

LOS "SOCARRATS"

Decir *socarrats* es decir cerámica valenciana, ya que su fabricación es esencialmente de esta zona, y más particularmente de Paterna y Manises, sobre todo de la primera de ambas poblaciones.

En la historia de nuestra cerámica regional encontramos abundantes *placas de barro cocido*, que tenían la misión de formar la techumbre y, en algunos casos, cuando la vivienda era de dos plantas, ser utilizadas como soporte, es decir, que se vivía y andaba encima.

Al llegar a este punto surge la pregunta de ¿cómo empezó a fabricarse el *socarrat*? ¿Fue ideado, primero, como placa o ladrillo para cubrir bovedillas, techumbres y demás funciones, y después, tratando de embellecer el artesonado se le decoró con cal, negro y almazarrón, o más bien nuestros artistas del medievo levantino lo pensaron y concibieron ya en su doble función de utilidad y decoración?

Sobre esta creencia, afirma González Martí: "Damos por sabido que aprendimos de los romanos el sistema de cubrir los edificios con techumbre de madera y teja y la variedad de la caída a dos aguas y la necesidad de buscar elementos para soportar estas techumbres. Y cómo, poco a poco, en la Baja Edad Media empiezan a colocar vigas, haciendo incisiones en los muros o colocándolas sobre canecillos o ménsulas de piedra, haciendo cruzar la estancia. Luego, para cubrir este artesonado, se empezó a colocar los *socarrats*, que, dado el gran esplendor que alcanza el uso de la alfarería, lleva al deseo de sustituir las tablas que colocaban en las entrecalles de los techos por *tabletes de barro bizcochado*. Al principio se usó sólo el color natural que les dio el fuego del horno. Luego se policromaron con variados motivos, atendiendo al lugar para el cual se iba a usar."

Cuando los edificios eran de más de una planta —añadimos—, se colocaban los *socarrats* entre los soportes de madera, en las entrecalles. Sobre ellos iba el mortero con guijos y, encima, el pavimento.

Los artistas constructores de estas épocas estudiaban muy bien el uso del edificio, y atendiendo a su función, ideaban su decorado. Aparecen por entonces las *Casas Comunes* y las *Gremiales*, además de las iglesias, los porches y toda una serie de edificios, que, dada su importancia, exigían un mayor cuidado y esmero no sólo en su construcción, sino también en su decoración. De ahí que se esforzaran por embellecerlos.

Según el sentir de las gentes prácticas y sencillas de estos contornos, se cree que el *socarrat* debió de nacer de la siguiente manera: en un principio se harían estas grandes placas de barro cocido, utilizando el del lugar. Como se oscurecían, llegando incluso a ennegrecer con el humo y el uso, para dar más claridad y limpieza a la habitación o dependencia, pintarían estas planchas con cal viva; y llevados, luego, de su sentido artístico, las decorarían con temas sencillos. Esta pintura debió de ser sencilla y sólo en dos colores. Al pasar el tiempo y tratar de limpiar los techos, la pintura se estropearía. Ello hizo pensar en fijar estas decoraciones. Llevados de su sentido práctico, y puesto que eran grandes ceramistas, optaron por fijar estas pinturas con el fuego, y hacerlas más permanentes. Nuestros antepasados pensaron en realizar estas plaquetas bien y pronto. Para ello idearon el sistema de realizarlas en *monococción*, con lo que, propiamente, nació

el *socarrat*. Una nueva cerámica: placa utilitaria, de riqueza artística, con fijación de los adornos y que, por ser realizada en monococción, resultaba económica.

Distintos modos de presentar los socarrats.—Hubo variantes en estos ladrillos de barro cocido, así llamados. Unos presentan la originalidad de tener adornos en relieve, hechos a molde, casi todos de tipo heráldico, por ejemplo, los procedentes del palacio de los duques de Gandía, en Castelló de Rugat (Valencia).

Otros, hechos en cerámica bizcochada, con decoración en relieve, carecen de carácter heráldico, siendo su finalidad puramente ornamental, como los procedentes del deruido Palacio Consistorial de Valencia.

Ornamentación.—En la ornamentación de estas planchas cerámicas volcaba el pintor toda su fantasía. Se colocaba el pesado ladrillo sobre la mesa de trabajo, se bañaba la superficie sobre la que se iba a pintar con una ligera capa caolínica y, después, se trazaba un gran recuadro de un grueso contorno, casi siempre de color negro y almazarrón en el interior.

