

Sobre los modos de irradiación de la cerámica ligur y la presencia de ceramistas de esta procedencia en la Zaragoza del siglo XVII

MARÍA ISABEL ALVARO ZAMORA

1. Introducción

Resulta particularmente interesante el tema de las relaciones entre el arte aragonés y el italiano a lo largo del siglo XVII e incluso de buena parte de la centuria siguiente. Se trata de una relación debida a los contactos, influencias, llegada de artistas y obra, que puede rastrearse a través de las diferentes manifestaciones artísticas y que, en mi caso, me interesa sobre todo referida a la producción cerámica de Aragón. Acerca de este tema ya he tratado en otras ocasiones, señalando los paralelismos existentes entre las cerámicas ligures y las aragonesas de Muel, Teruel y Villafeliche, con las evidentes relaciones formales, conexión y derivaciones de sus series decorativas en temas, trazado y colores¹. En esta ocasión abordo el tema desde otra perspectiva, la de la documentación de archivo, mediante la cual se avala y confirma lo anterior y se nos explica mucho más acerca de los modos y vías de difusión de esta moda cerámica italiana, que es, a su vez, reflejo de la moda general europea en nuestro país.

Desde este punto de vista, la Liguria se convierte en zona protagonista de esas relaciones entre Italia y Aragón, mostrándonos en la documentación archivística el frecuente envío de su producción cerámica a nuestro país, la llegada relativamente habitual de alfareros con instalación tanto temporal como definitiva, todo lo cual, vinculado a los conductos comerciales existentes, sería medio difusor y justificaría la rápida presencia de esta moda cerámica europea en la península, siendo además punto de partida para su copia e imitación posterior.

¹ María Isabel ALVARO ZAMORA: «Sobre la influencia de la cerámica italiana en la loza decorada aragonesa del siglo XVIII». En: *Homenaje a D. Federico Torralba en su jubilación del profesorado*. Departamento de H.^a del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza, 1983. Pp. 63-83. También en: *Cerámica aragonesa decorada (desde la expulsión de los moriscos a la extinción de los alfares. Ss. XVII-XX)*. Col. Estudios, n.º 2. Libros Pórtico, Zaragoza, 1978, y *Cerámica de Teruel*. Cartillas Turolenses, n.º 7. Instituto Estudios Turolenses. Teruel, 1987. En estos dos últimos, ver capítulos correspondientes.

2. Los alfares ligures y la difusión de su producción cerámica

La Liguria va a contar en la edad moderna con una importantísima producción cerámica procedente de los alfares de Savona, la vecina localidad de Albisola, situada casi a las afueras de la anterior, y Génova, tampoco muy alejada de aquellas. En ellos se hizo una cerámica muy similar entre sí hasta el punto de que aunque algunas piezas se distinguen por las marcas que se atribuyen a uno u otro centro (cuando las hay), aunque se hayan estudiado materiales arqueológicos procedentes de estas tres localidades y aunque se haya señalado alguna peculiaridad diferenciadora entre ellas, todavía no se puede hablar con total claridad de notas rotundamente distintas y sí, básicamente, de una producción cerámica ligur ligada entre sí por una técnica, temática y tratamiento formal afines².

Las investigaciones de los últimos años sobre la documentación archivística de la época nos han proporcionado algunos datos muy precisos sobre las características, volumen e irradiación de esta obra. De tal manera que podemos considerar que el siglo XVII fue el Siglo de Oro de la cerámica ligur, dado que la experiencia adquirida a través de la producción del siglo precedente, con el lento desarrollo de las series blanco-azul (barniz-color) permitió en el Seiscientos, sobre todo desde mitad de siglo, una personal definición de esta cerámica y su amplia irradiación hacia el exterior. En este sentido, Savona, Albisola y Génova crearon una cerámica personal con la que no sólo abastecieron a sus mercados locales más próximos, sino que llegaron hasta otras zonas más alejadas de Italia, como Roma, Turín, Nápoles, Palermo y otros puntos de Sicilia, Puglia o Calabria, enviando además cargamentos de vajilla a Cerdeña, a Francia (Marsella, Tolón), a España e incluso al Nuevo Mundo³. Así, referente concretamente a lo español, conocemos en el siglo XVII la llegada de cargamentos de vajilla a los puertos de Cádiz, Cartagena, Valencia, Alicante y otros puntos no determinados del litoral sur y levantino, lugares desde los que se distribuiría el producto hacia el interior peninsular. La documentación nos informa

² Así se señala reiteradamente en los estudios hechos sobre la misma, como por ejemplo en: GIOVANNA OLIVARI: «Notazioni iconografiche e stilistiche nella maiolica ligure del XVII secolo». En: *Atti IV Convegno Internazionale della Ceramica*. 1971. Centro Ligure per la Storia della Ceramica. Albisola. Pp. 61-89.

³ La irradiación de la cerámica ligur se llevará a cabo tanto por la exportación de la obra como por la instalación temporal o definitiva de los ceramistas ligures. Para ello puede verse: CARLO VARALDO: «L'esportazione di ceramica savonese nella documentazione archivística del XVII secolo». En: *Atti V Convegno Internazionale della Ceramica*. 1972. Centro Ligure per la Storia della Ceramica. Albisola. Pp. 337-347. — o GIOVANNI FOWSI: «Ceramisti Liguri in Messico nei secoli XVI e XVII». *Atti IV Convegno Internazionale della Ceramica*. Albisola. 1971. Pp. 175-180. — RINALDO ROSSELLO: «Maiolicare albisolesi in Spagna ed in Francia del XVI al XVIII secolo». *Atti IV Convegno*. 1971. Albisola. Pp. 53-57.

de un volumen de exportación creciente a lo largo del siglo XVII, con altibajos determinados por las circunstancias políticas, de guerra o bloques marítimos, que desciende al final del siglo, si bien proseguirá a lo largo del XVIII. Estos envíos de cargamentos cerámicos se hacen siempre por mar, por medio de barcos de escaso cabotaje, sobre todo en el caso de Savona debido a las dificultades que había para llegar a su muelle, relleno y casi inservible por las imposiciones de Génova. En el caso de esta localidad, esta circunstancia y el hecho de que los barcos estuvieran al mando de marinos no savoneses, revela la crisis económica profunda que vivía dicha ciudad en el seiscientos, a pesar de lo cual difundió al igual que Albisola y Génova su producción por el mediterráneo occidental.

La documentación nos informa también acerca del modo como se llevaban a cabo estas exportaciones de cerámica. Su forma quedaba incluso regulada por las Ordenanzas Gremiales, y así, en el caso de Albisola, «I Capitoli dell'Arte dei Vascellari» redactadas en 1593 (confirmadas por el gobierno genovés en 1603) preveían en su ordenanza 10.^a un tipo de contrato llamado «in columna», según el cual el dueño de la mercancía (vajilla) y el del barco exportador daban una determinada valoración al cargamento, compartiendo y dividiéndose a la vuelta de su viaje de transporte las ganancias generadas por la venta, o igualmente las pérdidas existentes en el caso del hundimiento de la nave y pérdida de la carga⁴. Esta fórmula resultaba bastante habitual.

