

El Museo Etnológico de Muel. Interés de sus fondos de azulejería.

María Isabel ALVARO ZAMORA.

El patrimonio cultural etnológico requiere, desde hace tiempo, una política de protección que frene su pérdida y permita salvar para la posteridad todos aquellos objetos de uso cotidiano que, formando parte de la vida tradicional hasta el siglo actual, han ido desapareciendo sustituidos por otros materiales y técnicas con los que se ha configurado el nuevo ajuar precisado por el modo de vida presente. El medio rural cotidiano de nuestros pueblos se ha ido configurando de una forma distinta, con la consiguiente sustitución de sus objetos domésticos. Por eso, al no existir una política museológica institucional capaz de asumir localmente e in situ todos estos objetos en desuso, es sumamente importante la aparición de todo tipo de iniciativas particulares, capaces de paliar este desinterés tan generalizado, reuniendo con su esfuerzo personal y económico todo tipo de materiales en colecciones y museos privados, por medio de los cuales se salva lo que de otro modo habría desaparecido ya.

Dentro de este patrimonio cultural se encuentran las muestras de los oficios tradicionales, que en algunos casos constituyen los ejemplos últimos de técnicas artesanales desaparecidas en nuestros días. Para su conservación sería necesario programar la formación de museos comarcales y ecomuseos, es decir museos vivos, tanto en el ámbito rural como en el urbano, soluciones estas para las que ya he hecho propuestas con anterioridad¹.

En todo caso, pues, la iniciativa privada resulta valiosísima aunque en la mayor parte de las ocasiones carezca de criterios valorativos precisos, tanto a la hora de reunir estas colecciones como en el momento de su exposición, aspecto que en general es cada vez más tenido en cuenta en los museos institucionales.

¹María Isabel ALVARO ZAMORA: «La artesanía aragonesa: proyecto para su recuperación y conservación». *Actas de las V Jornadas sobre estado actual de los estudios sobre Aragón*, Zaragoza, 15-18 Diciembre 1982. Zaragoza 1984. pp. 189-196.

Un ejemplo del citado interés particular por la conservación de lo propio es el llamado Museo Etnológico de Muel. Este museo ha surgido gracias al esfuerzo personal, no siempre bien valorado, de Antonio Rubio Casas, amante de su localidad y coleccionista de todo tipo de objetos que se exponen reunidos en la casa que él mismo adquirió para este fin². La vivienda en la que se ubica este museo, abierto al público desde 1969, conserva con escasas modificaciones su estructura original distribuida en dos pisos. En este espacio se acumulan un gran número de piezas de uso doméstico de procedencias, materiales, técnicas y usos muy diversos, comprendiendo desde muebles a cerámicas, hierros, llaves, calderos, pesas, relojes, armas, cestos, cajas y fotografías antiguas, entre otras muchas cosas, y añadiéndose incluso objetos más exóticos de artesanías vivas, hechos fuera de España.

Dentro de este contexto, mi interés por el Museo Etnológico de Muel se centra ahora en sólo una parte de los fondos expuestos, concretamente los de la azulejería producida en sus obradores locales. Esta especialidad, no clasificada en su actual exposición, ha sido recogida por Antonio Rubio en el propio Muel, siendo las piezas tanto hallazgos casuales, encontradas en basureros o aparecidas en alguna obra, como donaciones de particulares. Así pues, y en razón de su procedencia, el estado de conservación de los azulejos varía, habiendo desde piezas bien conservadas a otras deterioradas e incluso algunas defectuosas de testar. Sin embargo, esta variedad de calidad no les resta interés, pues la azulejería del Museo Etnológico de Muel nos ofrece: en primer lugar, modelos nuevos que amplían el repertorio de azulejos conocidos de este alfar; en segundo lugar, la confirmación de que determinadas piezas algo atípicas, algunas de ellas atribuidas ya a Muel, se obraron con seguridad en este centro, y por último, nos permite seguir la evolución técnica y estilística de esta especialidad, aunque no existan en esta colección más que una pequeña parte de los muchos modelos de azulejería que se produjeron a lo largo del tiempo.

Haré referencia de toda esta cerámica de Muel en dos apartados sucesivos, recogiendo en el primero un estudio valorativo de las piezas, con indicación de su cronología, vigencia e interés, y realizando en el segundo el catálogo, en el que resumo la ficha básica de cada una de ellas³.

²Es la antigua casa llamada de «la tía Calistra», sita en callejón de Costa n.º 43, en Muel. Agradezco a Antonio Rubio Casas las facilidades dadas para la realización de este trabajo.

³No incluyo los azulejos industriales ni modernos obrados en otros centros.

A. Comentario valorativo.

La pieza más antigua que se conserva en el Museo Etnológico de Muel es un azulejo con inscripción cúfica. Tal como indico en el catálogo (pieza n.º 1), recoge la frase «al-Mulk», es decir «el poder», pudiendo haber formado parte de un friso horizontal mayor en el que se leyera «el poder es de Dios» o similares frases recordatorias de Alah. Esto parece desprenderse de su propia forma, al incluir en su centro el orificio por el que debió de fijarse al muro correspondiente.

El interés, pues, de este azulejo es doble, ya que de un lado nos muestra la existencia en Muel de una producción cerámica que podríamos situar entre los siglos XIV-XV, y de otro lado nos ratifica, una vez más, el origen mudéjar de sus artífices.

Respecto a lo primero, conviene recordar que entre los mudéjares aragoneses hubo un paulatino olvido de la lengua árabe. Esta circunstancia les llevó a recurrir al aljamiado, es decir, a escribir la lengua romance que hablaban con los grafemas cúficos que conocían, pues como creyentes mantuvieron el conocimiento del alfabeto árabe para la lectura del libro sagrado¹. Por ello, aunque las inscripciones cúficas se mantuvieran en diferentes objetos artísticos, a pesar de todo, degeneraron, transformándose en ocasiones en meros diseños decorativos no reconocibles ya respecto a su trazado original. Sin embargo, este azulejo muestra un trazado correcto y legible, por lo que puede pensarse en que se trata de una pieza obrada entre fines del siglo XIV comienzos del XV, momento en el que se dan leyendas similares en otras cerámicas aragonesas. Así podemos verlo en dos piezas de Teruel del siglo XV conservadas en el Museo de Cerámica de Barcelona (Pedralbes), una de ellas, un terrizo de la serie bicolor, en el que puede leerse la inscripción: «El poder es de Dios», y otra, un plato de la serie azul, en el que se incluyó una leyenda más larga: «En el nombre de Dios, clemente y misericordioso/Dios.../Dios el único/(Dios?)»².