Decoraciones geométricas.—Son decoraciones simples que revelan escasos conocimientos geométricos en el pintor y están cuadrículados en un trazado negro. Unas veces con líneas finas, en número de 19×22 , para producir huecos pequeñísimos y alojar en ellos pequeñas cruces de trazo robusto. Otras, el trazado se hizo con línea más gruesa, con lo que la cuadrícula resultaba más grande, 10×10 líneas, para superponer otros de trazo más fino, haciendo coincidir las cruces de una con el hueco de la otra. Otras veces se trazó con pincel fino para rellenar alternativamente los huecos de negro y almazarrón y formar un ajedrezado. En fin, todos ellos son muy simples y parecidos, utilizando los consabidos colores; y, desde luego, realizados en el siglo xv.

También se encuentran en Paterna, de esta época, *socarrats* también con carácter geométrico decorados con dibujos en forma de estrellas y con subdivisiones de losanges en negro, alojando palmetas, unas en almazarrón y otras en negro.

Decoración de temas vegetales.—Cambiano la ornamentación del *socarrat*, se adopta un rectángulo en el centro, rodeado por otros alrededor de éste, formando una cenefa de hojas apuntadas, unidas por largos tallos. Casi siempre el número de estas hojas blancas es de ocho.

Hay *socarrats* de Paterna, pertenecientes al siglo xv, que son piezas de 37×45 cm., decorados con dos rectángulos concéntricos y, en el interior, una flor de cuatro pétalos, rodeada de ocho palmetas. De este tipo se encuentran muchos ejemplares. En otros, se sustituye el tema central por un animal, variando, a veces, la ornamentación del rectángulo envolvente. Hay gran variedad de temas; asimismo, una gran ejecución y esquematización.

Temas zoomorfos y humanos.—Copió el artista para decorar los *socarrats* todos aquellos elementos que encontraba en su alrededor. Es decir: la fauna del lugar (hicieron lo mismo los ceramistas del Medievo y con idéntica finalidad).

Toman el modelo del natural, y luego lo simplifican y estilizan de tal manera y con tal expresión que al contemplarlo a distancia dé la sensación de silueta. Esta cualidad de nuestros artistas hace que aumente la gracia y

elegancia de sus dibujos, pues sin perder el detalle expresivo, deja ver una elegancia en su trazo.

Por regla general, pintaban, en estos grandes *socarrats*, los motivos principales en negro, y en color almazarrón los distintos detalles y el contorno, y desde luego las hojas.

Los temas *zoomorfos* podemos clasificarlos en dos grandes grupos:

A) Aquellos donde el tema único abarca todo el *socarrat*. Sirva de ejemplo uno de Paterna de 37×45 cm., decorado con un gran conejo almazarrón y negro, sobre un fondo completamente blanco. Es de una gracia de línea y movimiento, junto con una fuerza y seguridad en el trazo, que cautiva al contemplarlo.



Socarrat, de Paterna (2.ª mitad siglo XV). 43×36 cm.
Silueta de águila coronada.

B) Los que además de la figura central, figura humana, animales, escudos y otros, se adornan también con temas secundarios que los realzan. Tienen de particular estos *socarrats* que un mismo tema o motivo es trazado por cada artista con una gracia y estilo peculiares, que, sin perder la fisonomía o carácter del tema, lo hacen propio e interesante, ya que cada uno trata de poner en su obra la pincelada que lo distingue y lo identifica.

El artista cerámico, previamente al *socarrat*, copia y retiene todos aquellos elementos que le rodean, tanto en fauna como en flora. De ahí la frecuencia, tan repetida, de plasmar la *palmeta copta* o *bizantina* en sus numerosas variantes y, casi siempre, utilizada como tema complementario, adorno del tema principal.

Al igual que hizo el artista, simplificando y estilizando la figura humana y las de animales, lo realiza en el tema

floral, llegando a una síntesis de línea tal que se diría que ya no se puede simplificar más.

Parece, en estos temas ornamentales secundarios, que lo que más interesaba al artista era realzar el tema sustantivo, ya que, en la síntesis del tema floral, llega hasta lo sumo, logrando unos efectos y calidades estupendos.