En otros documentos se recogen otras modalidades de contrato entre los ceramistas, mercaderes y patrones de barcos. En unos casos el alfarero vendía una cantidad de obra y el adquirente, normalmente mercader, corría el riesgo tanto de no encontrar mercado comprador como de perderla íntegramente en la navegación. Finalmente, con menor frecuencia, el patrón del barco se encargaba únicamente del transporte del producto que debía depositar en un puerto indicado en manos de quien, a su vez, se ocupara de comercializarlo desde allí. Ejemplos de estas fórmulas son el contrato de 1604 por el que el savonés Bernardo Serruto entrega al comerciante Nicola de Facio vajilla por un valor de 130 liras de Génova, para exportarla a Cádiz. En el mismo día Serruto se comprometía ante notario a pagar a Battino Salomone, el más destacado ceramista de Savona de los primeros decenios del siglo XVII, 80 liras en parte de pago de la obra que había de enviar a España. Es claro pues, que el ceramista en esta ocasión cobraba y quedaba libre de pérdidas, las cuales recaían íntegramente en el mercader y el patrón del barco con el que se contrataba el transporte y gestionaba su venta posterior. Ventas similares harían en los años 1660, 1664 y 1665, el

⁴ Dede RESTAGNO: «I Capitoli dell'Arte dei Vasellari di Albisola nella redazione del 1593». *Atti XVI Convegno Internazionale della Ceramica. Albisola, 1983*. Centro Ligure per la Storia della Ceramica. Pp. 293-297.

ceramista Giovanni Battista Salomone para su envío a Cartagena, en estos casos en contratos que sigue la primera y última de las fórmulas referidas⁵.

Con esta documentación conocemos también qué tipo de producción era la que se exportaba y sus precios. Así, vemos que las labores enviadas al exterior se correspondían siempre con la obra fina, sobre todo la denominada como pintada «a la China» y la azul historiada, es decir no se trataba en ningún caso de la obra común, que, por el contrario, contaba con un mercado consumidor local. Ambas producciones se diferenciaban bien por aspectos tales como la calidad y color de las tierras empleadas y el barniz⁶. La cerámica exportada era denominada documentalmente como «vajilla» (1604, 1664, 1665 y 1666, p.e.), o aún se matizaba más su designación anotándose que se trataba de «platos de porzelle» o su equivalente castellano de «loza fina» (lo que en los contratos aragoneses de los siglos XVI y XVII, sobre todo, se llaman de «porcelanica»), o bien se consignaban cargamentos de «tazas del tipo bursia», o lo que es igual de «labores de Bursia», referido a Bursa, localidad turca al sur de Nicea, en la actualidad Iznik. Es decir, se trataba en esta ocasión de una imitación o derivación de esta cerámica islámica del mediterráneo oriental, nacida de los frecuentes contactos comerciales entre la Liguria y el Medio oriente, que se reflejaron en la orientación ornamental de su producción cerámica. Los precios de los platos en 1660 eran de a 2 liras la docena (se mandaban 120 docenas o 1.440 piezas)⁷, siendo esta forma, el plato, y la escudilla las dos piezas sin duda de mayor uso y venta entre las de la vajilla de mesa.

El que esta vajilla exportada era apreciada en los mercados españoles puede comprobarse al comparar sus precios y los de la propia loza hispana. Así en 1671 y en 1680, la cerámica «fina» de Manises, que debe sin duda identificarse con la loza dorada, se fijaba en un precio de a 4 reales/docena, en tanto que la labor fina de Génova se la consignaba más cara, a 6 reales/docena. Por el contrario en la misma relación de productos, la «obra de Manises ordinaria y la de Alaquas» se valoraba por debajo de las anteriores (a 4 sueldos/docena), ya que, no en vano, se trataba de «obra común». En el año 1680 la producción importada de Génova mantenía su precio ya, que se consignaba a «8 sueldos/docena», siendo de 5 libras valencianas el de 36 docenas de «obra fina de Manises» y manteniéndose sin subida el costo de las labores comunes locales⁸.

De hecho y aunque nos centremos en el siglo XVII, la exportación de cerámica ligur a España habría de seguir en el siglo siguiente. Como ejem-

⁵ Carlo VARALDO: Op. cit., 1972.

⁶ Mario SCARRONE: «La fabbrica di Ceramica Isola durante la gestione di Gio. Luigi Bosio. 1703-1709». En: *Atti IV Convegno... 1971*. Albisola. Centro Ligure per la Storia della Ceramica. Pp. 181-210.

⁷ Carlo VARALDO: Op. cit., 1972.

⁸ Balbina MARTÍNEZ CAVIRO: *La loza dorada*. Artes del Tiempo y del Espacio. Editora Nacional, Madrid, 1983. P. 109.

plo de ello, en 1709 (9 de febrero), la denominada «Fábrica Isola» de Savona⁹, consignaba en su Libro de Registros la partida de su patrón hacia España «... con un cargamento de 6.688 piezas por un valor de 1.011 liras...». Y como éste podrían citarse otros ejemplos, datos que en definitiva nos sirven para mostrar la existencia de un activo comercio de exportación por el mediterráneo por el que las lozas ligures (Génova, Albisola y Sávona) llegaban hasta la península con bastante regularidad, coincidiendo con el auge creciente de la producción cerámica de esta área italiana. El prestigio de que gozaron pudo ser determinante de su irradiación exterior, y con ello se promovió su imitación posterior por otros alfares hispanos como fórmula adecuada con la que paliar la competencia de estas cerámicas foráneas, a la vez que de contentar a un consumidor que buscaba en el producto adquirido un gusto concreto, el de la moda cerámica europea representada por las cerámicas italianas.

Sin embargo, además de la llegada de esta cerámica de exportación, sería interesante seguir el papel que pudieron ejercer los comerciantes italianos instalados en el Seiscientos en España, como enlace para la posterior venta de esta manufactura en nuestro país. Aunque es un tema a estudiar, sí que conocemos la presencia de comerciantes genoveses en el Aragón de fines del XVI-XVII, tal como la ha documentado J. I. Gómez Zorraquino¹⁰. Como este investigador señala, su presencia en Zaragoza es paralela a la que puede seguirse en otros puntos de Levante (Valencia, etc.) debiendo de haberse configurado diferentes redes comerciales para el transporte y venta de los distintos productos. Quizás, y esto es hipótesis por constatar, el comercio de la cerámica y el de otros productos pudieran haber estado vinculados, tal como en el pasado había sucedido con la cerámica y los tejidos, ya que Aragón fue abastecedor de lana para la industria textil italiana¹¹, y tal como ocurrió siglos atrás con la loza de Manises y los tejidos languedocianos, cuando los segundos eran traídos a España por los mismos mercaderes que a su vuelta transportaban esta cerámica valenciana hasta el sur de Francia¹².

Por último, otras formas de difusión de esta moda cerámica europea las encontraríamos en la llegada de grabados y dibujos, y desde luego y sobre todo, en la presencia directa de ceramistas ligures en nuestro país, igualmente difusores de ese gusto europeo. En este punto, el tema es tan interesante que merece ser tratado más detenidamente.

⁹ Mario SCARRONE: Op. cit., 1971.

¹⁰ José Ignacio GÓMEZ ZORRAQUINO: *La burguesía mercantil en el Aragón de los siglos XVI y XVII (1516-1652)*. Diputación General de Aragón, Zaragoza, 1987. Capítulo II.

¹¹ J. I. GÓMEZ ZORRAQUINO: Op. cit., 1987. P. 216, nota 113.

¹² Para este aspecto puede verse: Pedro LÓPEZ ELUM: *Los orígenes de la cerámica de Manises y de Paterna (1285-1335)*. Federico Domenech, S. A. Valencia, 1984 (1.ª ed.). P. 40.

3. Sobre la emigración de los ceramistas ligures:

Dado que cuando revisemos la presencia durante el siglo XVII de ceramistas ligures en Aragón, constataremos el predominio de los albisolenses, es conveniente preguntarse sobre las razones que empujaron a estos alfareros a emigrar hacia otros puntos de Europa, alejados de su propio país.

Y así, centrándonos en esta idea, vemos como entre los últimos decenios del siglo XVI y parte de la 1.^a mitad del siglo XVII, Albisola vive una profunda crisis en lo referente a su producción cerámica. Si bien esta crisis económica coincide con la crisis general europea, en la Liguria se concreta además en causas tales como: la peste de 1579, que diezma la población; la penuria que le sigue, sobre todo entre 1590-91 así como la nueva peste de 1630, y además, como razón que afectará concretamente a la cerámica de Albisola, las violentas tempestades del mar que entre el último cuarto del siglo XVI y buena parte de la 1.^a mitad del XVII, destruyen cualquier construcción próxima a la playa en Albisola Marina, llevándose con ello las casas y las fábricas de cerámica allí ubicadas. Todo esto ha sido monográficamente estudiado por Dede Restagno¹³.

