

ESTUDIO Y EXPERTIZACION DE UNA PLACA CERAMICA

Extraordinaria pieza perteneciente al Museo Nacional de Cerámica "González Martí" de Valencia

Por deferencia de la Directora del Museo, *M.^a Paz Soler*, he tenido la oportunidad de estudiar esta espectacular placa de cerámica, que he concluido con los resultados que paso a comentar.

Aunque una primera visión de la pieza hacía pensar en atribuirla a alguna Fábrica importante europea, un análisis más profundo ha delatado, en mi opinión, su procedencia alcoreña, descartando incluso las manufacturas provenzales.

BREVE DESCRIPCIÓN

La placa en cuestión, de dimensiones 73x59x2 cm. y de peso 13'5 Kg., presenta una decoración típica del estilo grotesco, con la incorporación de todos los elementos descritos hasta la saciedad en trabajos y estudios sobre el tema. Fauna, flora y personajes exóticos y grotescos hacen su aparición en esta espectacular pieza cerámica que solo ha utilizado el color azul cobalto de coloración ultramar —zafre holandés— (que se distingue claramente del utilizado en años anteriores en la decoración Berain en Alcora). La cubierta estannífera es blanca, semimate y aparece uniformemente azulada toda ella. El color ha fundido perfectamente con la cubierta, demasiado bien como más adelante veremos.

La placa presenta una rotura radial por posible percusión —extremo por confirmar— que tiene su punto de incidencia sobre la confluencia del eje vertical y el eje horizontal del cuarto superior, que parte la pieza en dos fragmentos principales. La placa está en proceso de restauración.

ANÁLISIS TÉCNICO

Si artísticamente la manufactura de la pieza tanto en dibujo como en pintado son impecables y se puede atribuir al pincel experto de algún maestro pintor de la época, no se puede afirmar lo mismo técnicamente.

Aunque la realización de la placa en sí es buena —me refiero a que la placa tiene una forma regular y sin deformaciones y conserva su horizontabilidad, cosa no fácil en piezas de este tamaño— sí que hay presente un cierto descuido a la hora de manipularla y prepararla para su pintado. Por ejemplo: engrases en algunos puntos, restos de barniz en la parte posterior y en los bordes —que son el sobrante del rociado del barniz de la cubierta sobre la



Placa cerámica de 73x59 cms. Mediados del siglo XVIII. Estilo "chinoesco", estilo que adquiere carta de naturaleza propia en Alcora, inspirado en el estilo grotesco de influencia francesa.

cara— que debieron ser eliminados para evitar sorpresas en el horno, faltas de marca en algunas zonas, así como otros defectos no achacables al manipulado que más adelante comentaremos.⁽¹⁾

La pasta empleada para su elaboración presenta un color pajizo oscuro y tiene un tamaño de partícula bastante fino —barro bien decantado y trabajado—.

Para la confección de este tipo de piezas se ha tenido que utilizar un barro rico en sílice —empleado como desengrasante— que rebaja la plasticidad pero aumenta su temperatura de cocción, haciéndolo más refractario —resistente a roturas y deformaciones en el secado y cocción— condición indispensable para la integridad de la pieza. Otro de los compuestos que se observa en la composición de la pasta es la cal —carbonato cálcico— que

(1) Conocidas son las dificultades de orden técnico que arrastró en la época la Fábrica alcoreña que se tradujeron en defectos de todo tipo sobre sus lozas. Por una manipulación incorrecta se podían producir engrases, pegados en el horno, faltas de marca, etc., que son apreciables en nuestra placa. Por no usar los materiales idóneos para su fabricación se producían defectos como burbujeo, o ampollas sobre la cubierta, aquí presentes, también cuarteados y descascarillados, no observados. En cuanto al color una deficiente temperatura de su fusión motivaba o que quedara rasposo o bien se volatilizara, con la consiguiente pérdida de nitidez en las siluetas de la figura, cosa observada en la placa.