Socarrats con motivos de peces.—Como queda dicho, el artista del *socarrat* copiaba y sobre todo retenía en su memoria los temas y motivos de todo aquello que le rodeaba. No sólo era la flora del lugar, la que utilizaba en sus composiciones e inmortalizaba en sus obras, sino también su fauna, rica y abundante. Recordemos que estamos en el Mediterráneo. De ahí su reiterado empeño de repetir, de una y otra forma, llegando a veces hasta la saciedad, el tema decorativo del *pez*, que tan cerca tenía, no sólo en el Mediterráneo, sino también en sus ríos y en la Albufera. Buscaba el artista la manera de no repetirse, y para ello prefería los peces de mayor contraste. Como además puede variar su ornamentación, contorno, movimiento e incluso el color, ello posibilita una mayor abundancia de línea y silueta. Ya sabemos que juega con dos colores, lo que, sumado al fondo del blanco (a veces más intenso) da gran variedad al tema, acentuando los contrastes de la obra.



Socarrat, de Paterna (2.ª mitad siglo XV). 34×43 cm.
Pez sobre fondo de adorno en almazarrón.

El artista del *socarrat* es un gran observador. Quiere llevar a su obra todo su arte, lo que, unido a su sentido de composición, hace que estas singulares piezas cerámicas lleguen a ser una verdadera obra de arte.

La figura humana.—La figura de la mujer que nos muestran los *socarrats* nos hace ver las costumbres y su modo de vestir de la época. Son variadísimos los *socarrats* que tratan de este tema y en todos se refleja la moda femenina: trajes ajustados, algunos con exagerado escote; telas vaporosas, con listas y adornos; mangas largas, que algunas veces tapan las manos. El rostro, de perfil; en los ojos, la ley de la frontalidad. Todas las figuras, con una gracia y elegancia suma.

Para indicar que una cabellera es rubia, la cuadrícula con rayitas cruzadas. Ejemplos, los ángeles de los *socarrats* de Paterna, del siglo xv.

Ángeles.—A las figuras de mujer, siguen las de los ángeles. Como nota característica del *socarrat*, el ángel aparece en él, algunas veces, carente de alas, con los brazos largos y un nimbo rodeando su cabeza.

La indumentaria se ajusta más a la moda italiana que a la flamenca: traje ajustado al pecho y falda larga. El pelo, corto.

Caballería andante.—Se exalta la devoción hacia la caballería andante. Valerosos jóvenes luchando contra fieras y dragones. Luchas de guerreros. Justas a caballo y justas de arnés o a pie. Aparecen en estos *socarrats* todos los accesorios de la caballería: blasones, escudos, lanzas y espadas.

El "*Butoni*".—El "*Butoni*" no es otra cosa sino el "Coco", ser imaginario con el que se pretendía asustar a los niños. Se cree que la palabra *Butoni* (valenciana), sería una variante de *Buto*, de origen egipcio, diosa a la que daban culto los oráculos. Llegaría aquí, como tantas otras cosas, como por ejemplo la figura ornamental de la "palmeta".

El barco.—Embarcaciones que cruzan las rizadas aguas de mares tranquilos, que aparecen con velas hinchadas por la brisa marina. Como por esta época apunta la abolición de la esclavitud, se representan barcos transportando esclavos.

Proceso a seguir para la fabricación de un *socarrat*

El *socarrat* cerámico debe de hacerse en monococción, es decir, de una sola vez, en el horno.

El acabado del *socarrat* depende mucho de la calidad del barro que se utilice para su fabricación. Según sea el barro, así debe de ser el engobe. Su proporción será: 40 por 100 de caolín y 60 por 100 de cubierta transparente.

Se realiza la placa: para ello, tiene que estar el barro bien amasado. Luego, con el fin de que las placas guarden uniformidad, tanto en la superficie de las mismas como en su grosor, se utiliza una especie de molde. Hemos practicado y realizado varias placas en una especie de bastidor de madera, que va ajustado con unos tornillos que permiten apretar y comprimir el barro. El molde se coloca sobre una mesa o tablero, se va echando el barro con una paleta o con las manos, y se va apretando y prensando con un mazo, dando fuertes golpes. Estos golpes tienen la misión de crear una placa uniforme y sin vacíos. Con un rodillo se extiende la masa y se aprieta. Hay que tener mucho cuidado de que no queden poros o vacíos, que luego al secar y cocer la pieza la harían estallar y romper.

El barro debe de ser "chamotao". Se dejan secar las piezas lentamente. Luego se les dan dos o más manos de engobe. Este engobe puede ser blanco o con tonalidades un poco cremosas. Al llegar aquí es el momento de empezar a decorar.