Albisola dividía su caso urbano en dos partes, el borgo inferior junto al mar, denominado Albisola Marina, y el borgo alto, también llamado Albisola Superior. En ambas zonas se localizaban los hornos y talleres de cerámica que se hallaban en plena expansión al comenzar el último cuarto del Cinquecento. Es entonces cuando se inicia esa destructiva actividad del mar que se abatirá a lo largo de los decenios siguientes sobre los hornos, talleres y casas de los ceramistas que habitaban Albisola Marina y por ello se hallaban próximos a la playa. D. Restagno ha reconstruido mediante la documentación no sólo la propiedad de los alfares allí ubicados sino también las sucesivas pérdidas que éstos irían sufriendo y que motivaron en unos casos su marcha hacia otras zonas de la localidad, con el abandono de unos obradores que habían perdido su anterior valor, o en muchos otros casos su emigración hacia otras áreas e, incluso, un cambio de oficio de los alfareros. De este modo las nefastas consecuencias económicas y psicológicas de estas circunstancias adversas llevaron a ceramistas tan conocidos y relevantes como los Ghirardi a emigrar a Savona, o a los Sirello o Seirullo a irse a Parma. Otros, como Domenico Conrado habían emigrado ya antes a Nevers, en Francia, ejemplo que con otros que más adelante mencionaré nos sirven para constatar la irradiación de los ceramistas albisolenses hacia diferentes lugares de Europa desde el siglo XVI. Los registros de 1612 revelan además la progresiva ruina de Albisola en esos años, de modo que el borgo

¹³ Dede RESTAGNO: Op. cit., 1983, pp. 293-297, y el mismo: «Le fornaci di Albisola e la grande crisi della fine del Cinquecento». *Atti XIV Convegno Internazionale... 1981*. Pp. 123-132.

inferior o Albisola Marina pasa a tener tan sólo 2 ó 3 hornos en uso, aunque la actividad se reanuda más tarde, de manera que en 1641 vuelve a encontrarse una nueva y creciente producción que queda reflejada en los 22 hornos que entonces se consignan tan sólo en Albisola Marina. Esta profunda crisis económica, iniciada en el último cuarto del siglo XVI, queda igualmente reflejada en sus Ordenanzas gremiales. Así, D. Restagno compara las Ordenanzas redactadas en 1589 con las poco posteriores de 1593. Con esos pocos años de diferencia, el Gremio introduce novedades en su normativa y acentúa todas las previsiones que afectan a las cuestiones económicas y asistenciales del oficio, las cuales conducen a la creación de un Monte Pío o sociedad de mutuo socorro que vele por aquellos ceramistas albisolenses y sus familias que se encuentren en peor situación económica. En las mismas Ordenanzas de 1593 se modifica lo previsto en las de 1589, por lo que se prohibía a cualquier ceramista de Albisola emigrar a la vecina Savona, seguramente con el fin proteccionista de evitar la competencia de los alfares de esa localidad tan próxima. Ahora, por el contrario, se anula tal prohibición, iniciándose con ello un éxodo que llevará a bastantes ceramistas albisolenses no sólo a la vecina Savona y a Génova, sino a otros países más alejados.

Creo que este punto recogido en las Ordenanzas de 1593 y vinculado a la destrucción de los talleres de Albisola Marina entre los siglos XVI y XVII nos interesa especialmente. Nos interesa porque es una evidente explicación justificadora de su consiguiente emigración posterior, éxodo que los traerá también a nuestro país y a Aragón concretamente, como luego veremos. Pero a estas circunstancias de crisis económica que propician su marcha habría que añadir otras razones concretas que los traen hasta la península. Así por lo que se refiere a Albisola misma o a los demás centros ligures, los buenos precios y la consideración lograda en nuestro país por la producción cerámica italiana pudieron motivar tanto la exportación de la vajilla cuanto la instalación de ceramistas aquí, ya que con esto último se obviaban las dificultades de su transporte por mar, habida cuenta de los problemas que a menudo traía consigo. A esto podría unirse el que los Gremios ligures debieron establecer control sobre el número de alfareros activos (se entiende maestros con obrador propio, para los que podían trabajar otros oficiales, aprendices, etc.) a través de sus ordenanzas gremiales, como medida proteccionista que regulase de forma equilibrada producción y demanda. Si bien no conozco publicaciones que traten sobre este tema para lo italiano, supongo que este aspecto debió ser recogido por el Gremio tal como sucedería en España en las ordenanzas gremiales de los alfareros y de otros oficios¹⁴. Si fue así, los hijos de los ceramistas formados en el

¹⁴ Como ejemplo de ello pueden verse las «Ordinaciones del Gremio de Olleros de Almonacid de la Sierra (Zaragoza)», incompletas y sin fecha determinada, si bien asignables al último tercio del siglo XVI. En ellas se fijaba en la ordenanza 9.^a el número de 15 maestros

oficio familiar pudieron verse obligados a emigrar a otras localidades en las que instalar sus obradores.

En cuanto a España, creo que hay que tener muy en consideración el hecho de la expulsión de los moriscos (1610 para Aragón). Esta circunstancia influiría de un modo fundamental en la cerámica española, pues dado el monopolio casi absoluto de este oficio por los mudéjares, su expulsión dejó prácticamente vacíos los obradores. Por lo menos así he podido constatar que sucedió en Aragón, y siendo, como lo fue, la cerámica producto de primera necesidad (desde la tinajería a la cantarería, ollería o vajilla fina), se buscó la inmediata sustitución de los mudéjares expulsados por otros nuevos alfareros. El investigador G. Redondo recoge el dato de las gestiones de los jurados municipales de Zaragoza encaminadas a traer de Barcelona cantareros en el mismo año de 1610, alegando que «... la ida de los moriscos no había en la presente ciudad ni fuera della maestros ni personas que hiziesen cantaros ni obra de vaxilla para el servicio ordinario de los vezinos de la çiudad...»¹⁵. Por otra parte, tanto la revisión de los archivos como la temática ornamental que aparece en la cerámica aragonesa posterior a la expulsión de los moriscos me reafirma este hecho, notando la presencia sobre todo de alfareros llegados de Cataluña y Castilla, así como de otros puntos de la península e incluso extranjeros. Es decir, que creo que en este contexto de búsqueda imprescindible de nuevos alfareros pudo inscribirse la llegada documentada de ceramistas ligures a la que a continuación haré referencia, dado que zonas como Aragón contaban con el incentivo de asegurarles mercado y posibilidad de producción.

Finalmente, en el caso concreto de Zaragoza, la ciudad no contaba con un Gremio de alfareros que pusiese impedimentos a la instalación de ceramistas extranjeros como por el contrario se refleja en las Ordenanzas Gremiales de las localidades aragonesas que sí contaron con una importante industria del barro¹⁶. Así pues, por las circunstancias a que he hecho refe-

examinados, número que presentaba ligeras variantes con el tiempo, pero que en lo esencial se mantuvo a lo largo de los siglos XVII y XVIII, de modo que en 1752 volvía a aparecer este mismo, en tanto que en 1773 pasaban a ser 19 maestros señalándose entonces en su ordenanza 1.^a que en caso de haber vacante se cubriría con el oficial más antiguo que pasaría entonces a maestro del oficio (Archivo Palacio Duques Híjar, Epila (Zaragoza). Propiedad actual duques de Alba. Sala 1.^a, leg. 232, sin foliar).

¹⁵ Guillermo REDONDO VEINTEMILLAS: *Las corporaciones de artesanos de Zaragoza en el siglo XVII*. Institución Fernando el Católico. Zaragoza, 1982. P. 79.

