

Representación de objetos cerámicos
en la producción pictórica y escultórica del arte de La Rioja

*Ceramic objects representation
in the pictorial and sculptural production of the art from La Rioja*

ENRIQUE MARTÍNEZ GLERA
UNED – La Rioja

TERESA ÁLVAREZ GONZÁLEZ
Museo de La Rioja

Resumen

Se estudia la presencia de representaciones de cerámica en el arte de La Rioja, fundamentalmente en la pintura y escultura, partiendo de finales del siglo XV hasta llegar a los artistas riojanos contemporáneos. Estas obras, que se reparten por toda la geografía de la región, anónimas o de autores conocidos, son escenas clásicas de tipo religioso, de devoción popular e, incluso, composiciones de bodegón. En ellas aparecerán objetos tanto de cocina como de servicio de mesa o, simplemente, decorativos. Nuestro objetivo es su localización y la interpretación y correcta asignación a los alfares de origen, rastrear referencias anteriores en el tiempo y paralelos de las regiones limítrofes, aunque el trabajo sea, de momento, un pequeño esbozo.

Palabras clave

Pintura de La Rioja. Escultura de La Rioja.
Objetos cerámicos.

Abstract

The presence of representations of pottery in the art of La Rioja is studied, mainly from paintings and sculptures, from the late fifteenth century to contemporary artists. These works, spread across the entire region, made by anonymous or well-known authors, are classical religious scenes or popular devotion scenes and even still-life compositions. They depict kitchen objects, as well as tableware or simply decorative items. Our goal is to find the ceramics, to interpret and assign them to the pottery town of origin and to trace back references in time and parallelisms within border regions, though the study is, at the moment, only a small sketch.

Key Words

Painting of La Rioja. Sculpture of La Rioja. Ceramic objects.



Con esta comunicación sobre la presencia de piezas de cerámica en el arte de La Rioja no se pretende realizar una relación exhaustiva de las veces que aparecen ni, desde luego, agotar el tema, sino más bien dar suficientes referencias que proporcionen una idea general y pautas de investigación para profundizar en la materia.

El primer paso, localizar las obras en las que se muestran estos objetos, supone una tarea nada fácil, dadas las restricciones del acceso a los lugares donde se encuentran, a lo que se añade que, en ocasiones, su estado de conservación dificulta la percepción.

Conviene ser cauto en la interpretación de las formas reflejadas y comprobar si responden fielmente a la realidad o si el artista se ha permitido ciertas licencias, lo que entraría dentro del apartado de la creación personal. Puede decirse que, en general, se representan los objetos cotidianos, aunque, a veces, el autor haya podido concederse alguna libertad. Por tanto, si bien se constata un notable paralelismo con algunas piezas físicas existentes –lo que avala el interés del estudio–, no debemos obcecarnos en encontrar en estas obras una absoluta precisión en el parecido.

En el trabajo de identificación, ha de primar el aire o la esencia de la cerámica estudiada, lejos de pretender que sea una copia a modo de exacto “retrato”, porque puede darse el caso de que el artista haya cambiado alguna característica formal, introduciendo variantes. Pongamos un ejemplo, en la pintura *La curación del paralítico Eneas* de la iglesia de San Pedro de Enciso (figs. 8 a y b), se ha representado una jarra que tiene un notable parecido con las elaboradas en Arnedo y, en un primer vistazo, no dudaríamos en clasificarla dentro de estos alfares, lo que vendría, además, justificado por el hecho de encontrarse en su área de difusión. No obstante, si la observamos detalladamente, vemos que la posición del asa sube hasta el borde de la boca, algo raro en la producción de este centro; sin embargo, este dato no nos ha llevado a descartar su origen local, pues podría tratarse de un tipo de jarra que, habiendo existido en un tiempo, no hubiera llegado hasta nosotros y, entonces, aportaría información al modelo, enriqueciendo la variedad de formas. En definitiva, puede que lleguemos a adscribir una pieza a un modelo teórico –resultado de abstraer las características de lo ya visto–, aunque no tengamos su correlato en la realidad material y, por otro lado, lo que se desvía del prototipo nos debe servir para poner en duda que tengamos un conocimiento completo de todas las variantes producidas a lo largo de su historia.

De cualquier modo, en la identificación y análisis habrá que tener cuidado y, lo mismo que no debemos pasar por alto una pieza que nos resulte desconocida, tampoco hemos de asumir que lo reflejado fuera lo más corriente ni que correspondiera a la producción de la zona, pues se daban casos de importación de objetos cerámicos.

Posiblemente, los pintores y escultores reproducen lo que conocen o ven más cercano, pero algunos de ellos son itinerantes. Habría que indagar su origen, su lugar de formación y las localidades donde fueron desarrollando su trabajo. Asimismo, habrá que tomar en consideración el hecho de que podrían reproducir composiciones realizadas anteriormente por otros artistas, en las que también se hubieran plasmado diversos recipientes de barro.