Paralelamente a la cerámica, los artífices mudéjares aragoneses de otras artes dejaron también constancia de su nombre y referencias al Creador. Así, en el coro de la iglesia de Santa María de Maluenda, el autor del alfarje encargado entre el 1400 y la primera década del XV, dejaba la siguiente firma: «era: maestro: Yuçaf: Adolmalih» junto con la profesión de fé musulmana, escrita en caracteres cúficos, que recoge G.

¹María Luisa VIGUERA: *Aragón musulmán. La presencia del Islam en el Valle del Ebro*. Mira Editores. Colección Temas. Zaragoza 1988.

²Agradezco la lectura de dichas inscripciones a Carmelo Lasa y Bernabé Cabañero.

Borrás⁶. Del mismo modo, acaba de aparecer otra inscripción similar en el muro de la Parroquieta de La Seo de Zaragoza, hallada con motivo de su actual restauración. La leyenda deja para la posteridad el nombre del autor de la obra realizada entre 1374 y 1379⁷. Así pues, al azulejo del Museo Etnológico de Muel puede asignársele una cronología similar a la de los ejemplos citados, es decir, de entre fines del siglo XIV a comienzos del XV, tal como señalaba en un principio.

De otro lado es claro que su autor fue alguno de los alfareros mudéjares activos en esas fechas en Muel, los cuales compusieron la mayoría, sino la totalidad de sus artífices, circunstancia que motivó que la localidad quedara prácticamente vacía al ser expulsados los moriscos en 1610⁸. En cuanto a su colorido, verde y morado, este azulejo entronca con la vajilla de moda en Aragón en esas mismas fechas, difundida desde Teruel, centro al que se solicitan solerías de ese bicolorismo, que habría de pervivir como serie cerámica mucho más tiempo que en el resto de los alfares mudéjares hispanos⁹. Su realización pudo ser paralela a la de otras azulejerías aplicadas a arquitectura, como las del citado muro mudéjar de la Parroquieta de La Seo de Zaragoza, que quizás se obrará también en Muel¹⁰, al igual que sabemos que se hicieron aquí piezas vidriadas monocromas de igual fin ornamental¹¹.

Frente a la técnica de pintado a pincel que acabamos de ver, otro grupo de piezas del Museo Etnológico de Muel responde a una tipología distinta, la de la azulejería de arista o cuenca (n.ºs 2 al 5). Esta producción fue especialmente importante en este alfar desde en torno al 1500, continuando sin interrupción hasta por lo menos mediados del siglo XVII, como nos lo muestra el ejemplo documentado más tardío (1653, para la parroquial de Mezalocha). Sin embargo, esta variedad de azulejería no se obró sólo en Muel, sino que en el siglo XVI se produciría igualmente en Cadrete, María de Huerva y Zaragoza, además de en otras localidades con carácter esporádico y por maestros zaragozanos

⁶Gonzalo M. BORRÁS GUALIS: *Arte mudéjar aragonés*. CAZAR Y COATAZ. Zaragoza, 1985. Vol. II, pp. 215-216.

⁷El hallazgo se ha hecho durante la limpieza del muro dentro de la restauración que patrocinada por la Diputación General de Aragón dirige el arquitecto Ignacio Gracia.

⁸Para esto puede verse a: Enrique COCK: *Relación del viaje hecho por Felipe II en 1585 a Zaragoza, Barcelona y Valencia*, Madrid, 1876, pp. 30-31, y Juan Bautista LABANA: *Itinerario del Reino de Aragón (1610-11)*, Zaragoza, 1895.

⁹Entre los encargos de azulejería hechos a Teruel están: en 1357-59 el «enladrillado», con ladrillos de colores de Santa María de Daroca, o en 1446 el encargo de azulejos para el palacio Arzobispal de Zaragoza, que hará el moro Hamet el Caver.

¹⁰María Isabel ALVARO ZAMORA: «Lo aragonés y lo sevillano en la ornamentación mudéjar de la Parroquieta de La Seo de Zaragoza», *ARTIGRAMA*, n.º 1, 1984, pp. 47-66.

¹¹José GALIAY SARAÑANA: *Arte mudéjar aragonés*. Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1950, pp. 144-145, y *Nuevas ideas sobre cerámica aragonesa*, Zaragoza, 1935, p. 13, fig. 4.

(así en Huesca). La producción de azulejos por la técnica de arista tenía la ventaja de unir rapidez de ejecución y efectismo de resultados. Lo primero, porque las piezas conseguían su dibujo mediante la impresión de un molde con el motivo en negativo sobre el barro tierno, de modo que las líneas de su dibujo ornamental quedaban en positivo y resaltadas sobre el fondo a manera de finos tabiques verticales. Esta fórmula permitía a su vez aplicar los colores en los espacios resultantes logrando que no se mezclaran los óxidos en la cocción. Lo segundo, por el resultado estético final, que conseguía una ornamentación en relieve y policromía, especialmente apta para su aplicación arquitectónica¹².

De entre las piezas conservadas en este Museo de Muel, dos son conocidas y frecuentes y otras dos nuevas. Así, la pieza n.º 2 recoge un tema de lazo de gran interés. Se trata de dos cintas de triple banda horizontal que se entrelazan componiendo eslabones curvos y rectos. El borde del azulejo se perfila mediante pequeños triángulos seguidos, destacando su viva policromía en los tres colores clásicos: verde botella, melado oscuro-sucio y azul pálido.

Dicho modelo es importante por no haberse conservado casi ejemplares, pues a este que vemos sólo pueden añadirse otros dos pertenecientes a una colección barcelonesa¹³.

Pero a esta circunstancia hay que unir aún otra y es que la decoración que muestra es la versión en técnica de arista de uno de los modelos pintados a pincel, hechos para las solerías del Palacio de la Aljafería de Zaragoza bajo los Reyes Católicos (c. 1495). Dicha pieza se encuentra entre las diseñadas para el suelo del Salón del Trono, si bien existe algún ejemplar reutilizado en las salas anejas a éste. Se trata de una pieza rectangular, de medidas casi coincidentes con la pieza del museo de que trato (9 × 16 cm.), con barro y vidriado afines, decorada a pincel en un azul algo agrisado y cuya única diferencia con la de arista se halla en que los triángulos que la perfilan concluyen en pequeños puntos.