¹⁶ Como ejemplo de esto puede verse: *Ordinaciones del Gremio de Olleros de Almonacid de la Sierra (Zaragoza). 1628, 11 marzo, Epila*. Ordenanza 9.^a: «... forasteros no pueden trabajar ni parar obrador, sin examen previo y pago de 300 sueldos jaqs.; ni trabajar a jornal sin licencia...» (Archivo Palacio duques de Híjar, Epila (Zaragoza), propiedad actual duques de Alba. Sala 1.^a, Leg. 232, sin foliar). O también: *Ordenanzas del Gremio de Alfareros de Muel. 1774, 18 de febrero, Zaragoza*. Ord. 7.^a: «... que ninguna Persona pueda parar obrador en dicha villa de Muel, ni travajar en ella ningun otro genero de vagilla, sin que primero sea maestro examinado por la maior parte de los de dicho Gremio, vajo pena...». (Archivo Audiencia, Zaragoza. Libro Real Acuerdo, 1774, fol. 126 y sigtes.).

rencia pueden recordarse dos hechos, la crisis general y concreta que empujó a los ceramistas ligures a la emigración hacia otras áreas y las circunstancias muy adecuadas que se dieron en Aragón y en su capital para su posible instalación.

De cualquier manera esta llegada de ceramistas ligures no fue del todo excepcional, dado que conocemos otros ejemplos tanto del asentamiento de ceramistas italianos como de la creación de manufacturas que obrasen cerámica italiana a la moda en nuestro país. Muestra de ello es en 1615 la llegada de Jusepe Pesaro a Sevilla, donde establece una factoría conocida como «Puerta Real» con el fin de producir en ella cerámica italiana e imitaciones «de Talavera», o la fundación en 1735, en Toledo, de una factoría a cuyo frente está Ignacio de Velasco, hecha para imitar la loza genovesa, taller que habría de seguir su hijo Jorge en 1738 y transferirse en 1742 a Francisco Hernández Delgado¹⁷. Estos serían algunos de los establecimientos propiciados por los buenos precios que obtenía esta loza en la península.

4. Presencia documentada de ceramistas ligures en la Zaragoza del XVII

Partiendo pues de lo anterior, a lo largo del siglo XVII puede constatare documentalente la frecuente presencia de ceramistas ligures, sobre todo albisolenses, en la ciudad de Zaragoza. Así lo iremos viendo sucesivamente en el caso de los Conrado, Ferrer, Forzán y otros que trabajaron en la capital, y que son italianos aunque no siempre se explicita así en los documentos, quedando en buena medida enmascarado su origen tanto por la castellanización de sus nombres como por la frecuente referencia a ellos designándolos como «maestros de vajilla de Talavera». Estos ceramistas ligures aparecen en la mayor parte de las ocasiones viviendo aquí con sus familias llegadas con ellos desde Italia y cuyos apellidos (los de la esposa) denotan también el mismo origen.

De este modo parece claramente ligur, aunque no se diga, el «... maestro de hacer vajilla de Talavera» *Juan Baptista Conrrado*, que se halla instalado en Zaragoza desde 1626. Como: Conrado, Conrrado o Corrado aparece en los documentos, en los que con fecha 19 de mayo de ese mismo año, alquila unas casas y corral en el barrio de la Magdalena y en la calle del Palomar, a Antonia Doñe, viuda de Domingo Balladolid. Lo alquilado confrontaba con las casas de Nicolás Matheo, las de Bartolome Romeo y dicha calle,

¹⁷ Alice Wilson FROTHINGHAM: *Talavera pottery*. The Hispanic Society of America. New York, 1944. Pp. 17 y 89-90.

siendo el contrato por 10 años para los que se establecía el pago anual de 800 sueldos jaqueses. Algo más tarde, el 8 de diciembre de 1626, se haría visura de estas mismas casas para poder construir en ellas un horno que el citado Conrrado precisaba y que se haría «... en una caballeriza, o, pajar que esta en el corral de dichas casas...»¹⁸. Todo ello parece indicar una instalación en la ciudad, cuando menos, temporal. Sin embargo es evidente que tuvo una continuidad mayor, dado que en 17 de mayo de 1645 vuelve a mencionársele, ahora como recientemente fallecido, nombrándose en este documento a su esposa: *Gentil Groso* y al hijo de ambos, *Julián Conrrado*, al que se le designa igualmente como «vajillero de Talavera». Ambos otorgan haber recibido de Juan Arbas, religioso de la Orden de San Agustín, como procurador de dicho monasterio, la suma de 2.000 sueldos jaqueses que debían a Juan Baptista Conrrado por comanda hecha a 8 de mayo de 1642¹⁹.

Es decir que si bien Juan B. Conrrado muere en Zaragoza algo antes de 1645, parece claro que por lo menos de 1626 a esta última fecha trabaja continuada o esporádicamente en la ciudad, pudiendo haber intervenido, según se desprende del documento de 1645, en la confección de los azulejos que se hicieran para la iglesia de dicho monasterio de San Agustín (actualmente desaparecido). Estos, según se cita en otros documentos, se situaban en el «... suelo de la capilla mayor y colaterales... con su laço de açulejos de cintillas y en medio una rosa de açulejos al talle y conformidad que esta la Yglessia de Jesús echando en los campos yn suelo de buen yeso massado con maçarron bien bruñido...»²⁰. Es decir, se fijaba que sus solerías fueran como las de la iglesia de las Fecetas (Carmelitas) de Zaragoza, componiendo un suelo de yeso bruñido teñido de rojo (de macarron > maçarron > almaçarron > rojo), decorado con composiciones de azulejos del tipo que se

¹⁸ AHPZ. Notario Miguel Juan Montaner, año 1626. Fols. 1.473 r.-1475 r y 3.742 v-3.744 r. Ver en: María Isabel ALVARO ZAMORA: Op. cit., 1978, cap.º IV, p. 240. Idem: «Localización y especialidades de algunos obradores cerámicos situados en focos urbanos aragoneses». En *Actas IV Jornadas Estado Actual de los Estudios sobre Aragón*. Alcañiz, noviembre, 1981. Vol. II, 1982. Pp. 561-569.

¹⁹ Tesis Licenciatura inédita: María del Mar RODRÍGUEZ BELTRÁN: *Las Artes en Zaragoza en el siglo XVII (1634-1654)*. Volumen correspondiente a los años 1643-45. Fac. Filosofía y Letras, Dep.º H.ª del Arte, Zaragoza, 1984. Documento n.º 5.417 (AHPZ. Not. Miguel Juan Montaner, 1645, fols. 1.088v-1.090 r. Esta Tesis forma parte de un conjunto de Tesis de Licenciatura dirigidas por el Dr. Gonzalo M. Borrás encaminadas al estudio documental de las artes en la Zaragoza del siglo XVII a través del Archivo Histórico de Protocolos de Zaragoza (AHPZ). Para evitar notas muy largas, en adelante me referiré a ellas de forma abreviada, queriendo destacar el papel básico que tienen estos estudios documentales ya que aportan la base de datos necesaria para cualquier otro estudio posterior.

²⁰ M.ª Inmaculada Gil Asenjo, Ana Gil Mendizábal, M.ª Carmen Granados Blasco, Guillermina Jodra Arilla, Nuria Latorre Gracia, Lourdes Moneva Ramírez y M.ª del Mar Rodríguez Beltrán: *Las Artes en Zaragoza en el siglo XVII (1634-54)*. Tesis de Licenciatura, leídas en 1984. Volumen de Estudio General, p. 45, doc. 4.733.

conserva en otras iglesias, como en el coro alto del Real Seminario de San Carlos de Zaragoza²¹.