Por otro lado, nos encontramos con el fenómeno de la moda. Por influencia de esta, a veces, con prioridad a las producciones propias, se prefiere representar ciertas cerámicas de fuera, consideradas algo exótico y presentes habitualmente en la pintura “cult”. Un caso aparte lo constituyen los exvotos, obras, en principio, más populares y ejecutadas por artistas locales, si bien los hay también encargados a pintores de la Corte.

Asimismo, la inclusión de una cerámica en un cuadro o en un relieve, aun habiendo sido ejecutados por un artista de esta zona, no garantiza su origen riojano. Se da la circunstancia de que las piezas comunes pueden pertenecer a diversos alfares. Por ejemplo, aquí se usaban tazones de Logroño, de Haro, de procedencia aragonesa o, incluso, de Zamora u otros lugares castellanos, y cualquiera de ellos ha podido formar parte de una escena.

En otras regiones y, sobre todo, en las provincias limítrofes, también habrá presencia de la producción alfarera en la pintura y escultura y deberemos tenerla en cuenta, dado que su comparación nos puede aportar referencias de interés.

Un estudio importante sería rastrear testimonios anteriores en el tiempo y la evolución de las formas cerámicas destinadas a determinados usos. En este sentido, en la imagen del *Martirio de Santa Eulalia* (fig. 2), vemos un jarrito que, por las ondulaciones de su superficie, parece responder a características medievales, quizá de origen andalusí.

En algunas ocasiones, tendremos dificultad para distinguir el material del que están hechos estos objetos representados. Así, existen piezas de barro que parecen o son copia de otras de metal –tal es el caso de las vajillas de reflejo metálico, que imitaban y trataban de producir el mismo efecto que las de oro o plata dorada, prohibidas entonces por su excesivo lujo. También se da a la inversa: piezas de barro que luego se hacen en lata, como sucede con algunas medidas de vino y aceite. Los datos físicos del natural que nos ayudan a discernir la materia en que están realizados los objetos (peso, tacto, sonido...) se pierden al ser llevados a la pintura o escultura, siendo imposible o muy arriesgado hacer aseveraciones. A veces, es inapreciable la diferencia entre el brillo de la plata y el esmaltado blanco. Podemos pensar que es un recipiente metálico, cuando vemos los perfiles muy marcados, pero tal vez lo sea solo en apariencia y el original estuviera hecho en barro. La tonalidad también nos dará una pista, aunque siempre con precauciones. En la escultura, hay todavía más limitaciones: obsérvense los relieves de la Última Cena; en ellos, el aspecto dorado restringe aún más la apreciación de los materiales.

Desde el punto de vista de la lógica, tampoco tenemos certezas. Como dice el refrán popular, «en casa del pobre, vajilla de latón y cobre», lo que se explica considerando que el metal, aunque tenga mayor precio, a la larga, resulta más económico, pues al caerse se abolla, pero raramente se rompe, en tanto que el barro se fractura y hay que reponerlo. Por eso, los ricos podían permitirse el lujo de usar piezas de cerámica, pues tenían dinero para comprar otras en caso de rotura; mientras que los pobres preferían economizar con utensilios de menor riesgo por su material, aunque pareciesen más caros en principio. Si tenían objetos de barro, estos solían ser más rústicos y, cuando se rompían



o agrietaban, se mandaban lañar... Por tanto, en las representaciones de ambiente cortesano, los objetos no necesariamente serán de metal ni este tiene por qué estar totalmente ausente de las escenas más humildes. En definitiva, ni la presencia de metal es símbolo de riqueza, ni el barro indica pobreza.

Las obras que presentamos se hallan diseminadas por toda La Rioja y son tanto anónimas como de autores conocidos y arraigados en nuestra región. La temática incluye representaciones de tipo religioso sobre la vida de la Virgen y algunos santos, escenas de devoción popular, en las que los protagonistas son personas en actitudes cotidianas, hasta llegar al siglo XX, donde los objetos cerámicos aparecen, fundamentalmente, en composiciones de bodegón.

Las piezas identificadas son variadas, tanto de cocina como de servicio de mesa o decorativas. Así, encontramos pucheros, cazuelitas, torteras, orzas, mantequilleras, botes, bandejas, escudillas, platos, tazones, cuencos con pie, vasos, botellas de agua, copas, saleros, jarros, jarras de pico y de fraile, fruteros, aguamaniles, terrazas, floreros, candeleros, tinteros, etc.

La exposición se desarrolla cronológicamente; parte de finales del siglo XV, para continuar en el XVI, donde se encuentran abundantes muestras tanto pictóricas como escultóricas, pasando a ver exvotos y pintura popular del XVII al XIX, a los que siguen algunas obras de artistas riojanos contemporáneos.