Esta repetición de un mismo motivo en dos técnicas distintas de azulejería, sugiere que ambas se hicieron en un mismo alfar, el de Muel. Esta conclusión supondría la asignación más segura a dicho alfar zaragozano de la cerámica obrada para el palacio de los Reyes Católicos y,

¹²A la vez que en Aragón, en Toledo y Sevilla se haría esta misma azulejería de arista, si bien allí la moda de la azulejería pintada desplazará a ésta en la 2.ª mitad del XVI, frente a Aragón donde pervive un siglo más.

¹³Conozco buena parte de los fondos de azulejería de colecciones barcelonesas por mi colaboración, desde hace ya varios años, con la «Asociació Catalana de Ceràmica Decorada i Terrissa», a través de Santiago Albertí.

con ello, una importante actividad de Muel en las últimas décadas del siglo XV que llevarían a que le fuera hecho este destacado encargo.

Por otra parte la repetición de modelos en las dos técnicas azulejeras citadas no constituye un caso único. Puede servirnos como ejemplo otro azulejo del mismo Salón del Trono, pieza cuadrada con otro motivo de lazo, que se entrecruza formando una cruceta con una estrella de ocho puntas central de la que parten cuatro hojas en las diagonales, componiendo un dibujo que vuelve a aparecer en otro azulejo de arista conservado en la torre de Utebo¹⁴. Lo curioso en este caso es que la citada pieza de la Aljafería no es un azulejo pintado a pincel en sentido estricto, sino que en él los perfiles del dibujo componen una especie de arista poco desarrollada, pareciendo por ello una obra de experimentación inicial hacia lo que después sería la verdadera técnica de arista posterior. Este hecho se volverá a repetir en otros casos y así, algunos de los azulejos realizados por el maestro Troyllos de Heredia, en Muel, para la catedral de Barbastro en 1535¹⁵, aparecen decorados por ambos procedimientos.

Pero de cualquier modo, y a partir del azulejo del Museo Etnológico de Muel, del que trato, se puede concluir lo siguiente:

—Que a través de dicha pieza se confirma la producción en Muel de un modelo del que apenas quedan ejemplos conservados.

—Que se trata de la versión en arista del mismo tema trazado a pincel para la solería del Salón del Trono de la Aljafería de Zaragoza.

—Que ambos parecen proceder de un mismo alfar.

—Que por medio de este ejemplo y los demás citados, podemos ver como en Muel se pasó de una azulejería pintada a otra de arista, tras pasando de una a otra el muestrario ornamental.

—Y, finalmente, que en ese paso técnico, la azulejería de la Aljafería muestra la transición hacia una tipología cerámica que se pondrá en moda e impondrá muy pronto, guardando plena vigencia hasta por lo menos mediados del XVII¹⁶.

Siguiendo con la azulejería de arista, las piezas n.ºs 3 y 4, constituyen modelos más comunes y muy generalizados. El primero de ellos corresponde a una de las piezas con las que se componía el tema de las bichas o quimeras, motivo conocido documentalmente como de «grifios».

¹⁴María Isabel ALVARO ZAMORA: «La torre de Santa María de Utebo y la azulejería de Muel», *M.A.Z.* marzo-junio, 1978, pp. 25-27, v; Pedro SOBRADIELL Y OTROS: *Mudéjar en Utebo*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1987, lám. 34.

¹⁵José Luis PANO GRACIA: *La arquitectura religiosa aragonesa durante el siglo XVI: las hallekirche o iglesias de planta de salón*, Tesis Doctoral inédita, 1987, Tomo II, p. 157.

¹⁶Este no es el único caso que he podido constatar a fines del XV, así tendríamos otros ejemplos en algunas azulejías del Torreón Fortea, en Zaragoza.

Se completaba mediante cuatro azulejos, siendo habitual su disposición en simetría entre jarrones. Este motivo se acostumbró a usar como friso principal de remate de arrimaderos, de modo que como se recogía en algunas descripciones documentales de contratos de obra de la época, debían colocarse varios remates y «..enzima..dos hiladas de grifios qués el friso..»¹⁷. Este modelo, del que existen fragmentos procedentes de los testares de Muel¹⁸, tuvo variantes en su diseño, debidas sin duda al empleo de diferentes moldes, e incluso se produjo en otros alfares próximos. Entre los ejemplos conservados in situ destacan los de la parroquial de Utebo, con los que se azulejó el muro norte de la iglesia a partir de 1521 en que se terminaron las obras¹⁹, los que se hicieron para el monasterio de Veruela (algunos de los cuales se guardan el en Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza, de hacia 1540-1550), para el convento de las Canonisas del Santo Sepulcro (c. 1560), algunas capillas de La Seo y la iglesia de San Carlos, de Zaragoza (todos estos hacia 1575 y 1585), además de los existentes en las parroquiales de Villanueva de Huerva y Alagón, los que estuvieron en la derribada iglesia de San Pedro Mártir de Calatayud, los que se hallan en el antiguo Colegio de las Paulas de Zaragoza, o los que están en numerosas colecciones particulares. Pero es que, además, se obraron así en María de Huerva, donde fueron hechos por el maestro Alexos de Alborxe entre 1571-70, tal como aparece documentado en la iglesia de San Pablo de Zaragoza²⁰, pudiendo haberse imitado también en esta ciudad.

En cuanto a otro modelo (n.º 4) compone un motivo de palmetas y cintas, usado habitualmente como uno de los acabamientos de los arrimaderos (dentro de las llamadas «cintas»). De este motivo hay ejemplos iguales o con ligeras variantes procedentes tanto de Muel como de María de Huerva²¹, siendo numerosos los ejemplos que se encuentran tanto in situ (en los lugares anteriormente citados, además de en las parroquiales de Villafeliche y Ambel, iglesia de San Francisco en Barbastro, el derribado palacio del Marqués de Urriés en Huesca, Samper de Calanda, Muniesa, etc.) como en muscos y colecciones particu-

¹⁷ Angel SAN VICENTE PINO: *Lucidaro de Bellas Artes en Zaragoza: 1519-1599*, Zaragoza, 1991. Doc. 13 (1581, 19 mayo, Obras de reforma en la capilla de San Fabián y San Sebastián en el Monasterio de Ntra. Sra. del Carmen, en Zaragoza).

¹⁸ Antonio ALMAGRO y LUIS M.º LUBIÁ: *C.E.R.A.M.I.C.A. (Aragón-Muel)*, Barcelona, 1952. N.º 2509-2510.