En cuanto a la relación del citado Juan Baptista Conrado con la Liguria, los «Corrado o Conrado» fueron ceramistas conocidos, dedicados a este oficio durante generaciones y presentes por ello en casi todo el desarrollo de la producción de Albisola. Así, uno de los primeros en emigrar fuera de su país habría de ser Agostino Conrado, que marchó a Nevers (Francia) por invitación de Luis Gonzaga, fundando allí y en Lyon sendas botigas de obra y venta en 1588²². En 1589, Antonio Conrado era Mayordomo del Gremio de ceramistas de Albisola, según aparece citado en sus Ordenanzas²³. Más tarde, a comienzos del siglo XVII (1619), otro Conrado, Domenico, tenía encargo de obras para los Padres Dominicos de Génova²⁴. Por su parte, el investigador Dede Restagno²⁵ sitúa los obradores de varios miembros de la familia Conrado en Albisola Marina (catastro de 1569), en la zona baja de la población, cerca de la playa, lugar que habría de sufrir los embates del mar. Así, Francesco Conrado, hijo del difunto Melchiore Conrado, adquiriría un horno poco después de 1580 en este lugar, en tanto que otro era propiedad de Domenico Conrado hijo de Giuseppe, también fallecido; este último contaba con otros hornos de su propiedad en el centro de la población, zona en la que en el último cuarto del siglo XVI los tenía también Benedetto Conrado, o ya en el XVII, Nicola y Melchiore Conrado di Francesco. Así pues muchos de estos ceramistas sufrirían el furor del mar, si bien a pesar de todos los percances seguirían trabajando en Albisola Marina, de modo que en 1612 se cita a «Antonio Conrado fu Stefano». Decenios después la familia seguía dedicada al mismo oficio, representada en 1650 por la actividad de Percivalle Conrado²⁶, o de Bernardo Conrado que en 1684 enviaba cargas de vajilla producida en su obrador a Palermo²⁷. En el siglo XVIII, se mencionan documentalmente como fallecidos a los también ceramistas Melchiore y Gianbattista Conrado, en tanto que su sobrino Gio Angelo Conrado, muy conocido por firmar con su nombre la obra que producía, se trasladaba en 1706 a España, donde moriría al servicio del Rey, quedando el taller que había instalado aquí en manos de sus hijos Paolo Francesco y Giambattista y de su viuda, Maria Benedetta²⁸. Rinaldo Rosello, investigador de los archivos albisolenses, supone que dicha

²¹ Puede verse en: María Isabel ALVARO ZAMORA: *La cerámica de Muel. Aportaciones para el estudio de otros alfares aragoneses*. Univ. de Zaragoza, Fac. Filosofía y Letras, Tesis Doctoral inédita leída 1975, vol. V, fig. CVI.

²² Rinaldo ROSSELLO: op. cit., 1971, p. 54.

²³ Dede RESTAGNO: op. cit., 1983, p. 293.

²⁴ Carlo VARALDO: op. cit., 1972, p. 341.

²⁵ Dede RESTAGNO: op. cit., 1981, p. 123-132.

²⁶ Rinaldo ROSSELLO: op. cit., 1971, p. 56.

²⁷ Carlo VARALDO: op. cit., 1972, p. 341-342.

²⁸ Rinaldo ROSSELLO: op. cit., 1971, p. 56.

factoría pudo haberse situado en Sevilla, dada la similitud que él cree encontrar entre su producción cerámica y la ligur. Aunque esto último quizás no sea prueba suficiente, habida cuenta de que esta influencia o relación con lo italiano se extiende sobre otros centros cerámicos peninsulares y no exclusivamente sobre la producción sevillana. Otros muchos datos sobre los Conrado podrían seguirse del XVI al XIX²⁹, con los que se nos muestra tanto su dedicación al oficio en Albisola cuanto su frecuente emigración hacia otros lugares.

Por otra parte, su esposa *Gentil Grosso*, muestra por su apellido el mismo origen ligur, albisolense también y además vinculado a las familias dedicadas a la cerámica. Este hecho no es extraño dada la habitual endogamia gremial de la época. El apellido de los Grosso es mencionado repetidamente desde el siglo XVI al XIX, estando en el XVII también situados en Albisola Marina, de modo que en 1636 se conocen documentalmente las pérdidas que éstos sufren a causa de los embates del mar sobre sus propiedades de trabajo³⁰. Finalmente podemos señalar que Juan Baptista Conrado y su hijo Julián serán los primeros ceramista ligures documentados que encontramos en Zaragoza (el 1.º desde 1626), si bien como decía en principio, el modo como se les menciona pueda hacernos creer que eran castellanos. De hecho yo misma lo publiqué así hace algunos años³¹, si bien después el estudio de una documentación más amplia me demostró que el término «maestro de hacer vajilla de Talavera» aludía únicamente a la especialización cerámica en que trabajaban, la de la loza fina, y no tenía nada que ver, salvo en algún caso, con el lugar de procedencia.

No menos interesante resulta la presencia en la ciudad de *Gerónimo Ferrer*, al que en 1631 se le cita como «... oficial de Talavera, natural de Génova...»³². En este año firma capitulación y concordia con el escultor Raimundo Senz para formar durante cuatro años «una compañía», desde el 6 de abril en que se data el documento en adelante. Durante ese tiempo, Gerónimo Ferrer promete y se obliga a estar en la casa y compañía de Senz, trabajando allí en «... las cosas de su oficio de talavera con el cuidado e Industria que se debe y es necesario y justo...». El escultor Senz se comprometía por su parte a darle cuanto necesitase para dicho trabajo hasta que el primero obtuviese beneficios suficientes para ello, beneficios de los que se le devolvería lo adelantado, repartiendo el sobrante a medias entre

²⁹ Puede verse también: Dede RESTAGNO: «Primi risultati di un'indagine sulle antiche fornaci di Albisola. Le Fornaci di Albisola Superiore e della frazione capo tra XVII e XIX secolo». *Atti IX Convegno...* 1976, pp. 351-384. Y: Arrigo CAMEIRANA: «La 'terraglia' nera ad Albisola all'inizio dell'800». *Atti III Convegno...* 1970, pp. 63-95.

³⁰ Dede RESTAGNO: op. cit., 1981, p. 130.

³¹ María Isabel ALVARO ZAMORA: op. cit., 1978, cap.º IV, p. 240. Idem: op. cit., 1982 (Actas IV Jornadas. 1981), p. 567.

³² Agradezco la noticia y transcripción de este documento a Vicente González Hernández. AHPZ, Not. Diego Francisco Moles, año 1631, 6 abril, fols. 155 v-158 v.

los dos. Se precisaba además que, si el genovés tuviese que partir hacia su país pasados los cuatro años, tenía obligación de enviarle otro «... oficial perito que sepa hazer y gobernar la obra, fábrica y ministerios...», y eso incluso antes de marcharse el ceramista, precisándose por fin las penas en caso de la marcha o despido de Gerónimo Ferrer.

Estamos pues ante el establecimiento en Zaragoza de una manufactura que obraría a «la manera de Génova» el tipo de cerámica fina que en la época era por todos denominada «Talavera». El contrato permite suponer que su duración pudo ser mayor que los años que en principio se fijan, de 1631 a 1635, pudiendo apreciar además lo oportuno de su instalación en nuestra ciudad, dado que cubría una producción cerámica muy mermada con la expulsión de los moriscos aragoneses (1610) que monopolizaron esta industria y ofrecía un producto en moda, como era el de la prestigiada cerámica ligur que este genovés traía.

En este caso concreto, el apellido Ferrer, puede ser castellanización de otros italianos: Ferro o Ferrero. El primero aparece documentado en Savona en el 1700, fecha en que se menciona a Guiseppe Ferro, uno de los ceramistas activos en esa localidad³³.