Nacimiento de la Virgen (ca. 1490-1510) (fig. 1 a)

Temple y óleo sobre tabla. 115,5 x 62,5 cm

Procedencia: Iglesia parroquial de Santa María la Blanca. Torremuña
(Museo de La Rioja, n.º inv. 284)

En esta escena, una sirvienta ofrece a Santa Ana “gachas” en una escudilla de orejas triangulares sencillas. El aspecto metálico que le da el pan de oro no debe confundirnos y hacernos creer que el modelo de este recipiente no fuera de barro. El hecho de ir dorado se debe más al interés por conferir nobleza al personaje, que a un deseo de definir el material con que está hecho (fig. 1 b).

La misma forma la encontramos entre los fragmentos de las escudillas halladas en las excavaciones del Alcázar de Nájera. Por su datación, son contemporáneas (fig. 1 c).



Figura 1 a. Nacimiento de la Virgen



Figura 1 b. Nacimiento de la Virgen.
Detalle de la escudilla



Figura 1 c. Escudilla.
(Museo Najerillense, núm. inv. 12-05-1248)

El martirio de Santa Eulalia (ca. 1500) (fig. 2)

Retablo mayor de la Iglesia parroquial de Santa Eulalia. Santa Eulalia Somera

Esta tabla representa el martirio de Santa Eulalia, a la que, atada a un potro de castigo, un verdugo golpea con palo de espino, mientras otros dos vierten sobre ella aceite hirviendo. Uno de estos recoge con una jarrita de barro el aceite de la caldera que está al fuego. En las escenas de este retablo todo respira cotidianeidad e ingenuidad y la santa va vestida en alguna de ellas al modo de las monjas del vecino monasterio de Herce. La jarra que aquí aparece, de perfil ondulante, muy probablemente, estará relacionada con un pequeño “pucherillo” descubierto hace unos años al labrar una finca de esta localidad, también con ondulaciones en su cuerpo. De este mismo tipo, tenemos ollas arnedanas de cuatro asas del siglo XVI. No hay que olvidar que los alfareros de Herce, mudéjares, que estaban bajo el dominio de este monasterio, se fueron a Arnedo, huyendo de los excesivos impuestos con que se les cargaba y, aunque posteriormente la abadesa quiso que retornasen, prefirieron quedarse ya bajo la protección del conde de Aguilar. Así pues, las formas y técnicas se continuaron en la que llamamos alfarería de Arnedo.



Figura 2. El martirio de Santa Eulalia



Anunciación (ca. 1510) (fig. 3 a)
Temple y óleo sobre tabla. 115 x 68 cm
Procedencia: Retablo mayor de Zenzano
(Museo Diocesano. Calahorra)

Al pie del reclinatorio de la Virgen, vemos una terraza de flores de forma cilíndrica con dos asas verticales que van de la boca a la base. Parece estar esmaltada en blanco en su totalidad. Es similar a las piezas que denominamos mantequeras, mieleras..., incluso responde a la tipología de bacín bajo (fig. 3 b).

Es difícil precisar su origen, pues las conocemos en Logroño, al igual que, con alguna variante, en Arnedo, etc. Que se presente en blanco puede deberse, tal vez, a que el artista haya querido ceñirse a su significado iconográfico, aludiendo a la pureza, y la pieza podría tener otro color (verdoso o melado) en la realidad. En este supuesto, se trataría de una “licencia”.



Figura 3 a. Anunciación



Figura 3 b. Anunciación. Detalle de la terraza

En 1497, se estableció en Nájera Alonso Gallego, trabajando para el duque Pedro de Nájera, de quien fue protegido, y logró que se reconociera su hidalguía definitivamente en 1520. Es importante su intervención en los retablos del exconvento de San Agustín de Haro (ca. 1520), de Santa Ana en la iglesia parroquial de El Salvador de Tirgo (ca. 1530) y del monasterio de Cañas (ca. 1530-1531), así como en el trascoro de la catedral calceatense (1529-1534). Todavía entre 1542 y 1546, se encontraba actuando en la policromía del claustro de Nájera.

Bautismo de San Agustín (ca. 1520). Alonso Gallego (fig. 4 a)

Óleo sobre tabla. 112 x 122 cm

Procedencia: Retablo mayor del exconvento de San Agustín de Haro
(Museo de Villadiego. Burgos)

San Agustín fue bautizado por Ambrosio, obispo de Milán, en el 387, junto con su hijo Adeodato y su amigo Alipio. En la escena, aparece el santo al lado de un pequeño personaje –supuestamente, su hijo–, desnudos de medio cuerpo y arrodillados, recibiendo el bautismo. Se ha utilizado, en esta ocasión, una pequeña jarra con repié, cuerpo globular aplastado y cuello corto y ancho, terminado en labio recto o ligeramente redondeado. El asa, semicircular, va desde el cuello a la panza; en su arranque es plana y se enrolla como voluta, en tanto que en la parte central aparece gruesa y redondeada. El esmalte blanco cubre tanto el interior como el exterior (fig. 4 b).

Entre los restos de las excavaciones del Alcázar de Nájera, se ha encontrado una pieza de similares características, incluso en el esmalte estannífero utilizado (fig. 4 c). Recordemos que Alonso Gallego estaba establecido en esta ciudad desde 1497 y que trabajó para el duque Pedro de Nájera, por lo que no es nada extraño que conociese este tipo de jarras en el mismo Alcázar.