La tradicional forma de decorar el *socarrat* es de dos colores, que son: almazarrón y negro. Hay contados casos en los que se ha empleado el azul cobalto. Yo me limito a comentar los casos tradicionales, es decir, el almazarrón y el negro.

El almazarrón es una tierra roja, que en algunos sitios se le da el nombre de Tierra de Sevilla, Rojo inglés o Rojo indigo.

El almazarrón no es otra cosa que una tierra roja, que, por la cantidad de óxido de hierro que lleva en sí, adquiere este color.

El negro, normalmente, está hecho de manganeso y hierro, o, también, de níquel y cobalto. Este negro ce-

rámico hay que prepararlo antes, para decorar el *socarrat*. Para ello se le pone un porcentaje de cubierta. Para "matar" el frío del color se le agrega al negro un poco de carmín o verde.

Para el engobe, pueden darse dos o tres pasadas a pincel de una pasta de porcelana en blanco.

En la decoración de los *socarrats* puede observarse una gran destreza y soltura en los trazos. Una de las causas, quizás la más importante, aparte de la maestría del oficio, y de la repetida utilización de estos pinceles de pelo largo, es... que el artista prepare el color muy aguado, es decir, "suelto". Como el engobe es un material muy absorbente, se tiene que cargar el pincel y se le posa sobre el *socarrat*, en donde se tenga que hacer un trazo más ancho o grueso, e inmediatamente, con soltura y sin levantar la mano, se desliza el pincel, realizando el resto de ese motivo. El observador se da cuenta de este trazo uniforme y seguro.

La cocción hay que hacerla lentamente. Cuidando de que, hasta los primeros 500 grados, la subida se haga despacio. Luego debe de subir hasta 1.100 grados. Se espera a que el horno descienda lentamente y ya se tendrá el *socarrat* en disposición de ser admirado.

Hay otro sistema o manera de hacer los *socarrats*. Es una forma poco adecuada e incorrecta, pues aunque Luis M. Lluibá describa el *socarrat* así, no es la auténtica.

Estos *socarrats* se realizaban con el ladrillo ya bizcochado. Luego, como el ladrillo es rojo, se le da una mano de cal viva, y sobre ella, aún húmeda, se pintaba en negro y almazarrón. Esto no es otra cosa que una pintura al fresco, casi en miniatura. Es una manera muy rudimentaria de realizar el *socarrat*. Más debiera llamarse *pintura mural*. Como el ladrillo de tierra cocida, tiene un color rojizo desigual; al cubrirlo con una capa uniforme de cal viva, lo deja en condición óptima para pintar sobre él. A esta pintura le da una resistencia natural la película que, al fraguar, produce la cal.

El *socarrat* visto por nuestros artistas actuales

LIERN, FRANCISCO.—Entramos en su taller. Pequeño y "revolucionario". Las cosas se ve que están para ser usadas. Polvo y... desorden-ordenado. Aunque grande por su obra y su prestigio, Liern es un jovén de trato sencillo y sensible en su obra. Ha realizado numerosas exposiciones.

Charlamos y comenta: "Los *socarrats* son cerámicos y bien cerámicos. Antiguamente no se hacían a molde, sino a paleta. Procuraban hacerlos lo más iguales posible. Amasando bien el barro y evitando que en la plancha quedasen huecos. Estos ladrillos macizos deben de estar muy secos (por lo menos un mes) antes de ser decorados y metidos al horno. Estas piezas suelen pesar unos cuatro o cinco kilos."

Fui a visitar una exposición suya y no estaba él. Tengo en mi mano un catálogo de la misma y entresaco unos párrafos que, de él, escribe Francisco Costell, Director de la Escuela de Cerámica de Manises, y que dice así: "La técnica de Liern hace que el fuego deje la huella indeleble sobre sus piezas cerámicas, confiriéndole un carácter de estabilidad compatible con su arte, y apartando de sí todo género de adulteración que falsearía su obra."

De Liern también escribe Sanisidro: "Si estudiamos la obra de Liern, tenemos que servirnos de unos filtros —tiempo y espacio— para ir descubriendo, en cada una de sus obras, un conjunto de datos, que nos sitúa plenamente ante un artista que respeta los enfoques históricos, sociológicos y artísticos de una época. Los siglos XIII, XIV y XV constituyen una época que ofrece para Liern un punto de partida." Su preocupación técnica y artística está fielmente representada. Respeta el estilo y ofrece un nuevo enfoque, serio y de calidad. Con su dominio de la técnica y su sentido de la proporción y belleza da a sus *socarrats* un sello de elegancia y variedad.