Por último creo que hay que subrayar un hecho, cual es la posible relación del escultor Raimundo Senz con Italia. Senz intervino en las obras de escultura del Convento de San Agustín de Zaragoza, obra sobre la que se ha conservado abundante documentación desde 1634 a 1645³⁴, pudiendo recordar que el ceramista que supongo albisolense, Juan Baptista Conrado, también tuvo comanda firmada con el mismo convento de San Agustín, documento que con anterioridad relacioné con una posible obra de azulejería (1642 a 1645). Ahora, Raimundo Senz aparece relacionado con otro italiano, en este caso Gerónimo Ferrer, y hemos visto que ambos tienen intereses comunes. Si a esto añadimos que Senz es el autor del retablo de la capilla de Santa Elena (hoy de Nuestra Señora del Carmen) en La Seo de Zaragoza (1637) y que en esta obra, documentada por Vicente González Hernández encontramos la presencia más antigua de la columna salomónica en Aragón³⁵, podemos de nuevo preguntarnos si Raimundo Senz estuvo en Italia o de que modo entró en relación con lo italiano y si es a raíz de ese posible viaje o contactos como le llega lo seicentista romano a su escultura o se inicia esa vinculación con los ceramistas ligures, pudiendo haber sido él el impulsor de su llegada a Zaragoza.

Otros ceramistas ligures instalados en Zaragoza son los *Forzan*, que en este caso muestran una permanencia más larga en la ciudad que cubre dos

³³ Rinaldo ROSSELLO: «Vita sociale dei figuli albisolesi: la prima bataglia del lavoro nel 1887-88». *Atti III Convegno... 1970*, pp. 157-169.

³⁴ Tesis Licenciatura inédita, M.^a Inmaculada Gil Asenjo y otras: op. cit., 1984. Vol. Estudio General, pp. 410-412.

³⁵ Gonzalo M. BORRÁS GUALIS: «H.^a del arte aragonés. II», en: *Enciclopedia Temática de Aragón*, Tomo 4. Ed. Moncayo, Zaragoza, 1987. P. 425.

generaciones. A *Juan Bautista Forzan* (también: Forsano, Forsan, Farsan) se le designa documentalmente como «... oficial vajillero de Talavera, ... natural de Arbisola...». Es pues con seguridad, y dicho explícitamente, de Albisola y productor de loza fina. Aparece ya citado desde 1636, el 29 de agosto, junto con su hijo *Nicolás Forzan*, también vajillero, en una comanda por la que se obligan a librar 109 libras jaquesas en reales de plata al licenciado Jusepe Ximenez, racionero de La Seo de Zaragoza, y a G. Ibáñez, mercader. El 4 de octubre del mismo año arrienda una casa en la parroquia de San Nicolás, por 10 años y 900 sueldos jaqueses anuales³⁶. La vivienda lindaba con otras casas y con «... el camino que se dirige al puente de madera...».

Juan Bautista Forzan se trajo consigo a toda su familia, y así se cita documentalmente a su esposa: *Francisca Odon* (también Odón, Odín) y a los hijos de ambos: Nicolás, Bernardo, Julián, Antonia y Benita, de los cuales los tres varones habrían de seguir el oficio paterno. Hizo testamento en Zaragoza el 29 de diciembre de 1641, junto con su esposa, volviendo a hacerlo el 15 de febrero de 1658, año de su muerte. Algo antes, en 1652, se le asignaba sepultura en el Convento de Nuestra Señora de Jesús³⁷.

Respecto al apellido Forzan (o Forsano, Forsan, Farsan) parece castellanización del italiano Forzano, apellido que encontramos en Albisola Marina aunque se trate de documentación tardía³⁸. Por otra parte el apellido Odon (u Odón, Odín) de la esposa parece proceder del Oddone, frecuente en Albisola entre los dedicados al oficio de patrones de barco. Así, por ejemplo, Bernardo Oddone, llamado «Il Parmiggiano» era patrón de un barco albisolense en 1719, de la embarcación bautizada como «Nuestra Señora del Crepúsculo», contratada para el transporte de mercancías al servicio del rey de España que fue hundida por navíos ingleses en los años de la Guerra de Sucesión Española (1703-1714), razón por la cual la Corona Española le reintegró las pérdidas sufridas (200 doblones de oro), citándosele en 1716 como dedicado de nuevo al mismo transporte de vajilla por mar³⁹. En definitiva los Oddone estuvieron vinculados al círculo de productores-transportistas de la vajilla ligur e incluso a su envío concreto a nuestro país.

³⁶ Tesis Licenciatura inédita de Guillermina JODRÁ ARILLA: op. cit., 1984. Docs. 1.147 y 1.175, AHPZ, Not. Diego Jerónimo Montaner, 1636, fols. 1.561 r-1.562 r. y 1.772 v-1.175 v., respectivamente.

³⁷ Tesis Licenciatura inéditas de: M.^a Inmaculada GIL ASENJO: op. cit., 1984, Doc. 8.822, AHPZ. Not. Diego Jerónimo Montaner, 1636, 1772 v-1775 r. Nuria LATORRE GRACIA: Op. cit., 1984, Doc. 3.649. AHPZ, Not. Lorenzo Moles, año 1652, 1.120 v-1.124 r. Y: Ana BRUÑEN, M.^a Luisa CALVO y Begoña SENAC: *Estudio documental de las artes en Zaragoza en el tercer cuarto del siglo XVII (1655-75)*. Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1987. P. 322.

³⁸ Rinaldo ROSSELLO: op. cit., 1970, pp. 157-169, y: Emilio SIDOTI: «La cerámica Poggi». *Atti III Convegno...* 1970, pp. 135-169.

³⁹ Rinaldo ROSSELLO: op. cit., 1971, pp. 55-56.

Los hijos de Juan Bautista Forzan probablemente nacieron también en Italia. Así lo vemos en el caso de *Julián Forzan*, al que se le cita como «... natural de Génova...» y también como «... oficial vajillero de Talavera». En 1657 firmaba capitulación matrimonial con «... Jeronima Gracia Isola, hija de Andrés Isola, mercader...», que le dio un hijo, Juan Francisco, y que consta ya como fallecida en 1674. Más tarde, en 1659, volvería a firmar nueva capitulación matrimonial, esta vez con la hija de un pelaire de Estella (Navarra), María Bernarda Arbizu⁴⁰.

Así pues, tampoco con el primer matrimonio de Julián Forzan se perdían los lazos con el círculo comercial ligur, dado que el apellido Isola aparece allí frecuentemente, no sólo entre mercaderes (como se cita en el documento), sino entre los ceramistas propietarios de botegas y fábricas en Albisola Marina y en Albisola Superior⁴¹, desde el siglo XVI en adelante, o los que de esta procedencia estuvieron instalados en Savona, en el Borgo de San Antonio, al menos a comienzos del siglo XVIII, realizando una cuantiosísima producción que se enviaba a Provenza y Marsella, Barcelona y Mallorca, o Lisboa⁴².

Otro de los Forzan-Odona, *Nicolás Forzan*, también citado como «vajillero de Talavera», hacía testamento el 29 de octubre de 1660 con nuevas redacciones del mismo en los años 1663, 1673 y 1674⁴³. En cuanto al tercero de los hijos del matrimonio, *Bernardo Forzan Odon*, «vajillero de Talavera» y «maestro talaverano de obra fina», hizo testamento en Zaragoza en 1682, con nuevas redacciones en los años siguientes de 1693 y 1696. En el primero de esos años testó con él su esposa, *Mónica de Isola*, con la que tuvo tres hijos: Bernardo, Francisco y *Juan Bautista*, este último también alfarero⁴⁴. Como vemos pues otra Isola, de procedencia albisolense o savonesa, aparece emparentada con los Forzan.