Figura 4 a. Bautismo de San Agustín. (Foto: J. Rocandio)



Figura 4 b. Bautismo de San Agustín. Detalle de la jarra



Figura 4 c. Jarra. (Museo Najerillense, núm. inv. 12-05-0277)

Degollación de San Juan (ca. 1530). Alonso Gallego

Retablo de Santa Ana, iglesia parroquial de El Salvador. Tirgo

Perfectamente podría tratarse de objetos metálicos, aunque el blanco de alguno de ellos nos hace pensar en el barro. En primer plano, una bandeja circular. Sobre la mesa, plato también circular y salerito de pizco. En las baldas del aparador, copas con tapa o copones y juego de bandejas ovaladas.



Nacimiento de San Juan Bautista (ca. 1530-1531). Alonso Gallego (fig. 5 a)
Retablo mayor del monasterio de Santa María de San Salvador. Cañas

El *Nacimiento de San Juan Bautista* se encuentra en la calle interior del ala derecha del tercer piso del retablo.

En el desarrollo de la escena, una de las sirvientas trae a Santa Isabel comida en un plato y otra lleva una jarra de pico de repujada asa. Ambas piezas son blancas y tienen apariencia metálica (fig. 5 b).

En el hornillo, hay un puchero de sopa, de perfil fusiforme y pequeño reborde en la boca. Destaca el asa, que es plana, de tipo cinta y semicircular; va de la boca a los hombros, enrollándose en los dos extremos. Es, con toda probabilidad, de barro y su forma resulta común a numerosos centros. Por su color y la apariencia refractaria, puede aventurarse que se trata de una pieza de fuego de las que aparecen citadas en los documentos como “zamoranas” (fig. 5 c).

El plato y jarra de pico son también objetos que frecuentemente se hacen en barro, con vidriado estannífero en su totalidad. De las excavaciones del Alcázar de Nájera se recuperaron fragmentos suficientes como para reconstruir modelos semejantes (fig. 5 d).

Figura 5 a. *Nacimiento de San Juan Bautista*



Figura 5 c. *Nacimiento de San Juan Bautista*.
Detalle de puchero



Figura 5 b. *Nacimiento de San Juan Bautista*. Detalle de jarra y bandeja



Figura 5 d. Jarra.
(Museo Najerillense, núm. inv. 12-05-2241)



Anunciación (ca. 1530-1531). Alonso Gallego (fig. 6 a)

167 x 130 cm

Retablo mayor del monasterio de Santa María de San Salvador. Cañas



Figura 6 a. Anunciación

En la calle interior del ala izquierda del primer piso de este retablo se ubica la *Anunciación*. En el suelo –ángulo inferior derecho–, se ha representado un florero blanco, de gran calidad, con ancho pie, corto fuste, cuerpo globular levemente aplastado, ligero cuello y boca con reborde. Lleva dos asas redondeadas diametralmente opuestas (fig. 6 b).



Figura 6 b. Anunciación. Detalle del florero

Uno de los colaboradores de Alonso Gallego fue Andrés de Melgar. Nacido en Sahagún en 1501 o 1502, a los veinte años –según se cree– va a Valladolid, entrando en el taller de Alonso Berruguete, del que estaría independizado ya en 1526. A finales de 1529 o en 1530, se instala en Santo Domingo de la Calzada, donde se casará enseguida. Desde 1530, trabaja con Alonso Gallego en los retablos del trascoro calceatense. De las mismas fechas, encontramos obra suya en el retablo mayor de la iglesia de San Pedro de Enciso. Fallece en 1555/1556.

Resurrección del gallo y la gallina (1529-1534). Andrés de Melgar (fig. 7 a)

Trascoro de la catedral de Santo Domingo de la Calzada

La escena se desarrolla durante la comida a la mesa del Corregidor. La vajilla es de calidad, como correspondía a este cargo, de color blanco y de hechuras de lujo. Vemos un plato hondo, con ancha ala de perfil octogonal ondulado, y un tazón de cuerpo acucado, con corto pie (fig. 7 b). Estas mismas formas pueden darse en vajillas metálicas de la época, pero aquí presentamos unos fragmentos de plato (fig. 7 c) y tazón (fig. 7 d), provenientes de las excavaciones del Alcázar de Nájera, con similar factura.





Figura 7 a. Resurrección del gallo y la gallina



Figura 7 b. Resurrección del gallo y la gallina. Detalle de plato y tazón



Figura 7 c. Plato ochavado.
(Museo Najerillense, núm. inv. 12-05-1770)



Figura 7 d. Tazón.
(Museo Najerillense, núm. inv. 12-05-2775)

Santo Domingo apaleado (1529-1534). Andrés de Melgar
Trascoro de la catedral de Santo Domingo de la Calzada

En un banco o mesa baja, se ha colocado una especie de frutero bien torneado, en forma de copa, con ancha base, corto y grueso fuste cilíndrico y cuerpo cónico invertido, ligeramente acucado y de boca muy abierta, rematada en reborde moldurado redondeado. Está cubierto con vidriado plumbífero melado.