¹⁹ P. SOBRADILL: *Op. cit.*, 1987, p. 20.

²⁰ María Isabel ALVARO ZAMORA: *Cerámica aragonesa I*, Col. Aragón, n.º 2. Lib. General, Zaragoza, 1976 (2.ª ed. 1982), cap. V, p. 186.

²¹ Entre los procedentes de los testares, esta pieza del Museo Etnológico y las publicadas por Almagro-Lubiá (op. cit. 1952, n.º 2527 y 2528). Entre los hechos en María de Huerva, los producidos por Alexos de Alborxe (María Isabel Alvaro Zamora: op. cit., 1976, p. 186).

lares (entre éstas el Museo Santacana de Martorell, Museo de Pontevedra, etc.).

El azulejo n.º 5, procedente de la solería de una de las salas del castillo de los Marqueses de Camarasa en Muel, corresponde a una tipología más rara de la que no se ha conservado sino la muestra que tratamos de dicho Museo Etnológico. Su decoración reúne flores ensartadas, dispuestas en simetría, que tiene relación con otras composiciones afines de carácter también vegetal, repetidas en bandas horizontales. Como ejemplo de ello algunos azulejos conservados en la iglesia de las Santas Justa y Rufina de Maluenda y en la parroquial de Aniñón, los primeros insertos en conjuntos de azulejería de arista con modelos iguales a otros procedentes de los testares de Muel²².

A partir de las piezas siguientes del catálogo entramos en otro tipo de azulejería pintada a pincel. Así, el modelo n.º 6 formó parte de una decoración vegetal, carnosa y movida, trazada en policromía, que se completaría con la unión de varias piezas. Hallado en el estanque de la Virgen de la Fuente en Muel, su mayor interés se centra en que a partir de esta muestra puede asignarse a este alfar una tipología que hasta ahora no tenía segura clasificación. Azulejos similares parece que se hicieran para Belchite, se cree que para la capilla barroca de la Iglesia de San Martín de Tours que lleva la fecha de construcción de 1689²³, aunque la cerámica parece obra ya del siglo XVIII. Sin embargo desaparecidos hoy la totalidad de los arrimaderos, algunas de sus piezas han ido a parar a colecciones particulares barcelonesas, siendo idénticas sus dimensiones, características técnicas, policromía y trazado al ejemplo de museo de Muel. El repertorio completo incluía hojas formando roleos, flores con cabezas de niños y remates con cuentas, círculos, cabezas de querubines y hojas y frutos en composiciones simétricas, todos ellos con sombreados al claroscuro y perfilados con manganeso dentro del naturalismo barroco²⁴.

El modelo n.º 7 resulta más frecuente, componiendo un modelo vegetal, obtenido por la unión de cuatro azulejos con los que se logra una flor en simetría que alterna radialmente capullos y hojas.

Piezas iguales a éstas se conservan en el Museo Provincial de Bellas Artes, en la capilla de San Vicente Mártir de La Seo y en el oratorio del

²²Estos ejemplos como otros inéditos proceden de mi estudio en preparación sobre la azulejería de los alfares zaragozanos.

²³Francisco ABAD RÍOS: *Catálogo Monumental de España. Zaragoza*. C.S.I.C., Madrid, 1952. Fig. 791, p. 279 y; Jesús BAQUERO MILLÁN: *Inventario del Patrimonio Arquitectónico del pueblo viejo de Bebit. (Zaragoza). Características y valoración del mismo*. Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1988. pp. 21 y 50-51.

²⁴De libro en preparación sobre la azulejería de los alfares zaragozanos.

Palacio Arzobispal, de Zaragoza²⁵, además de en diferentes colecciones particulares. En el caso de La Seo de Zaragoza esta azulejería podría corresponder a las compras reseñadas en sus libros de cuentas, según los cuales en 1723 y 1727 se pagaban «...41 libras a los de Muel y están incluso en las cuentas de Cayetano Gil por las valdosas que va trayendo de su comanda...», «...5 libras, 12 sueldos a Cayetano Gil y por este a Nicolás Araiz para ayuda de gastos de traer las valdosas de Muel...» (1723) y, finalmente, «...91 libras, 6 sueldos, 6 dineros a dicha caja de restas canonicas por el valor de 5.310 valdosas que ha recibido esta administración del lugar de Muel, hasta el día 22 de agosto de 1727, como consta del libro del sacristán mayor...»²⁶.

Tal como sucede en otras ocasiones, estas noticias documentales no sólo nos sitúan este modelo en unas fechas determinadas (en torno a 1723-27) sino que además nos aseguran la producción en Muel de otras tipologías de azulejos que aparecen vinculadas a este modelo en los citados ejemplos de La Seo y Palacio Arzobispal y en otras iglesias aragonesas. Así, en la iglesia de Santo Domingo de Huesca (arrimadero), en la Ermita del Santo Cristo de Remolinos (solería), en la capilla de la Virgen de la Malanca en Torrelapaja (conjunto fechable en este caso hacia 1740), Ermita del Rosario de Jarque (fechados en 1735), parroquial de Aniñón (solería presbiterio, 2.º cuarto a mediados siglo XVIII), etc.

Las mismas características técnicas, policromía y cronología dentro del siglo XVIII, puede asignársele a la pieza n.º 8. Estos azulejos proceden de una casa propiedad de los Marqueses de Camarasa en la plaza de Muel, siendo iguales a otros conservados en la parroquial de Villanueva de Huerva, con idéntico tono de azul, algo agrisado y muy desvaído, unido a un amarillo-naranja y manganeso, y, en alguna pieza, a un verde botella fuerte. Este modelo acostumbra a usarse fundamentalmente en suelos, como olambrillas dispuestas entre piezas bizcochadas hexagonales.

La pieza n.º 9, procedente como todas las demás de Muel, es claramente un azulejo defectuoso de escombrera. Presenta un motivo de los llamados de «punta de diamante», trazado en dos colores: azul al claro y manganeso, componiendo una estrella de ocho puntas con su correspondiente enmarque lobulado del que parten acabamientos plumeados. El modelo es el mismo que con algunas pequeñas variantes, en

²⁵Idem nota anterior. También: María Isabel ALVARO: *Cerámica en el Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza* (ss. XIII-XX). Tesis de Licenciatura inédita, leída septiembre 1971. Universidad de Zaragoza, vol. 1, fig. 51, y: *La cerámica de Muel. Aportaciones para estudio de otros alfares aragoneses*. Tesis Doctoral inédita, leída en Univ. de Zaragoza, 1975, vol. IX, figs. 577, 578, 582, 583.