Por otra parte también se cita en el XVII a *Francisco Forzan*, «... maestro de hacer platos y escudillas y vajillero de Talavera», casado con *María Picón*, el cual muere en 1682. Este era muy probablemente hermano del primero de los Forzan nombrados, Juan Bautista Forzán, dado que sus hijos: *Juan* y *Juan Bautista*, se dicen primos de los de aquel, y son igualmente «vajilleros de Talavera»⁴⁵. El 31 de diciembre de 1640 cancelaba junto con Juan Ruiz, maestro de hacer cántaros habitante de Barbastro, y Lorenzo Gil, vajillero, una capitulación hecha entre ambas partes acerca del arrendamiento de un obrador, acto que había tenido lugar el 18 de octubre de 1638 en Barbastro. En 1654 hacía testamento⁴⁶.

⁴⁰ Ana BRUÑEN y otras: op. cit., 1987, p. 322.

⁴¹ Dedé RESTAGNO: op. cit., 1981 y 1983.

⁴² Mario SCARRONE: op. cit., 1971, p. 183 y sigtes.

⁴³ Ana BRUÑEN y otras: op. cit., 1987, p. 322.

⁴⁴ Ver nota anterior.

⁴⁵ Ver nota 43.

⁴⁶ Tesis de Licenciatura inéditas de Nuria LATORRE GRACIA: op. cit., 1984. Doc. 9.557.

En este caso su esposa parece pertenecer a la familia de los Piccone o Picone, igualmente albisolenses, aunque tampoco esta vez se especifique documentalmente. Esta familia contaría en Albisola con ceramistas destacados desde el siglo XVI al XIX, como Antonio Piccone, mayordomo del Gremio junto con Antonio Conrado según las Ordenanzas de 1589⁴⁷, o Alfonso, Antonio y Gaspar Piccone, ceramistas ya de la primera mitad del siglo XVII⁴⁸, emigrando otros miembros de la familia desde Albisola Inferior a Savona por estas mismas fechas.

María Picón casaría en segundas nupcias con otro alfarero, *Bartolomé Masenta*, cuyo apellido parece igualmente castellanización de otro italiano, probablemente de Magenta, estando los hijos de Francisco Forzan y María Picón avecindados en Zaragoza a lo largo de las dos últimas décadas del seiscientos (así, en 1686, Juan Bautista Forzan Picón toma como aprendiz por 7 años a José de Aínsa)⁴⁹.

Todavía a final del siglo, en 1695, se cita a *Bernardo Forzan* (debe ser hijo de Bernardo Forzan Odón y Mónica de Isola) como «... maestro de Talavera», el cual construye en Zaragoza un horno «... para cocer Talavera...»⁵⁰.

Además de los anteriores otros posibles alfareros ligures, cuya presencia se cita en Zaragoza, serían: *Domingo Espotorno* (por Spotorno), al que también se le llama «... vajillero de Talavera...», que casa con Manuela Pérez de Orduña en 1639 y muere en 1642, casándose entonces su viuda con el anteriormente citado Bernardo Forzan⁵¹, y también *Francisco Picones*, que a su vez parece emparentado con la esposa del también nombrado Francisco Forzan. En este último caso la documentación le menciona como «... natural de Arbizola, en la señoría de Génova y residente en Zaragoza...», y también como «... maestro de hacer obra de Talavera...». En 1645 firma capitulación matrimonial con Juana Baldovinos y en 1646 contrata nuevo matrimonio con María Deonde⁵². En este caso puede suponerse procedente de los Piccone albisolenses, sobre los que ya me referí antes.

AHPZ, Not. Juan Gil Calvete, 1654, 1.240 v-1.282 r. Y: M.^a Inmaculada GIL ASENJO, op. cit., 1984, Doc. 3.209, AHPZ, Not. Juan Gil Calvete, 1641, 36 v-37 r.

⁴⁷ Dede RESTAGNO: op. cit., 1983 y 1981.

⁴⁸ Rinaldo ROSSELLO: op. cit., 1971, p. 56 y Carlo VARALDO: op. cit., 1972, p. 339 y Dede RESTAGNO: op. cit., 1981, pp. 130 y 132.

⁴⁹ Ver nota 43.

⁵⁰ AHPZ, Not. José Pérez de Oviedo, 1695, 1.319 v-1.320 r.

⁵¹ Tesis de Licenciatura inéditas de: Carmen GRANADOS: op. cit., 1984, doc. 2.318, AHPZ, Not. Diego Jerónimo Montaner, 1639, 152 v-156 v. Nuria LATORRE: op. cit., 1984, docs. 3.956 y 3.974, AHPZ, not. Diego Francisco Moles, 1642, 2.229 v-2.232 v. y Not. Juan Isidoro Andrés, 1642, 1.447 v-1.451 r. Ana GIL MENDIZÁBAL: op. cit., 1984, doc. 6.357, AHPZ, Not. Joseph Francisco de Robres, 1647, 130 v-132 v.

⁵² Tesis de Licenciatura inéditas de: M.^a del Mar RODRÍGUEZ: op. cit., 1984, Doc. 5.388, AHPZ, Not. Diego Francisco Moles, 1645, 1.278 r-1.280 v. y Ana M.^a GIL MENDIZÁBAL: op. cit., 1984, doc. 625, AHPZ, Not. J. F. Sánchez del Castillar, 1646, 1.848 r-1.851 v.

Entre este grupo de ceramistas ligures instalados en Zaragoza debió existir una frecuente relación que les vincularía en su trabajo e intereses económicos. De este modo en 29 de julio de 1645, Gentil Groso, viuda ya de Juan Baptista Conrado, domiciliada en Zaragoza, otorgaba haber recibido de Juan Forzan, maestro de hacer vajilla de Talavera y de Jacinta Sabina Bascuas, su mujer, vecinos de la misma ciudad, la cantidad de 1.000 sueldos jaqueses que le debían por una comanda hecha el 8 de septiembre del año anterior⁵³. Este Juan Forzan era seguramente hijo de Francisco Forzan y por tanto sobrino de Juan Bautista Forzan, que fuera esposo de la citada Gentil Groso.

Por otra parte hemos de suponer que con su instalación en la capital aragonesa, no siempre estos alfareros ligures siguieron su oficio inicial, teniendo testimonios de que por lo menos alguno de ellos pudo haberlo cambiado por el probablemente más rentable de mercader, dedicado, eso sí, al comercio de la cerámica. Así, el 19 de junio de 1645, Julián Conrado, mercader vecino de Zaragoza (véasele antes como hijo de Juan Bautista Conrado y vajillero), que poco antes había firmado capitulación y concordia (el 6 de junio) con «los Vajilleros de la villa de Muel y Hermandad de la Cofradía de San Hipólito», acogía en la misma a los también mercaderes Bernardo Odón y Juan Francisco Lorente, vecinos de Zaragoza, «... a partes iguales, a pérdida o ganancia...», por el tiempo y condiciones en que él había pactado la capitulación y con la condición de pasarles cuentas anuales⁵⁴. En este caso encontramos, por un lado a otro Odón, Bernardo, actuando como mercader (antes vimos a Francisca Odón, casada con Juan Bautista Forzan) y por otra parte, con la noticia de esta capitulación con los vajilleros de Muel para que éstos obraran una vajilla que dichos mercaderes se habían de quedar para su venta posterior. Esto es sumamente interesante ya que nos habla tanto de un control sobre los mercados y circuitos de venta de la cerámica, cuanto de su posible influencia sobre la producción que se hiciera en Muel, obra que como ya veremos después, tuvo en el siglo XVII una evidente relación con la moda general europea (lo chinesco) que pudo llegarles por diferentes vías (p.e. alfareros talaveranos o influencia de su producción), una de ellas a través de lo ligur que ahora estamos tratando.

Así pues, los Conrado, Ferrer, Forzan, Picones, etc. fueron ceramistas ligures que trabajaron y comerciaron en la Zaragoza del siglo XVII, pudiendo estar en cuanto a lo primero entre los alfareros que se enumeran en la documentación conservada como activos en el seiscientos. Según esto,

⁵³ Tesis de Licenciatura inédita: M.^a del Mar RODRÍGUEZ BELTRÁN: op. cit. 1984, docs. 4.989 y 5.513. AHPZ, Notario Miguel Juan Montaner, año 1645, 1631r-1631v.