La curación del paralítico Eneas (1529-1534). Andrés de Melgar (fig. 8 a)
Retablo mayor de la iglesia de San Pedro de Enciso



Figura 8 b. La curación del paralítico Eneas. Detalle de tortera y jarra

Figura 8 a. La curación del paralítico Eneas



Sobre un estrecho banco situado al lado del lecho, vemos una jarra y una especie de tortera. Esta es de cuerpo amplio troncocónico invertido, ligeramente acuencado, y lleva junto a la boca dos asas en forma de oreja, diametralmente opuestas. Tiene vidriado plumbífero melado.

La jarra, con pequeño repié, es de cuerpo cilíndrico, que se cierra a la altura de los hombros, cuello corto y ancho, donde se marca el canal o caño, que termina en pico estrangulado con saliente redondeado. El asa, en ligera forma de ese, va desde los hombros hasta la boca –algo exvasada–, sobrepasando su altura. Lleva vidriado plumbífero en el interior y babero en el exterior, hasta el arranque del cuello (fig. 8 b).

También en el retablo mayor de la iglesia parroquial de San Juan Bautista de Bobadilla encontramos algunas pinturas con diversos utensilios de cerámica.

Nacimiento de la Virgen (1530-1540) (fig. 9 a)

Retablo mayor de la iglesia parroquial de San Juan Bautista. Bobadilla

En el lado de Santa Ana, una sirvienta se aproxima llevando una bandeja y una copa gallonada con tapa (fig. 9 b). Junto a la matrona que sostiene a la Virgen, en el suelo, se ve otra bandeja con comida (fig. 9 c). Sobre la mesa de San Joaquín, hay un plato con alimentos, una copa baja con pie y un salerito y, contiguo, un lavabo con jarra a modo de aguamanil (fig. 9 d).



Figura 9 a. Nacimiento de la Virgen



Figura 9 b. Nacimiento de la Virgen.
Detalle de bandeja y copa con tapa



Figura 9 c. Nacimiento de la Virgen.
Detalle de la bandeja del suelo



Figura 9 d. Nacimiento de la Virgen. Detalle de la mesa y jarra de aguamanil

Nacimiento de San Juan Bautista (1530-1540) (fig. 10 a)

Retablo mayor de la iglesia parroquial de San Juan Bautista. Bobadilla



Figura 10 a. Nacimiento de San Juan Bautista

Situada al lado derecho de la cama, una sirvienta porta una bandeja. En el suelo, otra mujer está preparando la sopa en un puchero dentro de un hornillo y en su mano izquierda lleva una jarrito, posiblemente aceitera. También en el suelo, delante del hornillo, hay un plato y una jarra, quizá, de aguamanil (fig. 10 b).

El hombre sentado sobre el estrado (tal vez, Zacarías) sujeta en su mano izquierda un tintero octogonal y a su lado queda una palmatoria (fig. 10 c).



Figura 10 b. Nacimiento de San Juan Bautista. Detalle de puchero, jarrito aceitera, plato y jarra



Figura 10 c. Nacimiento de San Juan Bautista. Detalle de palmatoria y tintero



Degollación de San Juan Bautista (1530-1540)

Retablo mayor de la iglesia parroquial de San Juan Bautista. Bobadilla

En primer plano, Salomé lleva la bandeja o plato característico de esta historia. Al fondo, en la escena del banquete, aparece un sirviente con una copa y, sobre la mesa, plato y salero de pizco.

Adoración de los pastores (1530-1540) (fig. 11 a)

Retablo mayor de la iglesia parroquial de San Juan Bautista. Bobadilla

En la escena en la que el ángel anuncia a los pastores el nacimiento de Jesús, uno de ellos aparece cayéndose hacia atrás, de espaldas, y deja por tierra la jarra de la que estaba bebiendo (fig. 11 b).



Figura 11 a. Adoración de los pastores

Los pastores que han llegado al portal llevan en sus manos una mantequillera, tal vez de madera, pero que tiene su correspondiente modelo en barro. Nosotros podríamos compararla con dos piezas similares –aunque con asas– de los Cameros (figs. 11 c y d).



Figura 11 b. Adoración de los pastores.
Detalle de jarra y mantequillera



Figuras 11 c y d. Mantequilleras de barro (Cameros)



De Pedro de Miranda, tenemos dos obras con objetos cerámicos, procedentes de la iglesia de San Juan de Alfaro, desaparecida hacia 1948. Cuando el templo fue derruido, la diócesis de Tarazona vendió las tablas de este retablo al obispado de Bilbao.