²⁶M.ª Isabel ALVARO: Op. cit. 1975, documentos 73 a 75.

azul o en azul y verde, se conserva en algunas iglesias aragonesas, como la capilla de Nuestra Señora del Rosario de la parroquial de Aniñón, obra concluida en 1754²⁷. Aquí se asocia con otros azulejos de «cabeza de clavo», perfilándose el paño ornamental mediante «insectos» (mariposas estilizadas), rombos y matas vegetales de diferentes trazados, todos ellos en simetría y algunos vinculados ya a orlas alcoreñas del llamado «estilo Berain». Es decir, en este caso estamos ante una azulejería que por un lado perpetúa los temas manieristas iniciados hacia fines del siglo XVI-principios del XVII (como las «puntas de diamante» y las «cabezas de clavo») y de otro incorpora la nueva temática dieciochesca y francesa de las «puntillas del estilo Berain», que se introduce en España a través de Alcora, con la llegada de artistas procedentes de Marsella, Nevers y, sobre todo, Moustiers (1.^a época, 1727 a 1749). La imitación de lo alcoreño por el resto de los alfares españoles resultó casi obligada, si se tiene en cuenta la competencia que ejerció esta fábrica castellonense a través de sus diferentes formas de venta, sobre todo las realizadas por medio de depósitos o «factorías». En este sentido Zaragoza contó con una de las de mayor venta, tal como está documentado en sus libros²⁸.

Frente a lo anterior, las piezas n.^{os} 10, 11 y 12 recogen un gusto distinto dentro del XVIII, típicamente rococó. Coinciden todas en presentar una decoración floral, trazada en tonos pastel que compone desde ramos asimétricos (n.^o 10) a guirnarlas de flores enlazadas (n.^{os} 11 y 12). El hallazgo en Muel de esta piezas y el hecho de que una de ellas sea pieza defectuosa de escombrera (n.^o 10) resultan determinantes para la adscripción a este alfar de una producción azulejera que resulta algo distinta a las series cerámicas obradas en esta localidad entre fines del siglo XVIII y el 1800. En este caso se trata de una azulejería de clara vinculación con la producción coetánea valenciana, bien conocida hoy gracias a las investigaciones de Inocencio Pérez Guillén²⁹. Se encuadra dentro del gusto rococó, allí desarrollado a partir del 1750, siendo estos diseños especialmente característicos de las últimas décadas del siglo (c. 1780).

De estos modelos hay otros ejemplos conservados. Así, la pieza n.^o 10 es igual a alguno de los motivos de las solerías de una casa particular de Torrecilla de Alcañiz, enlazados allí a otros temas de ciervos y pájaros (hoy en colección particular, Zaragoza). En cuanto al otro modelo (pie-

²⁷Teodoro GALLEGO CEBRIAN: *Notas y documentos para la historia de la parroquia de Aniñón*. Tarazona, Tip. Martínez Morcho, 1913.

²⁸José SÁNCHEZ ABELL: *Primeros años de la fábrica de cerámica de Alcora (nuevos datos para su historia)*. Institución Alfonso el Magnánimo. C.S.I.C., Valencia, 1973, p. 30 y siguientes.

²⁹Inocencio V. PÉREZ GUILLÉN: *La azulejería valenciana del siglo XVIII: piezas seriadas y paneles devocionales*. Tesis Doctoral inédita. Univ. Valencia, 1987.

zas n.^{os} 11 y 12), se conserva un suelo igual en el antiguo oratorio del primitivo Colegio de las Paúlas, en Zaragoza, solería en la que se repiten las sutiles variaciones de policromía que muestran estos dos azulejos del Museo Etnológico de Muel³⁰.

Otra pieza (n.^o 13), también defectuosa de escombrera y con la misma policromía que las inmediatas anteriores, muestra por su parte la aparición de un gusto que atempera las asimetrías del rococó y bajo una concepción ya clasicista diseña, de manera más pausada, lo vegetal, uniéndolo a cintas y sargas de perlas, motivos que aparecen en este azulejo y con los que reuniendo cuatro piezas se compone un tema completo en simetría³¹. Tales características nos llevarían a una cronología en torno a 1800 o poco posterior. Es de destacar que esta producción se hace en Muel en un momento todavía de gran actividad. Así nos lo indica el «Apeo general de la riqueza territorial de la villa de Muel» que se hizo en 1818, fecha en la que sabemos que había 1 molino de barniz, alrededor de 34 obradores y un total de 11 balsas que se localizaban en el Camino Real, Barrio Bajo, junto al Barranco, en la costera del Camino Real, junto al río y en Arañones, siendo 31 los alfareros-propietarios citados³².

Sin embargo, a pesar de la citada actividad, a lo largo del siglo XIX se iría produciendo una paulatina decadencia de su producción cerámica. En este contexto la azulejería tendría sus últimos ejemplos destacados en la producción hecha en la 2.^a mitad y fines del siglo con ayuda de plantillas, método de decoración rápido que abarataba la obra. Varios son los ejemplos de esta serie azulejera conservados en el Museo Etnológico de Muel, con ornamentaciones que, en todo caso, sí tienen un claro paralelismo con las decoraciones de su vajilla común (piezas n.^{os} 14 a 23). Los colores utilizados van desde las monocromías azul o manganeso al bicolorismo, que tiene su expresión más frecuente en la unión del verde y morado. Las plantillas empleadas fueron planchas metálicas que incorporaban un motivo recortado, de modo que al pasar sobre éste el pincel con color, quedaba impreso el dibujo. Así, un grupo de motivos son de tipo vegetal geometrizado, orientación que siguen los azulejos que sirvieron para forrar el hogar de la casa donde se instaló el Museo Etnológico de Muel (n.^{os} 14 y 15). Debido a su función y para

³⁰M.^a Isabel ALVARO: Op. cit., 1975. Estos azulejos de solería se unen allí con arrimadero de arista de Muel, del XVI.

³¹Inocencio V. PÉREZ GUILLÉN: Op. cit., 1987. Este detecta el paso del rococó al neoclasicismo a través de estos diseños en la azulejería hecha en Valencia c. 1800.