Según dijo, el fabricante de *socarrat* sería más bien el fabricante de ladrillos, tejas, es decir: fabricante de cerámica popular.

La palabra *socarrat* se conoce sólo en la Región Valenciana, y sólo de una manera muy reciente ha tenido el significado que hoy día le damos, pues es sabido que:

SOCARRAT, BISCUIT Y BICOCHADO es lo mismo, es decir: Una sola cocción. Recordemos que el horno del *socarrat* es el horno de primera cocción.

Llamar *socarrats* es, pues, un modismo de hoy en día. Antiguamente se le denominaría *placa cocida de gran tamaño*.

Antiguamente, *socarrats* era toda pieza decorada y terminada en una sola cocción. Todo lo que sea bicochado.

Igualmente, el decir monococción es también otro vocabulario inventado para dar a entender que piezas de dos cocciones pueden hacerse en una sola cocción.

Así como el *socarrat* es una pieza cerámica de una sola cocción, también puede decirse que *socarrat* es la cocción de "una pieza de barro para eliminar el agua química de la composición de la arcilla, y evitar así la hidratación al contacto del agua".

Aclarado esto, podrá decirse que *socarrat* es: *Placa de mayor espesor, realizada con un fin utilitario en la construcción, placa hecha con mezcla de arcilla común con arcilla refractaria, o arcilla ya cocida*. Esta mezcla tenía que hacerse para evitar que en el horno se agrietara o reventara.

A los efectos de que en la placa destacaran los dibujos, se le dará una barbotina de una arcilla plástica más blanca.

Se pintaba con óxido de hierro u óxido de manganeso, con una adición de arcilla o de galena.

Las planchas o *socarrats* debieron de hacerse antes de su colocación, pues es sabido que hay una mayor dificultad en decorarla subiéndose a pintarla. Así, pues, esta decoración se haría sobre la mesa de trabajo. Y siendo esto así, y puesto que las placas estaban aún sin cocer, sabiendo que estamos geográficamente en una zona ceramista, es lógico suponer que nuestros artistas concibieron el *socarrat* cocido y bien cocido; lo otro sería una mala imitación.

JAIME DE SCALS

Hablemos ahora del también desaparecido De Scals. Merece un punto y aparte. Más bien, por la magnitud de su obra, merecería un libro entero.

A Scals no se le puede encuadrar entre los artesanos, es mucho más. Tiene la originalidad de sus personajes góticos, y sus composiciones de multitudes, muy sabiamente compuestas. Todo esto, unido a la elegancia de sus personajes, hizo de Scals un artista.

Bien es verdad que Scals no realiza siempre sus composiciones en cerámica, es decir, en *socarrat*. Eso sí, se sirve de los colores empleados por nuestros ceramistas de los siglos XIII, XIV y XV: negro, rojo y blanco, para dar a su obra el carácter de *socarrat*. De la misma manera realizaba estas composiciones artísticas en colores acrílicos, consiguiendo un carácter de "antiguo" rara vez imitado.

Sus *Madonnas*, llenas de gran ternura y belleza, son una mezcla de "bizantinismo" y "levantinismo", muy sabiamente armonizadas.

Sus *Via Crucis* son de un realismo muy cercano al Románico, con mucho color y patetismo, muy sabiamente compuestos.

En la plaza de la Virgen tiene un mural dedicado a la madre de Dios no sólo de una gran belleza y ternura, sino también con una composición equilibrada.

En la Institución de Villa Teresita, en Godella, tiene un retablo dedicado a la Santísima Virgen. Está realizado en *socarrat*, todos ellos con alegorías marianas, dedicado a la letanía de la Virgen.

Otros dos grandes *socarrats*, realizados en varias plaquetas, se encuentran en la Lonja, que, al igual que los anteriores, se destacan por su elegancia, composición y equilibrio de masas y sus temas histórico-religiosos. Son muchos los *socarrats* que Scals tiene esparcidos por el Reino de Valencia. Todos ellos guardan entre sí un algo que dice a gritos quién es su autor.

Se le ha dedicado una calle en la ciudad de Valencia, tan amada de él —era hijo de Jijona—, y para colocar la inscripción le han encargado al ceramista Ros una "placa rotulatoria", que, por supuesto, la ha realizado en *socarrat*.