Nacimiento de San Juan (ca. 1542). Pedro de Miranda (fig. 12 a)

Óleo y temple sobre tabla. 139 x 92 cm

Procedencia: Retablo mayor de la iglesia de San Juan. Alfaro
(Iglesia parroquial del Corpus Christi de Bilbao)

Una sirvienta trae a Santa Isabel una cazuela con caldo. Su forma es la tradicional: base plana o ligeramente abombada y paredes rectas y cilíndricas, rematadas en un labio o reborde redondeado. Una pequeña asita en forma de “ese” –suponemos que tendría otra en el lado opuesto– recorre el espacio entre la boca y la base. Al lado, un sirviente porta una especie de gran cuenco con pie (fig. 12 b).



Figura 12 b. Nacimiento de San Juan.
Detalle de cazuela y cuenco



Figura 12 a. Nacimiento de San Juan. (Foto: Santiago Yaniz Aramendia)

La degollación de San Juan Bautista (ca. 1542). Pedro de Miranda

Óleo y temple sobre tabla. 142 x 92 cm

Procedencia: Retablo mayor de la iglesia de San Juan. Alfaro
(Iglesia parroquial del Corpus Christi de Bilbao)

En esta escena de la degollación, hay una bandeja y, al fondo, una mesa con banquete, de la que destaca un plato.

También del siglo XVI, en la *Última Cena* (1560) del retablo de Torremuña (Museo de La Rioja), en su parte central, ante Jesucristo, está colocada una bandeja ovalada con el cordero. Junto a él y a ambos extremos de la mesa, se reparten tres saleros (¿copas?) con pie. Y, finalmente, la *Anunciación* (ca. 1587-1594) del retablo mayor de la iglesia parroquial de la Asunción de Rabanera presenta, al lado de la Virgen, una jarra utilizada como florero, de pequeño pie, cuerpo ovoide, cuello estrecho y asa curvada de tipo *candelieri*.

En escultura, aunque las escenas son las mismas que las ya vistas en la pintura, los objetos representados están menos definidos. Aquí mostramos varios relieves de la *Última Cena* y una *Anunciación*, todos ellos del siglo XVI.



Última Cena (ca. 1500) (fig.13)

Iglesia parroquial de San Miguel. Cuzcurrita de Río Tirón



En la mesa, se encuentran la bandeja del cordero, de forma circular con ala, y un posible salero. Debajo, está la Magdalena con un tarro sin tapa para el ungüento, de cuerpo cilíndrico con acanaladuras torsas.

Figura 13. Última Cena

Última Cena (ca. 1530). Taller de Guillén de Holanda (fig. 14)

Retablo mayor del monasterio de Santa María de San Salvador. Cañas



Figura 14. Última Cena

El relieve está ubicado en la casa izquierda de la predela. Sobre la mesa, hay una bandeja ovalada de amplia ala con el cordero y, a su lado, una copa con pie.

Llegado a España hacia 1536, Arnao de Bruselas (ca. 1515-ca. 1565) se integra en el taller que Damián Forment tenía en Zaragoza, trasladándose hacia 1550 a residir a Logroño.

Última Cena (ca. 1563). Arnao de Bruselas (fig. 15)

Iglesia parroquial de San Bartolomé. Aldeanueva de Ebro

Encima de la mesa, vemos una bandeja ovalada de ala con el cordero y, alrededor de ella, un cáliz y un salero con repié. En primer plano, en el ángulo inferior izquierdo, está la jarra del lavatorio, metálica, de gran tamaño, con pie, gallonada y decorada con motivos renacentistas.



Figura 15. Última Cena



Anunciación (1559-1566). Simeón de Cambray (fig. 16)
Retablo de la iglesia parroquial de la Asunción. Ajamil



Figura 16. Anunciación

En el suelo, se sitúa un florero con pie, fuste, cuerpo globular con ancho cuello separado por moldura, boca con grueso reborde provisto de digitaciones y dos asas en forma de ese, diametralmente opuestas.

En el siglo XVII, es más clara la presencia de objetos cerámicos en la pintura, con piezas relevantes y elaboradas.

La cena de Santo Domingo de Guzmán y San Francisco de Asís (ca. 1630)
Óleo sobre lienzo. 175 X 390 cm
Procedencia: Convento de San Francisco de Logroño
(Museo de La Rioja, n.º inv. 12)

En la mesa, aparecen cinco cuencos de fondo aplanado, un plato de ala acuencada y una jarra de dos asas, mientras que dos ángeles traen sobre un tablero seis cuencos más pequeños. De todo ello, destaca la conocida como “jarra de fraile”, de las producciones talaveranas o imitadas (fig. 17).



Figura 17. La cena de Santo Domingo de Guzmán y San Francisco de Asís. Detalle de la mesa

Natividad de la Virgen (1643). Martín González (fig. 18 a)
Retablo mayor de la iglesia parroquial de Santa Ana. Cervera del Río Alhama

La pintura está situada en el primer piso, a la izquierda de la calle central del retablo. En el plano más cercano, en la parte inferior, se puede ver una jarra y una palangana o barreño bajo. Este es ligeramente troncocónico, con ala y vidriado plumbífero melado, si bien podría tratarse de un recipiente de cobre.