³²*Archivo Municipal Zaragoza (Cuartel Palafox)*: «Apeo general de la riqueza territorial de la villa de Muel hecho en ella en el año 1818, siendo alcalde el Sr. Cristóbal Asensio». Muel, 8 de diciembre de 1818. Fols. 3 al 235.

poder fijarlos a la obra incorporaron un orificio central. Similares ornamentaciones de temas inscritos en círculos de diseño radial-geométrico, muy afines a las decoraciones recortadas de la arquitectura de fines del XIX, se repiten en otras piezas componiendo un motivo centrado (n.º 16, 17 y 18) o rellenando completamente la misma por repetición (n.º 19). En otros ejemplos, es obvia la utilización en la azulejería de las mismas trepas empleadas para la vajilla, con las que se trazan sencillos ramilletes de flores (pieza n.º 20) o animales (una cabra, n.º 23).

De toda esta producción hay otros ejemplos iguales o similares precedentes de las escombreras de Muel, fechables entre fines del XIX y principios del XX, e incluso en alguna pieza de vajilla la ornamentación pintada a pincel y la hecha con trepas se combina, como sucede en un plato de la colección Aliaga, de la misma localidad, en la que una vez más se repite el citado hombre a caballo³³.

Es de destacar que alguna de estas piezas del Museo Etnológico de Muel proceden de una casa que fue propiedad del alfarero Roque Soler (n.º 23), tratándose en varios casos de una producción de desecho por defectos de fabricación. Roque Soler Lezcano fue, sin duda, uno de los más destacados alfareros de la 2.ª mitad del XIX y comienzos del siglo actual, alcalde además de la localidad durante algunos años³⁴. Su hijo, Marceliano Soler, último alfarero de Muel, señalaba en una entrevista que se le hizo en 1936, que su padre había residido en Zaragoza, donde aprendió a dibujar en la Escuela de Artes y Oficios, formación que le sirvió para trazar con facilidad cualquier decoración y así, ser el artífice «de toda la azulejería con imágenes» que en su época se hizo³⁵.

Es quizás por este aprendizaje, por lo que existió en Roque Soler una conciencia artística de «creador» que le llevó a firmar algunas de las piezas que salieron de sus manos, tal como algunas lápidas funerarias, conservadas en el Cementario Viejo de Jaulín, fechadas en 1885 y 1871, aunque por aquellos años otros alfareros firmaban también su vajilla³⁶.

Estas decoraciones a trepa se hicieron tanto en Muel como en Villafeliche, obrándose también en ambos centros otra producción taponada, de trazado igualmente muy rápido. Se han conservado ejemplos de azulejería en los que se combinaron ambos procedimientos, como ciertas solerías de la parroquial de Montón, en las que al motivo central

³³A. ALMAGRO y L.M. LLUBIA: Op. cit., 1952, figs. 8513 a 9518 y n.º 175 respectivamente.

³⁴A. ALMAGRO y L.M. LLUBIA: Op. cit., 1952, p. 65. Este alfarero fue Alcalde Constitucional en los años 1881 y 1882.

³⁵INDOS, ALBAREDA: «La cerámica de Muel». *Revista Aragón*, n.º 129, junio 1936, pp. 122-123.

³⁶M.ª Isabel ALVARO: Op. cit., 1975, vol. X, figs. 633 y 657 y vol. IX, fig. 537. Plato Museo Provincial Bellas Artes Zaragoza.

de flor radial hecha a trepa se unen otros temas vegetales que componen ramos en las diagonales, con un diseño que se completa al unir cuatro azulejos³⁷.

Las piezas siguientes muestran letras, hechas también mediante plantillas. La primera (n.º 24) parece un muestrario de ellas o quizás un ensayo para aprender su trazado. Las segundas (n.ºs 25 a 30) formaron parte del rótulo de publicidad de una tienda de comestibles de Muel, dibujando en este caso letras de «trazado moderno» ajenas a la vajilla tradicional, pero sin embargo próximas al diseño de las inscripciones de las lápidas funerarias hechas en el mismo centro, especialmente entre fines del XIX y comienzos del XX³⁸.

Azulejo de uso diferente es el que corresponde a la pieza n.º 31. Se trata de uno de los azulejos empleados en la rotulación numerada de calles y casas. La orden de rotulación mediante azulejos de calles, plazas y puestos públicos debió imponerse en ciudades y pueblos a partir del siglo XVIII, en vista de lo mandado por el Real Acuerdo. Así se haría en 1770 en Zaragoza, fecha en la que la Junta de Propios paga los azulejos encargados con tal fin³⁹. Estos se repondrían en 1830, pidiendo para ello el concejo zaragozano presupuesto a los alfares de Muel y Lumpiaque⁴⁰.

En todo caso, la pieza conservada en el Museo Etnológico de Muel es igual a otras mantenidas in situ en casas de la localidad, coincidiendo el trazado de sus números con los que aparecen en las lápidas funerarias pertenecientes a la 2.ª mitad del siglo XIX.

Utilidad distinta tuvieron las lápidas funerarias. De ellas se guardan en este museo dos ejemplos, uno completo (n.º 32) y otro fragmentado (n.º 33). Este último formó parte de una lápida de 1879, hecha para recordar la muerte de «Vicente Pérez y Pérez», niño de ocho años que el alfarero retrató en dicha pieza. Se conserva precisamente esta parte y la calidad del dibujo, de mejor factura que los más frecuentes e ingenuos temas fúnebres que suelen repetirse en la mayor parte de las piezas, nos sugiere quizás la posible autoría de Roque Soler, si nos atenemos al menos a las referencias que conocemos por su hijo citadas ya antes. La otra pieza (n.º 32), de 1858, responde bien al tipo de lápida funeraria más comúnmente hecha en la época, repitiendo forma y tamaño, la

³⁷M.ª Isabel ALVARO, libro en preparación sobre azulejos alfares zaragozanos.

³⁸M.ª Isabel ALVARO: Op. cit., 1975. Vol. X, figs. 687, 697 y 698. Años 1889 en adelante.

³⁹Agradezco a Manuel Expósito la noticia de este dato, *Archivo Municipal Zaragoza (cuartel Palafox)*: «Registro de Acuerdos y Resoluciones de la Junta de Propios, rentas y arbitrios de la ciudad de Zaragoza, correspondientes a los años 1770 y 1771». Fols. 31 v al 67 r.

⁴⁰*Archivo Municipal Zaragoza*: «Libro borrador de las Actas del Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza del año 1830», s/f., días 9 y 30 de agosto.

inscripción piadosa con los datos de nombre, edad y deseo de salvación (ver catálogo) y añadiendo la cruz y los cipreses erguidos y solitarios, como motivos acordes con su función.