se delata por el burbujeo que se observa en algunas zonas de la pieza y que corresponden al gas carbónico fruto de su descomposición en el horno, que al ser liberado provoca estos pequeños cráteres en el barniz de la cubierta. La inclusión de carbonato cálcico que actúa como fundente, rebajaba el punto de fusión de la pasta y la hacía más vítrea.⁽²⁾

El barniz de la cubierta es estannífero y contiene calcio⁽³⁾ como delata la textura mate y opaca del mismo, lo que repercute en un aumento de su temperatura de fusión, cosa que podía alterar el comportamiento idóneo del color al ser superada su temperatura de fusión —se observa una clara evaporación del azul cobalto empleado que ha impregnado toda la cubierta, por ello aparece azulada—.⁽⁴⁾

(2) Las pastas empleadas en Alcora, en la época, eran ricas en cal y hierro y bajas en contenido silíceo. Esta composición hacía que presentaran una alta plasticidad, ideal para confeccionar piezas de forma. No tanto a la hora de configurar piezas como la que estudiamos, grandes, planas y delgadas —la plasticidad es una propiedad común en todas las arcillas que puede provocar deformaciones en el secado y roturas en la cocción—. Para contrarrestar estos inconvenientes se pueden aportar desengrasantes, que reducen la contracción de las pastas durante el secado y la cocción. En consecuencia los técnicos de la Fábrica, debieron buscar una materia desengrasante que confiriera a las piezas de esta tipología resistencia a deformaciones y roturas durante el secado y la cocción, que añadida a la pasta tradicional la hiciera más refractaria. Esto se podía conseguir con el aporte de la piedra de Alcora, desengrasante cuya composición publica el *Conde de Casal* en su libro. Con un alto contenido de sílice se podía rebajar la plasticidad aunque, como es lógico, se tuviera que aumentar la temperatura de cocción en el horno para su fusión. Esta elevación de la temperatura de cocción influye en la coloración final de la pasta, que de un color rojizo pasaría a ser pajizo oscuro —se forma un silicato doble de calcio y hierro de color amarillento— que es el color que presenta la placa.

Un extremo sería conveniente comentar. Es el correspondiente a la coloración de la pasta de nuestra pieza, donde se echa de menos la típica y tónica coloración rosada, tantas veces observada en las lozas alcoreñas y que es utilizado, con demasiada asiduidad y ligereza como argumento para atribuir las piezas cerámicas a un alfar o a otro. Tal argumento, en mi opinión, no es tan infalible y se debe analizar el tema con más objetividad.

Sabido es que la coloración rosada de las pastas alcoreñas de la época, es debida a la presencia en ella de compuestos de hierro, que en el horno se oxidan para dar estados de valencia superiores al hierro, que confieren este tono de color al producto final.

Por lo tanto, aunque en los centros provenzales franceses — con Moustiers a la cabeza— se utilizó el tipo de pasta silícea, en Alcora también, buscando los efectos descritos y seguramente tras arduos ensayos y frustradas experiencias para que las piezas de esta geometría tan especial, sobre todo, pudieran soportar las tensiones tan enormes durante el secado y la posterior cocción y pudieran salir al mercado enteras, ya no con la coloración rosada sino más bien pajiza oscura, como hemos razonado anteriormente.

(3) Aunque ésta fue mi primera impresión, he de decir que en el estudio de la composición de las cubiertas estanníferas que el Conde de Casal publica en el *Recetario* de su libro, empleadas en la Fábrica

ANÁLISIS ARTÍSTICO. (Parcial)

Ya hemos dicho que la pieza pertenece al grupo decorativo conocido como grotesco, que el Maestro *Olerys* se encargó de diseñar para la cerámica alcoreña, quizás más conocida entre nosotros como “chinesca”, esta decoración empezó a emplearse en 1735 en Alcora por primera vez. Si en sus comienzos los grupos decorativos estaban bien definidos y ordenados simétricamente, con el paso del tiempo estos se hacen de mayor tamaño y su desorden va en aumento.