La jarra tiene repié y cuerpo globular, corto cuello y boca con reborde redondeado y pico diametralmente opuesto al asa, la cual va del cuello a la panza. Es de la serie tricolor y se decora con motivos vegetales y flor central cuadrípétala. Su origen podría estar en los alfares de Talavera de la Reina o bien haberse manufacturado en cualquiera de los centros productores, cercanos a Cervera, que imitaban los modelos de esa ciudad toledana, con lo cual pertenecería a lo que se conoce como pieza “contrahecha” o imitada (fig. 18 b).



Figura 18 a. Natividad de la Virgen



Figura 18 b. Natividad de la Virgen.
Detalle de jarra de tipo talaverano

Otra manifestación artística donde se reproducen estos objetos de la vida cotidiana son los exvotos pictóricos, realizados en agradecimiento a los favores divinos recibidos ante una adversidad.

Exvoto (segunda mitad del siglo XVII) (fig. 19 a)

Óleo sobre lienzo. 124 x 95 cm

Iglesia parroquial de Santa María de la Estrella. Enciso

Sobre el altar, hay una pareja de jarrones que presentan pie a modo de plato, cuerpo fusiforme, acabado en boca exvasada moldurada, y decoración de motivos vegetales de la serie tricolor talaverana. Pueden ser talaveras contrahechas o imitadas (fig. 19 b).

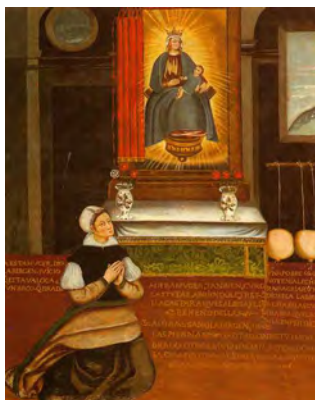


Figura 19 a. Exvoto



Figura 19 b. Exvoto. Detalle de los jarrones

Exvoto (1712)

Óleo sobre lienzo. 146 x 105 cm

Ermita de Nuestra Señora de Carrasquedo. Grañón

En la escena que recuerda la enfermedad, sobre la mesita situada a los pies de la cama, hay un pequeño tazón –en el que pueden intuirse unas asitas– con platillo, ambos esmaltados en blanco.

Exvoto (1734)

Óleo sobre lienzo. 29 x 38 cm

Ermita de la Cruz del Monte. Muro en Cameros

El personaje, que –según la inscripción– se hallaba en los últimos momentos de su vida, aparece orando en la cama. A su lado, sobre una mesita baja, flanqueando la botella de cristal y una hoja de papel –tal vez, el testamento–, se encuentra, a la derecha, un tintero de base cuadrada y cuerpo cúbico, con apertura de boca circular y labio redondeado en su centro y, a la izquierda, un recipiente acuencado, posiblemente “secante” de polvos.

Exvoto (1754)

Óleo sobre lienzo. 84 x 63 cm

Iglesia parroquial de San Martín. Ortigosa de Cameros

En este otro exvoto, ofrecido por la curación de una enfermedad, sobre una mesa cubierta con faldas, vemos una pequeña botella, quizá para contener medicina, de base con repié, cuerpo globular, largo cuello y boca algo exvasada con labio redondeado. Dos asitas en forma de “ese”, diametralmente opuestas, van desde la mitad del cuello al inicio de la panza. Lleva vidriado plumbífero melado.

Exvoto (1764) (fig. 20 a)

Óleo sobre lienzo. 83,5 x 129,5 cm

Ermita de Nuestra Señora de Carrasquedo. Grañón

En el cuadro se narra la caída de un rayo que entra por la chimenea y recorre la casa. En medio de las despavoridas personas, queda un gran jarro de vino, de base plana, cuerpo troncocónico algo redondeado y alto cuello troncocónico invertido rematado en boca exvasada con labio moldurado. Un notable canal se marca a lo largo del cuello, concluyéndose en saliente pico. En el lado opuesto, una fuerte asa en forma de “ese” va desde la boca a los hombros. En la zona de la panza, bajo el pico, parece llevar algún tipo de decoración, al modo de las piezas talaveranas (fig. 20 b).



Figura 20 b. Exvoto. Detalle de jarra



Figura 20 a. Exvoto

Exvoto (1765)

Óleo sobre lienzo. 75,5 x 102,5 cm

Ermita de la Virgen del Villar. Igea

El definidor provincial de la Orden de Trinitarios Descalzos aparece postrado en cama. Sobre la mesilla, cabe señalar un tazón con pie, de forma acucnada y esmaltado en blanco con decoración de estilizados trazos en azul cobalto.

