Exposición de 1851, 141, 169, 170
 Granada, 94
 Grand Union, canal, 138
 Grant, Duncan, 184
 Grant, Ned, 208
 Grecia, 16, 33-39, 41, 47, 70
 Greenaway, Vic, 208
 Greig, Barbara, 209
 Grenzau, 113
 Grenzhausen, 113
 Grenzau, 107
 Gricci, Carlo, 213
 Gricci, Felipe, 213
 Gricci, Joseph, 213
 Griemert, Hubert, 201
 Gropius, Walter, 201
- Grotell, Maija, 193
 Grueby Faience Company, 177
 Grundenberg, W. von, 181
 Guatemala, 152
 Gubbio, 102
 Guillermo de Orange, 131
 Gungun, 79
 Gustavsberg, factoría, 181
 Guthrie, George, 205
- H**
 Haft rang, 80, 81
 Haile, Thomas Samuel, 187, 188
 Halaf, período, 20-21
 Hald, Dagny, 205
 Hald, Finn, 205
 Halesowen, abadía de, 123
 Hamada, Shoji, 67, 185, 186, 194
 Hamlyn, Jane, 190
 Hammond, Henry, 187
 Han, 50-52
 Hanau, 107
 Hang-chou, 54, 58
 Hanley, 138
 Hanssen, Gwyn, 186, 189, 207
 Harlow, 126
 Harrappa, 29
 Hassinah, período, 20
 Hausa, 162
 Haviland, factoría, 179
 Heinrich, Tom, 201
 Heliópolis, 27
 Helsinki, 180, 200
 Hepburn, Tony, 189
 Heráldica, 96
 Herculano, 137
 Hideyoshi, 65
 Hierro, óxido de, 24, 34, 40, 56, 92, 164, 190
 Hillfon, Hertha, 205
 Hine, Margaret, 189
 Hoentschel, Georges, 179
 Hohr, 113
 Holanda, 16, 60, 74, 91, 107-109, 126, 129, 167, 181, 203
 Holt, Denbighshire, 45
 Honan, 54, 55, 58
 Honey, W.B., 187
 Honokam, indios, 137, 140, 142
 Hopen, 55, 56
 Hopi, 148
 Horno, 19, 20, 31, 41, 42, 49, 51, 54, 56, 60, 75, 118, 146, 161, 183, 189-191, 205, 209
 House, Hadan, 199
 Hsuan-te, 59, 60
 Hughan, H.R., 205
 Hulagu Khan, 79
 Hung Chih, 60
- I**
 Iberos, 92
 Ibn Saïd, 93
 Ilminster, 142
 Imari, 66, 109
 Incas, 157-158
 India, 29, 50, 52, 57, 69, 83, 85
 Indo, valle del, 17, 29
 Indonesia, 159
 Influencia gótica, 95, 99
 Inglaterra, 16, 60, 67, 85, 91, 94, 110, 111, 115, 118-143, 164, 167, 169-176, 178, 183-193
 véase también Gran Bretaña
 Inone, Shunichi, 207
 Ipswich, 119
 Irán, *véase* Persia
 Irak, 22
 Iris, 180
 Isaurico, período, 89
 Isfahan, 85
 Ishtar, puerta de, 71
 Isnik, 83-84, 179
 Israel, 208-209
 Italia, 39-41, 43, 45, 70, 74, 92, 96, 97-103, 114, 178
 Itálica, península, *véase* Italia
- J**
 Jade, 55
 Jamestown, 164
 Janson, Jacob, 126
 Japón, 52, 57, 62, 65, 175
 Jaspado, *véase* Cerámica jaspada
- Jepson, Stephen, 196
 Jewitt, Llewellyn, 142
 Jomon, 65
 Jones, Olive, 208
 Joulia, Elizabeth, 203
 Ju, 56
 Ju-chon, 56
- K**
 Kai feng, 54
 Kakkimon, 54
 Kang-hsi, 61, 109
 Kansu, 49
 Karnes, Karen, 195, 198
 Kashan, 78-80, 83, 85, 86, 94
 Kassites, 71
 Kaye, Sarah, 192
 Keeler, Walter, 190
 Kent, 118, 125, 142
 Kenzan, Ogata, 67
Keramic Studio, 178
 Keyes, Phyllis, 184
 Khum, 27
 Kiangsi, 53, 58, 59
 King, James, 205
 Kirman, 85
 Knossos, 28
 Koryo, 65
 Kotler, Howard, 196
 Kreussen, 106, 114
 Kuan, 58
 Kuan-Yin, 62
 Kubachi, 85
 Kwaart, 107, 108
 Kyoto, 67
 Kyushu, 67
- L**
 Lahtela, Marjatta, 205
 Lajvardina, *véase* Cerámica lajvardina
 Lambeth, 74, 126, 143, 172, 174
 Lane Delph, 138
 Lane End, 138
 Lao Tzu, 49
 Lapsizluzli, reproducción de, 20
 Langenbeck, Karl, 176
 Länger, Max, 180
 Laurin, factoría, 179