En cuanto a la pieza que nos ocupa si bien hay una cierta ordenación en los grupos decorativos, existe sin embargo un patente desequilibrio entre ellos. La mitad derecha soporta claramente el peso de la composición.

de Alcora se ve que contenían los siguientes compuestos, en diferentes proporciones: plomo (como fundente), estaño (como opacitante), arena —sílice— (vitrificante con calcio en forma de silicato), sal (ajustador coef. dilatación) y “barrilla” (compuesto con sales potásicas).

Aunque hay un aporte de calcio que acompaña a la arena, éste no es suficiente para que la cubierta adquiriera el tono mate y opaco que presenta nuestra placa. Sin embargo profundizando en el estudio, he visto que el mismo efecto que el calcio tiene las sales potásicas, que estas sí que se añaden en cantidad suficiente por medio de la “barrilla” que como hemos visto se incluye en la composición de las cubiertas alcoreñas, matizando éstas y aumentando su temperatura de fusión además.

Los centros provenzales franceses utilizaron, en general, una cubierta con mayor proporción de fundente —plomo— lo que las hacía más vítreas y transparentes.

(4) En cuanto al color ultramar, único empleado en la placa, corresponde al empleado normalmente en la Fábrica de Alcora en la época y debe ser el consabido zafre holandés que en ocasiones se mezclaba con algo de plomo, lo que lo hacía más fusible.

La placa presenta una uniforme coloración azulada por toda su cara. Este defecto se debe atribuir, en mi opinión, a que en la segunda y definitiva cocción, donde color y cubierta deben fusionarse, se ha superado la temperatura de fusión del zafre —óxido de cobalto— con la consiguiente evaporación del color que ha impregnado la pieza en cuestión y a buen seguro también las piezas que estaban a su alrededor, donde color y cubierta deben fusionarse, se ha superado la temperatura de fusión del color, éste tiene el peligro de evaporarse en la cocción.

En documentos de la época he visto que los técnicos alcoreños explican el problema achacándolo a la mala calidad del plomo. Decían que las piezas se vuelven “azulencas”.

La técnica de pintado era la comúnmente llamada de sobrecubierta. A grandes rasgos se trata de: tras una 1.ª cocción del barro, se posa sobre la superficie a pintar una capa fina de cubierta en forma de lechada. Una vez seca puede pintarse encima de ella la decoración elegida —con la ayuda por supuesto del estarcido—. Acabado el pintado la pieza recibe la segunda y definitiva cocción.

El trabajo virtuoso de los pintores alcoreños sólo podía ser realizado por personas con una habilidad especial con el pincel y también con una dosis no menos importante de constancia. No en balde la técnica empleada tiene dificultades añadidas que todo ceramista conoce, sólo superadas por la práctica diaria en el uso de los pinceles.



Monarca en su trono con su séquito recibiendo las ofrendas de sus vasallos. A observar los rasgos orientalizantes propios del estilo



Comida pantagruélica a la que asisten los comensales que tienen cabezas de animales, ¿cerdos?, típicos del grotesco.

Digamos que la pieza no busca su perfección y equilibrio compositivo, sino más bien su espontaneidad y gracia al plasmar sin más complicaciones escenas cortesanias en el ambiente desenfadado y bucólico que imperaba en la época, sazonado con un espíritu burlón y grotesco —véase la

comida pantagruélica que ocupa a varios comensales con cabezas de animales—.

La técnica de pintado es la empleada en la época del claroscuro y como he comentado antes es perfecta en cuanto a su ejecución, debiendo ser atribuida al pincel experto de algún maestro de la época. *Soliva* fue uno de los pintores más insignes en esta época alcoreña y quizás fue el que mejor empleó el color azul, pero no por ello debemos atribuir a su pincel la obra que nos ocupa sin un estudio más pormenorizado de su obra.