Estamos enterada de que su hija está siguiendo la misma temática y estilo que su padre, cosa que nos alegra enormemente, y le deseo un éxito parecido.

ANTONIO BOSCH ASENSI

Antonio Bosch es profesor en la Escuela de Cerámica de Manises. Le encuentro con las *manos en la masa*, ya que está con un buen número de alumnos preparando unos *socarrats* que va a meter en el horno, y sacando otra remesa ya terminada. Todos ellos están realizados por alumnos, imitando los motivos encontrados en Paterna y sus alrededores, con verdadera gracia y espontaneidad.

Bosch es ceramista, miembro de una familia de ceramistas y, además, valenciano. Amante de la cerámica y, por supuesto, del *socarrat*. Trabaja delante de mí, tratando de demostrar con las manos lo que con tanta claridad me explica. Le veo amasar el barro. Golpearlo, prensarlo y extenderlo. En fin, preparar la placa o "rajola". Suele usar el C. H., al que agrega una "chamota", con el fin de obtener una semejanza completa del *socarrat* antiguo, ya que esta pasta al secar y cocer presenta unas características especiales. Cuando el *socarrat* ha salido del horno, a veces, lo suele ligar y restregar y luego, con otra segunda cocción, le confiere una pátina antigua.

También me proporciona toda una información no sólo de los colores empleados, fórmulas y proceso, sino toda una serie de historia de los mismos. Según él, el *socarrat* se concibió siempre cerámico, en monococción.

JUAN LLISO

Lliso es un ceramista entregado por entero a hacer resurgir el *socarrat* en Paterna, su pueblo. Tanto es así, que, al realizarlos, escribe o marca en el mismo *socarrat* el lugar de origen: PATERNA, dando a entender con esto la cuna cerámica de estas históricas piezas, y creyéndose obligado a continuar esta tradición artística.

Visito su taller, charlo con él y me da toda clase de explicaciones, está completamente de acuerdo con la técnica de Ros y de Liern.

FATERNA, CUNA DEL SOCARRAT

Como muy bien escribe Rafael Alfonso Barberá, no se puede hablar del *socarrat* sin hablar de Paterna y de Manises, pero especialmente de Paterna, que no solamente ha sido el lugar geográfico de su nacimiento, sino que es aún hoy día donde mayor número de *socarrats* se encuentran, tanto en hallazgos, excavaciones y ruinas, y es donde mejor se les sabe apreciar y conservar como verdaderas reliquias de sus antepasados ceramistas.

Serán bien contadas las casas en donde no tengan un *socarrat*, bien sea guardado o luciéndolo en un sitio de honor.

No solamente se limitaron los alfareros de Paterna a la producción de loza *fina* y de obra *aspra* ; la aportación de materiales cerámicos para la industria de la construcción fue, además, muy importante por la cantidad y la variedad. Esto hizo que en Paterna se fabricasen piezas totalmente genuinas y de gran belleza; los *socarrats*. Desde el modesto ladrillo para la construcción de muros, hasta el fastuoso *socarrat* para las techumbres.

De todas las piezas destinadas a la construcción, la que más fama ha alcanzado es el *socarrat*. Cada tablero es una pieza única. Los motivos de su decoración se distinguen por su realismo, trazos firmes y estilizados, y por su jugosa y atrevida expresividad.

El decorador copia motivos de la vida real, del medio circundante; otras veces, se deja llevar por su ingenua imaginación, y trata de plasmar seres retorcidos y alucinantes, entrevistados a través de cuentos y leyendas, tan en boga en la Edad Media.

Los decoradores de estas piezas, carecen de educación artística, pero son observadores y tienen oficio. La gracia, la soltura y la expresividad de estas decoraciones solamente pueden parangonarse con los dibujos infantiles y pinturas rupestres prehistóricas. En todo ello no hay lugar para el academicismo. Tiene la gracia y naturalidad de todo lo espontáneo.

Hay sinceridad, y cuando en Arte, como en todo, brilla esta cualidad, todo lo demás se da por añadidura. Esta es la nota más firme y representativa de la cerámica de Paterna de todos los tiempos: su raigambre popular...

El cementerio mudéjar de Paterna está situado a unos 500 metros del casco de la población medieval. Estos terrenos están, hoy día, totalmente edificados.