⁵⁴ Tesis de licenciatura inédita: M.^a del Mar RODRÍGUEZ BELTRÁN: op. cit., 1984, doc. 5.457, AHPZ, Notario Lorenzo Villanueva, 1645, fols. 1.756 v-1.759 r. y siguientes.

en el Vecindario de Zaragoza de hacia 1642⁵⁵ se consignaban los siguientes maestros establecidos: 1 alfarero, 1 cantarero, 11 tejeros, 1 tinajero y 7 vajilleros, 4 de ellos varones y 3 hembras, estas últimas probablemente viudas de maestro. Sí en dicha relación quedaba incluido alguno de los ceramistas ligures documentados, éstos se encontrarían entre los «vajilleros», a los cuales se les situaba: 1 en la parroquia de San Nicolás, y los 6 restantes en la del Pilar, en tanto que los alfareros, cantareros y tinajeros estaban instalados en las parroquias de San Pablo y San Gil, y los tejeros se hallaban ubicados mayoritariamente en la de Altabás, estando sólo dos de ellos en la de San Pablo.

Los ceramistas italianos que se encontraban en estas fechas en Zaragoza, rigiéndonos siempre por los datos documentales que tenemos, eran: Juan Baptista Conrado y su hijo, Julián Conrado, Juan Bautista Forzan y quizás alguno de sus hijos, por lo menos Nicolás Forzan, así como su posible hermano, Francisco Forzan, y Domingo Espotorno. En todo caso, como vemos, eran más vajilleros-varones que los que enumera el Vecindario de c. 1642, sobre todo teniendo en cuenta que por esas fechas hay en la ciudad otros vajilleros activos. Luego, hay que suponer, que tal relación de vecinos no era demasiado exacta.

5. Sobre la influencia de la moda cerámica europea y la italiana en la cerámica aragonesa

En todo caso la presencia temporal o más continuada de estos ceramistas italianos pudo propiciar, junto con las demás vías de irradiación ya enumeradas, la difusión de la moda cerámica europea y ligure, a través de su propia obra y la competencia que generaba. Sobre esta presencia italiana habría que diferenciar dos cosas: una, la producción que ellos mismos obraron aquí, y otra, la loza local producida por los alfares aragoneses más importantes (Muel, Teruel, Villafeliche), cuyas series ornamentales imitaron con interpretaciones generalmente más populares y simplificadas los temas en moda en Europa.

Para llegar a alguna conclusión sobre lo primero, lo obrado en Zaragoza por los mencionados ceramistas ligures, sería preciso revisar sistemáticamente los abundantísimos materiales cerámicos extraídos del subsuelo de la ciudad y en prácticamente su totalidad almacenados, sin la consiguiente publica-

⁵⁵ Guillermo REDONDO VEINTEMILLAS: op. cit., 1982. Cuadros p. 247 y sigtes. Proceden del AMZ, caja n.º 27, del Ms. «Bolsa de insaculación de las distintas parroquias de Zaragoza».

ción, por los arqueólogos municipales⁵⁶. El análisis de éstos nos muestra relaciones y, así, entre el material procedente de la última campaña de excavaciones en la Aljafería de Zaragoza, algún fragmento puede corresponder a lo obrado localmente por dichos ceramistas⁵⁷.

En cuanto a lo segundo, la influencia de la moda europea sobre las series ornamentales de la cerámica aragonesa, ésta llegó no sólo por las vías directas o indirectas antes reseñadas: los ceramistas de esa procedencia, la loza exportada desde Italia, o dibujos y grabados, sino también por el propio seguimiento en los alfares españoles más destacados, como Talavera de la Reina, de los temas más en boga en Europa, de modo que sus versiones inspirarían a otros centros más populares.

Esta moda europea se reflejará en los alfares aragoneses (Muel, Teruel, Villafeliche) a lo largo de los siglos XVII y XVIII a través de series tales como la de la «hoja-ala», escenas con figuras o las series de los árboles esponjados conformando paisajes con o sin personajes. La «hoja-ala», iniciada en el siglo XVII y continuada hasta por lo menos la mitad del siglo siguiente, sería reflejo de las decoraciones de «tipo chino» (en la documentación se dice «a la China», o «pintor de la China») que como imitación de las porcelanas de esa procedencia, llegadas a Europa a través de las Compañías de Indias, se trazan en los alfares ligures o en el holandés de Delft, etc. De las cerámicas chinas toman lo externo, como el característico blanco-azul que las define (blanco del barniz de estaño y azul del óxido de cobalto con el que se decoran) o el variado repertorio de temas vegetales y animales, que, en concreto, en los centros ligures compondrán temas «naturalista-caligráficos». De esta moda general surgirá en los centros aragoneses la «hoja-ala», hoja en forma de ala con la que se trazan matas y componen paisajes graciosamente poblados de pájaros, ciervos o conejos, simplifícadamente trazados.

Por otra parte, otros temas más específicamente ligures como los temas historiados, con figuras mitológicas, alegorías, temas bíblicos o putti, éstos plenamente seiscentistas, derivarán en lo aragonés en los motivos de niños

⁵⁶ El excesivo trabajo que les plantean las muchas excavaciones en la ciudad y la falta de personal para ello, no permite a los arqueólogos municipales hacer otra cosa que la excavación, breve reseña de ella y el almacenamiento de lo hallado. Serían precisos estudios sistemáticos de esos fondos cerámicos, hechos inmediatamente después de la propia excavación y publicados a continuación. Para éstos convendría que se diera acceso y brindaran estos materiales a quienes desean hacer Tesis de Licenciatura o Tesis Doctorales sobre cerámica, y desde luego que, en cualquier estudio intervinieran quienes conocen la cerámica de forma algo más que superficial.

⁵⁷ Excavación a cargo del equipo dirigido por Manuel Martín Bueno, de la Universidad de Zaragoza (campaña 1987). Forma parte de los materiales que me han sido mostrados para su clasificación (loza decorada) por las licenciadas Pilar Duarte y Pilar Saez, encargadas de preparar su publicación. El fragmento: 8757R1. P. rev. 17 corresponde a un plato, vidriado con barniz estannífero algo cuarteado, decorado mediante un putti de cuidadoso trazado en azul y algo de amarillo. Cronológicamente parece de la 1.ª mitad o 2.º tercio del siglo XVII.

desnudos, parados o jugando, y figuras femeninas, de trazado generalmente tardío y fechados en algunos casos en el siglo XVIII. Estos, por ejemplo en Muel, suelen aparecer vinculados a la antes descrita «hoja-ala» en versiones evolucionadas (fin XVII y XVIII).

Finalmente de otros temas ligures, como las «escenas de derivación callotiana» (del grabador Jacques Callot), presentes sobre todo en la producción de Savona, en el último cuarto del siglo XVII y primeros decenios del XVIII, compuestas por paisajes campestres, árboles de pisos y estilizadas figuras de paseo⁵⁸, surgen en Aragón los temas de los «árboles esponjados», especialmente personalizados en las ingenuas y espontáneas versiones turolesas de la primera mitad del siglo XVIII⁵⁹.

Así pues, en el origen de estas series de la cerámica aragonesa pudo estar la presencia documentada de estos ceramistas ligures, llegados a la Zaragoza del siglo XVII, así como de otros de la misma procedencia que probablemente les sucedieron.

⁵⁸ Para una sistematización evolutiva de la cerámica, ligur puede seguirse, entre otras publicaciones, a: Giovanna OLIVARI: op. cit., *Atti IV Convegno... 1971*, pp. 61-88.

⁵⁹ Para seguir la evolución de estas series en la cerámica aragonesa, puede verse fundamentalmente lo que se indica en la nota 1.