 Leach, Bernard, 183-189, 192, 194, 195, 199, 201, 206, 208, 216
 Leach, David, 188
 Leach, Janet, 185
 Leeds, 137, 140
 Leger, Fernand, 194
 Leiderdorp, 181
Lehane, 35
 Leleup, Oliver, 205
 Levigación, 21
 Levine, Marilyn, 199
 Lezoux, 41, 43
 Lichtenstein, Roy, 196
 Lindberg-Freund, Marit, 205
 Lindig, Otto, 201
 Linthorpe, 174
 Lissaman, Elizabeth, 208
 Liu-li, 50
 Liverpool, 126, 136, 138, 175
 Llorens Artigas, José, 202, 214
 Loewy, R., 200
 Londres, 118, 126, 130, 172, 173
 Longport, 138
 Longton, 138
 Low Art Tile Works, 177
 Lowndes, Gillian, 189
 Luca, 99
 Lukens, Glen, 193
 Lung-ch'uan, 57
 Lunn, Richard, 183
 Lustre, 74-76, 82, 83, 85, 89, 94, 96, 100, 101, 139, 179, 212
 Lydos, 37
 Lynggard, Finn, 205
 Lyon, Simone, 192
- M**
 Mackenzie, Alix, 186, 195
 Madola, 217
 Málaga, 93, 94
 Malaquita, 20
 Malkin, Samuel, 125
 Manganeso, óxido de, 25, 59, 74, 92, 136, 164
 Manises, 93, 95, 96
 Mareks, Gerhard, 201
 Marfil, 25, 31
- Marquet, Albert, 215
 Martí Coll, Magda, 217
 Martín, hermanos, 132, 170, 173-174, 176, 179, 183-185
 Mascarés, Cristóbal, 212
 Mason, John, 195
 Massachusetts, 163-165
 Maya, *véase* Cerámica maya
 Mayolica, 16, 74, 96, 100, 103-104, 106, 107, 114, 136, 141
 Mazapán, estilo, 152
 McLaughlin, Louise, 176, 178
 McMeekin, Ivan, 205, 206
 Médicis, 102
 Medina, 69
 Medina Azara, 76, 92
 Meir, Richard, 125
 Meissen, 107, 138, 199
 Melanesia, 159
 Melcher, Jim, 195
 Mennicken, Balden, 115
 Meshhed, 85
 Mesopotamia, 15, 18, 20-23, 25, 28, 29, 34, 52, 69-78, 82, 92
 Mestre, Enrique, 217
 México, 97, 149-153
 Meydum, 25
 Micenas, 26, 31-33
 Middlebrook, David, 196-198
 Mileto, 84
 Minbres, indios, 146, 148
 Minai, decoración, 80-82
 Ming, 53, 58-60, 70, 74, 84, 85, 108
 Minton, 170, 173, 174
 Miró, Joan, 194, 202, 214-216
 Mixteca, *véase* Cerámica mixteca
 Mochica, *véase* Cerámica mochica
 Modelado, 146
 Mohenjo-Daro, 29
 Mohy, Ives, 203
 Mokubei, 67
 Moldoado, 17, 146
 Moncloa, La, 213
 Moravian de Salem, 167
 Morgan, William de, 170, 171-172, 179, 214
 Morley, James, 131, 132
 Morris, William, 170, 175, 176, 178, 184, 201
 Morris, Marshall and Faulkner Company, 170
 Mortlake, 143
 Mudéjar, 93, 95
 Múnich, 180
 Muona, Toimi, 200
 Murcia, 93, 94
 Murray, William Staite, 186-187
 Museu d'Art Modern (Barcelona), 213
- N**
 Naestved, 180
 Nagle, Ron, 195
 Nápoles, 213
 Nasir-i-Khwaran, 77
 National Endowment for the Arts, 9
 Natrón, 25
 Natzler, Gertrude, 194
 Natzler, Otto, 194
 Nazca, *véase* Cerámica nazca
 Nesbit, Eileen, 191
 Nevers, 104
 New Forest, 43, 119
 New Hall, 138
New Zealand Potter, The, 208
 Newcastle, 140
 Newcastle-under-Lyme, 131
 Newcomb Pottery, 177
 Newland, William, 188
 Newton Abbot, 175
 Nichols, Maria Longworth, 176
 Nicholson, Ben, 186
 Nigeria, 19, 159, 161, 162
 Nimes, 103, 104
 Nimrud, 71
 Ninive, 20
 Ninsel, Nonomura, 67
 Nishapur, 75, 77
 Norteamérica, 16, 146-148, 154, 163, 193
 Norton, alfarería, 168
 Noruega, 111, 205
 Norwich, 126
Notes for Potters in Australia, 206
 Nottingham, 132, 143
 Nueva Guinea, 162