Exvoto (1787) (fig. 21 a)

Óleo sobre lienzo. 82 x 62 cm

Ermita de Nuestra Señora de los Nogales. Villanueva de Cameros



Varios hombres prestan auxilio a un anciano que se ha caído al río. Uno de ellos lleva en su mano derecha un jarro de vino, de cuerpo fusiforme y corto y ancho cuello acabado en boca algo exvasada con saliente pico vertedor. En el lado opuesto, se intuye el asa, que iría del cuello a la panza. Su color es melado, de vidriado plumbífero. Parece pieza de los alfares de Navarrete o de alguno de los centros que trabajaban en Cameros (fig. 21 b).

Asimismo, sobre la mesa del clérigo, aparecen unos tinteros cilíndricos, tal vez de peltre o quizá de barro.

Figura 21 b. Exvoto. Detalle de jarra



Figura 21 a. Exvoto



Exvoto (2ª mitad del s. XVIII)

Óleo sobre lienzo. 61 x 81 cm

Ermita de Nuestra Señora de los Nogales. Villanueva de Cameros

Encontramos un pequeño vaso o taza con platillo de base sobre la mesita, al lado de la cama. Responde a la forma troncocónica invertida, con boca ligeramente exvasada. No sabemos si llevaría asa o no en el lado que no vemos, de ahí que lo definamos como vaso o posible taza.

Exvoto (1860)

Dibujo sobre papel. 43 x 30 cm

Ermita de la Virgen del Villar. Igea

En el suelo, junto al altar, hay una especie de bandeja con pie, ligeramente acuencada, donde se recoge el flujo de sangre al que se refiere el milagro.

Exvoto (finales del s. XIX) (fig. 22 a)

Óleo sobre tabla. 41 x 41,5 cm

Ermita de Nuestra Señora del Villar. Pradillo

Al llevar el almuerzo a los segadores, el caballo ha descabalgado a la mujer que lo conducía, tirando al suelo el puchero de la comida y un plato, que salen de la cesta (fig. 22 b). El puchero, de cuerpo fusiforme –al menos en esa perspectiva–, termina, tras corto cuello, en boca con labio redondeado bien marcado y parece tener dos asas que van de la boca a la panza, de las que decimos “descentradas”, típicas en los pucheros cameranos (fig. 22 c) y de influencia extremeña –recuérdese su relación por la trashumancia–. El plato, esmaltado en blanco y con decoración en azul de un motivo vegetal en su fondo, además de una gruesa línea en el ala, puede pertenecer bien a los alfares logroñeses bien a los objetos que los pastores traían de sus largos viajes.



Figura 22 a. Exvoto



Figura 22 b. Exvoto.
Detalle de puchero y plato



Figura 22 c. Puchero camerano



Ya en el siglo XX, los barroos que vemos en los cuadros de los artistas riojanos nos permiten contrastar con mayor certeza el tipo de piezas que se producían en nuestros alfares, actualmente todos desaparecidos, excepto los que quedan en la villa de Navarrete. Dado el realismo del que hacen gala, pueden compararse con las cerámicas que tenemos en las colecciones y, verdaderamente, son testimonio de la calidad de estos alfareros.

Federico Paternina en sus bodegas de Ollauri (ca. 1910). Arturo del Campo (fig. 23 a)

Uno de los encargados llena el catavinos de plata a don Federico, el fundador de la bodega, con un gran jarro de Haro. Extraordinaria pieza de los alfares jarreros por su tamaño y vidriado melado. Recordemos que, para llamarse “jarro”, ha de tener, como mínimo, la cabida de una cuartilla –cuatro litros– (fig. 23 b).



Figura 23 a. Federico Paternina en sus bodegas de Ollauri. (Foto: Clemente Álvarez Ayarza)



Figura 23 b. Detalle del jarro

Portadas de “Rioja Industrial”. Joaquín López Reina (1907-1998)
Dibujo coloreado (1927) y Acuarela (1932)

Estas portadas nos ofrecen dos típicas jarras de los alfares de Navarrete.

Bodegón (1949). Jesús Lozano Bacaicoa (1912-2002)
Óleo sobre tabla. 33 x 46 cm

Destaca una jarra de vino típica de los alfares de Haro, con esmaltado blanco interior y, al exterior, engalba y vidriado plumbífero.

Bodegón (1957). Emilio García Moreda (1934-1983)
Óleo sobre tabla. 52 x 64,5 cm

Entre los componentes del bodegón, se incluyen un puchero y una jarra de Navarrete.



Bodegón con servilleta y figura de yeso (1957). Emilio García Moreda (1934-1983)
(fig. 24)

Óleo sobre lienzo. 50 x 73 cm

El pintor ha plasmado la clásica orza y un cuenco de los alfares navarretanos.



Figura 24. Bodegón

Se han localizado más obras de arte en las que se representan objetos cerámicos; tal es el caso, por ejemplo, de algunas escenas de la vida de San Juan Bautista o de San Blas, que no se incluyen en esta comunicación por resultar repetitivas. Del mismo modo, en cuanto a la época contemporánea –siglo XX–, solo hemos citado algunos de los múltiples casos para no rebasar los límites de la exposición.