Por último, pueden incluirse dentro de este capítulo de la azulejería las piezas de aplicación arquitectónica en sentido amplio. De ellas el Museo Etnológico de Muel cuenta con tres tejas de lágrima (n.ºs 34 a 36) con vidriado monocromo en verde, blanco y amarillo. Proceden del chapitel de la torre de la iglesia de Báguena (Teruel), habiéndose colocado allí entre 1760-61, según quedó anotado en sus libros de cuentas parroquiales. Por ellos sabemos que estas tejas, denominadas «pizarras» en la documentación, se encargaron a Muel, lugar al que se llevó el «marco» o molde con el que se hicieron todas de igual forma y tamaño, y que el alfarero fue Joseph Borja, el cual obró hasta 5000 piezas, cobrando un total de 92 libras y 10 sueldos por ellas⁴¹. Todas estas noticias son importantes pues nos sitúan esta tipología cerámica dentro de la producción de dicho alfar zaragozano, pudiendo notar, además, que entre sus colores, el amarillo coincide con el tono que aparece en otras azulejerías pintadas coetáneas de Muel, tal como algunas de las antes citadas de este mismo museo (piezas n.ºs 10 al 13).

B. Catálogo.

1. *Tipología:* Azulejo cuadrado para friso continuo. A pincel.

Clasificación: Muel, fin XIV-XV.

Medidas: 11 × 11 cm.

Características técnicas: Barro rosado, más rojizo por el interior, cubierta de barniz de estaño blanco que transparenta el juguete y decoración con óxidos de cobre y manganeso, de tonalidad verde esmeralda clara y negruzca de desigual intensidad. Dos cocciones oxidantes. Huellas de truedes y picaduras en la superficie del barniz.

Decoración: Escritura cúfica con la frase «Al-Mulk», es decir, «el poder». Al presentar la pieza un agujero central original, parece claro que se concibió como ornamentación fijada a la arquitectura, que como friso continuado en piezas siguientes completaría la frase: «el poder es de Dios».

Procedencia y conservación: Se encontró entre los materiales de relleno al hacer las obras de una casa contigua al museo. Le faltan parte de dos esquinas y borde, que han sido rehechos.

⁴¹Ver nota 43.

2. *Tipología:* Azulejo rectangular de cenefa. Técnica de arista.

Clasificación: Muel, 1.^a mitad XVI.

Medidas: 8,5 × 15,5 cm.

Características técnicas: Barro de tonalidad media, rojizo el interior, barniz de estaño muy brillante y decoraciones estampadas con molde, pintadas en azul pálido, verde botella y melado oscuro, estos últimos de irregular intensidad (óxidos de cobalto, cobre y hierro). Dos cocciones oxidantes. Huellas de truedes y otros defectos de cocción.

Decoración: Lacería entrelazada componiendo segmentos curvos y rectos. Los bordes se perfilan con triángulos tangentes.

Procedencia y conservación: Hallado en Muel, presenta bastante aceptable estado.

3. *Tipología:* Azulejo cuadrado de cuarto. Técnica de arista.

Clasificación: Muel, XVI.

Medidas: 12,5 × 12,5 cm.

Características técnicas: Barro rosado, barniz de estaño blanco brillante, decoración estampada con molde y pintada en azul claro, verde botella, melado y negro (óxidos de cobalto, cobre, hierro y manganeso). Dos cocciones oxidantes. Huellas de truedes y algunos defectos de fabricación.

Decoración: Constituye una de las piezas con las que se componía el tema del grifo o hicha, con cabeza de ave y cuerpo de escamas estilizado y doblado en espiral en torno al mismo. Motivo muy frecuente como remate superior de arrimaderos, se disponía habitualmente en simetría teniendo como eje un jarrón.

Procedencia y conservación: Hallado en basureros de Muel. Bien conservado.

4. *Tipología:* Dos azulejos rectangulares de cenefa. Técnica de arista.

Clasificación: Muel, XVI.

Medidas: 9 × 17 cm.

Características técnicas: Barro rosado fuerte, barniz de estaño blanco, decoración estampada con molde y policromía en azul medio, verde botella y melado claro (óxido de cobalto, cobre y hierro). Dos cocciones oxidantes. Huellas de truedes.

Decoración: Palmeta de cinco foliolos que se anuda con eslabón de cintas en simetría, las cuales vuelven a recogerse con otro eslabón en el borde superior del que cuelgan hojas boca abajo. Se empleó sobre todo como «cinta», delimitando arrimaderos y solerías.

Procedencia y conservación: Hallado en Muel. Deteriorada parte del barniz y colores de ambas piezas.

5. *Tipología:* Cinco azulejos rectangulares de cenefa. Técnica de arista.
Clasificación: Muel, XVI.

Medidas: 6 × 12,5 cm.

Medidas: Barro rojizo, barniz de estaño blanco, decoración estampada con molde y policromía en azul claro, verde botella y melado sucio (óxidos de cobalto, cobre y hierro). Dos cocciones oxidantes. Huellas de truedes y defectos de cocción.

Decoración: Flores dobles de tres pétalos con tallo y hojas en simetría, vistas de perfil y ensartadas en un mismo eje longitudinal. Banda coloreada en el borde. Se usó como «cinta» para arrimaderos y solerías.

Procedencia y conservación: Del Castillo de los Marqueses de Camarasa en Muel, del suelo de una de las salas. Formaba solería en la que se dispusieron azulejos de cartabón cuadrados perfilados por estas cintas rectangulares.

6. *Tipología:* Azulejo cuadrado de cuarto. A pincel.

Clasificación: Muel, Siglo XVIII.

Medidas: 13,5 × 13,5 cm.

Características técnicas: Barro rosado, barniz de estaño blanco algo amarillento y estropeado, y policromía en verde esmeralda desvaído, dos azules, amarillo y gris-pardo (óxidos de cobre, cobalto, hierro y manganeso). Dos cocciones oxidantes. Huellas de truedes poco visibles, puntos negros y burbujas en la cubierta de barniz.

Decoración: Motivo vegetal con borde recortado, enrollado y en diagonal que debería completarse con otros azulejos para componer un tema completo.

Procedencia y conservación: Encontrado enterrado en el fango al limpiar el estanque de la Virgen de la Fuente, de Muel. Bastante bien conservado, salvo la pérdida de brillo del barniz.