Hasta hace muy pocos años, no se tenían noticias de la existencia de este cementerio. Los primeros indicios surgieron al practicar las cimentaciones para los edificios. Entonces empezaron a aparecer infinidad de sepulturas, todas ellas al uso musulmán.

Los enterramientos consisten en unas fosas de tamaño normal, pero a una profundidad de unos cincuenta centímetros. Se estrechan dejando dos salientes o bordes laterales. Y a partir de este nivel vuelven a profundizar unos 60 cm. más, conservando el ancho necesario para alojar el cadáver de un ser humano, colocado de costado, mirando al Este, como es lógico; por eso, todas las tumbas tienen siempre la orientación Norte-Sur.

Aparecen los cadáveres con restos de sudarios y ramas vegetales, y como cabezal, indefectiblemente, una piedra. Una vez alojado el cadáver en el hueco interior, era protegido o cubierto con materiales muy diversos: simples piedras en forma de losas, tejas y *socarrats*, sin decorar; otros *socarrats* decorados y "rodells"... Estos materiales, que cubrían el cadáver descansaban sobre los dos escalones laterales o salientes que presentaba la fosa al tener dos secciones distintas en anchura.

En cuanto a algunos enterramientos en los que han aparecido *socarrats* decorados, se explica suponiendo que estos tableros procedieran del derribo de algún edificio, y fueron aprovechados para este menester, como un hecho totalmente fortuito u ocasional.

Se cree que este cementerio fue destruido a raíz de la expulsión de moriscos, de principios del siglo XVII.

Seguir la pista de todos los *socarrats* que existen en Valencia y su comarca es poco menos que imposible.

Otra gran dificultad que se tiene es el reconocimiento de los auténticamente antiguos.

Sabemos por experiencia que, merced a una serie de procesos, pueden obtenerse estos resultados:

Raspado y pátina de antiguo.

Raspado, y otra segunda cocción, restregándolos muy bien se puede conseguir calidades que camuflarían muy bien a los nuevos *socarrats*. Por esto resulta difícil seguir una pista acertada.

* * *

Llevar una relación completa y exacta de todos los lugares en donde se encuentren *socarrats* es poco menos que imposible; he recorrido muchos lugares y sacado fotografías de algunos de ellos, siempre que me lo han permitido. Así, por ejemplo:

a) Muchas de las cruces del término de la ciudad de Valencia.

b) Lugares civiles, como: Colegio de Arquitectos, Ministerio de la Vivienda, Lonja...

c) Monasterio del Puig.

d) Plazas de la Virgen, de la Almoina y de San Esteban.

e) Museo o colección de la Basílica de Nuestra Señora de los Desamparados.

f) Salón de la Academia de Cultura Valenciana, en el salón bajo del Consulado (Lonja), etc.

AURORA POSTIGUILLO

BIBLIOGRAFIA

- Museo Nacional de Cerámica González Martí, en *Guía de los Museos de España XVII*, Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes.
- González Martí, *Cerámica del Levante Español*, tomo III, Azulejos, Socarrats, Retablos; Editorial Labor, S. A., Barcelona.
- Llubí, Luis M., *Cerámica Medieval Española*, Editorial Labor, Barcelona.
- Cirici, Alexandre, y Ramón Manet, *Cerámica Catalana*, Edición Destino, Barcelona-19.
- Alfonso Barberá, Rafael, *Notas para la Cerámica de Paterna*.
- Alfonso Barberá, Rafael, *La Cerámica Medieval de Paterna*, Gráficas Triunfo, Alboraya (Valencia).
- *Cerámica Valenciana*, siglos XIII a XIX, Cultura Universitaria Popular.
- Almarche Vázquez, *Cerámica de Paterna*, «Els Socarrats», Archivo de Arte Valenciano, 1926, Valencia.
- *La historia en Azulejos*, «Las Provincias», pág. 10, domingo 20 de enero de 1952.

CHARLAS Y CAMBIO DE IMPRESIONES:

- José Ros Ferrandis (+), Ceramista. «La Ceramo», Benicalap.
- Francisco Liern Solar, Ceramista, C. Collar, 3, Manises.
- Antonio Bosch Asensi, Profesor de la Escuela de Cerámica de Manises.
- Francisco Costell, Director de la Escuela de Cerámica de Manises.
- Enrique Sanisidro, Profesor de la Escuela de Cerámica de Manises.
- Juan Lliso Moreno, Ceramista.