DATACIÓN

En su datación debemos observar que por el desorden descrito en cuanto a la composición de los grupos que decoran toda la pieza, correspondería, en mi opinión, a una época medianamente tardía del estilo grotesco —chino— . Esto nos situaría en la década de 1740 a 1750, quizás más hacia los 50.⁽⁵⁾

Según comenta *Louis Joulien*, investigador de la cerámica provenzal, el grotesco en azul sólo se hizo en Moustiers hacia finales del siglo XVIII y ello sin demasiado esmero en el pintado. Aunque pueda parecer extraño tiene una lógica explicación. El color azul, único color empleado en Moustiers durante 60 largos años (hasta que *Olerys* regresa de Alcora y se establece allí y emplea la policromía con la consiguiente revolución) quizás pasó al olvido durante algunos años o por lo menos apenas se usaría. Los ceramistas franceses podían pintar desde entonces, 1738, en policromía, que daba a las piezas un nuevo encanto y también un mayor mercado.



Figura de Diosa-dama que parece presidir toda la composición, tocada con unas vistosas plumas y sentada entre nubes en un trono-carroza del que tiran dos pelícanos. Obsérvese la evaporización del color azul que se refleja en la poca nitidez del perfilado.

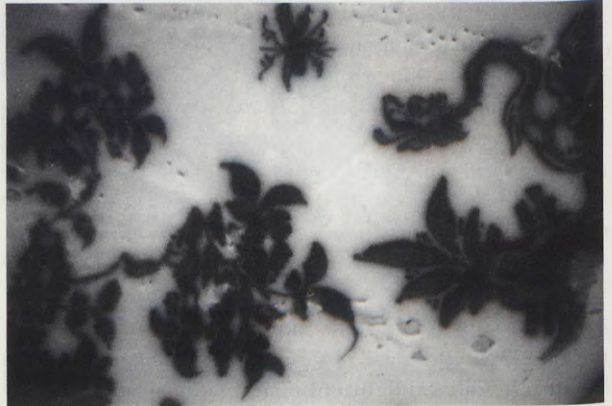
(5) La pieza como la presente es una pieza típica de encargo. Seguramente para la decoración de alguna estancia de una mansión de algún rico hacendado o aristócrata de la época.

CONCLUSIÓN

No habiendo observado marca o firma alguna que nos pueda delatar su procedencia, todo lo dicho en el apartado de Análisis Técnico, Artístico y Datación, me llevan a la conclusión de que la pieza en cuestión se debe atribuir, en mi opinión, a los talleres de la Real Fábrica de Cerámica de Alcora.

XIMO TODOLI

Anticuario-ceramólogo y químico



Defectos técnicos y de manipulado. Se observan engrases, burbujeo, restos de barniz en bordes y trasera, falta de marca, etc.

BIBLIOGRAFIA

- BRUNEAU, Ives. La porcelaine des Compagnies des Indes. Flammarion.
- CODINA, Eduardo. Aportación documental a la Historia de la Real Fábrica de loza fina de Alcora. Sociedad Castellonense de Cultura. 1980.
- ESCRIVA DE ROMANI. Historia de la Cerámica de Alcora. Imprenta Fortanet. 1919.
- FOUREST, H.P. La Faience de Delft. Office du livre S.A. 1980.
- GOMIS, José M^a. Evolució històrica del taulellet. Dip. de Castelló. 1990.
- HALD, Peder. Técnica de la cerámica. Ed. Omega. 1973.
- JOULIEN, Louis. L'arte de la faience a Moustiers. Edisud. 1991.
- NORTON, F.H. Cerámica fina. Ed. Omega. 1975.
- SANCHEZ ADELL, José. Primeros años de la Fábrica de Alcora. Dip. de Castellón. 1973.
- SINGER, F. y S.S. Cerámica industrial. Ed. Urno. 1971.
- TODOLI, Ximo. Olerys en Alcora y Moustiers. Rev. Antiquaria n.º 138 y 139. 1996.