7. *Tipología:* Cuatro azulejos cuadrados de cuarto. A pincel.

Clasificación: Muel, XVIII.

Medidas: 12,5 × 12,5 cm.

Características técnicas: Barro rosado, barniz de estaño blanco algo lechoso y mate, y policromía en dos azules, amarillo y marrón-pardo (óxidos de cobalto, hierro y manganeso). Dos cocciones oxidantes. Huellas de truedes, picaduras en el barniz y burbujas en los colores.

Decoración: Con las cuatro piezas se completa un motivo de paño decorativo, a base de una flor vista desde arriba, a modo de corola de la que parten cuatro hojas y otros tantos capullos largos y simétricos.

Procedencia y conservación: De una casa de Muel. Algo gastados.

8. *Tipología:* Dos azulejos cuadrados completos. A pincel.

Clasificación: Muel, siglo XVIII.

Medidas: 10 × 10 cm.

Características técnicas: Barro rosado, barniz de estaño de blanco a marfileño y policromía en azul pálido, amarillo de desvaído a anaranjado sucio y morado-pardo (óxidos de cobalto, hierro y manganeso). Dos cocciones oxidantes. Huellas de trucdes y picaduras en el barniz.

Decoración: Motivo vegetal simplificado que se compone de flor con cuatro capullos en diagonal y otros tantos, más pequeños, en dirección contraria en el borde.

Procedencia y conservación: De casa de los Marqueses de Camarasa, en la plaza de Muel. Algo desgastados.

9. *Tipología:* Azulejo cuadrado completo. A pincel.

Clasificación: Muel, XVIII (c. 1754).

Medidas: 12,5 × 12,5 cm.

Características técnicas: Barro rosado claro, barniz de estaño blanco y decoración en azul y morado-negrusco (óxido cobalto y manganeso). Dos cochuras oxidantes. Muchas burbujas que indican que fue pieza de desecho local.

Decoración: Motivo variante de las «puntas de diamante» aparecidas a fines del XVI, como pervivencia transformada tardía. Se compone de una estrella de ocho puntas enmarcada por otros tantos lóbulos, de donde parten brazos plumeados alternativamente largos y cortos.

Procedencia y conservación: Hallado en Muel. Sus defectos son de fábrica.

10. *Tipología:* Azulejo cuadrado completo. A pincel.

Clasificación: Muel, 2.^a mitad XVIII.

Medidas: 18 × 18 cm.

Características técnicas: Barro pajizo, rojizo por el interior, barniz de estaño blanco contraído en la cochura, por lo que cubre de modo irregular parte de la pieza. Pintado en azul oscuro, verde manzana

y amarillo-naranja (óxidos de cobalto, cobre, hierro o antimonio). Dos cocciones oxidantes. Huellas de truedes y burbujas en los colores.

Decoración: Ramo floral asimétrico de gusto típicamente dieciochesco y rococó, con la característica gama de tonos pastel.

Procedencia y conservación: De casa particular de Muel, es claramente una pieza de desecho o testar, cuyos defectos son de fábrica. En relación con esto, bien conservado.

11-12.

Tipología: Dos azulejos cuadrados completos. A pincel.

Clasificación: Muel, 2.^a mitad a fines del XVIII.

Medidas: 20 × 20 cm.

Características técnicas: Barro pajizo, rosado fuerte por el interior, barniz de estaño blanco marfileño con defectos de cochura similares a la pieza n.º 10, aunque menos marcados, de contracción de la cubierta del barniz además de poros en su superficie. Pintado en morado, de dos intensidades, amarillo-naranja o amarillo-limón, según la pieza (11 o 12), y verde aturquesado claro. Dos cocciones oxidantes. Huellas de truedes y parcial difuminado del verde más volátil.

Decoración: Temática igualmente dieciochesca y rococó, se enlaza con la pieza anterior (n.º 10) y con la siguiente (n.º 13), mostrando conexión con la azulejería hecha en Valencia en esta misma época. El motivo de flores enlazadas por sus tallos (peonías, rosas y margaritas) compone una corona circular.

Procedencia y conservación: Hallado en Muel. Algo desgastado.

13. *Tipología:* Azulejo cuadrado de cuarto. A pincel.

Clasificación: Muel, fines XVIII-1800.

Medidas: 18 × 18 cm.

Características técnicas: Barro pajizo, rojizo por el interior. Barniz de estaño blanco con defectos de fabricación (picaduras, grumos y contracción en los bordes) y policromía en verde esmeralda pálido, azul, amarillo muy desvaído y morado (óxidos de cobre, cobalto, hierro o antimonio y manganeso). Dos cocciones oxidantes. Huellas de truedes.

Decoración: Temática vegetal que se completaría con cuatro azulejos, componiendo un rombo central del que parten diagonalmente cuatro grandes hojas simétricas enlazadas con sartas de perlas. Esta

ornamentación se inserta en la corriente clasicista del XVIII, manifiesta también en otras producciones azulejeras hispanas (sobre todo en Valencia) entre el último tercio de siglo y 1800.

Procedencia y conservación: Hallado en Muel. Parece pieza de testar cuyos defectos son de producción más que de desgaste.

14-15.

Tipología: Dos azulejos, uno cuadrado y otro rectangular, completos. Pintados con plantilla o trepa.

Clasificación: Muel, fines XIX-XX.

Medidas: 17,5 × 17,5 cm. y 17,5 × 4,5 cm.

Características técnicas: Barro pajizo, rojizo por el interior, barniz de estaño blanco con picaduras de desigual cubrimiento y algo mate, y policromía en verde y negruzco (óxidos de cobre y manganeso). Dos cocciones oxidantes.

Decoración: Tema vegetal muy simplificado y simétrico, obtenido mediante plantilla o trepa. Muestran orificios centrales de origen, hechos para poder unir bien las piezas al hogar que decoraron.

Procedencia y conservación: De Muel, constituyeron el forro funcional y decorativo del hogar bajo de la cocina de la casa adaptada hoy a Museo. Algo desgastados, sobre todo en el borde.

16. *Tipología:* Azulejo cuadrado completo. Pintado con plantilla o trepa.

Clasificación: Muel, fines XIX-XX.

Medidas: 18 × 18 cm.

Características técnicas: Barro rojizo, rosado fuerte por el interior, barniz de estaño blanco algo transparente y pintado en azul (óxido cobalto). Dos cocciones oxidantes.

Decoración: Tema geométrico que compone un rosetón circular de seis brazos radiales en negativo o una flor muy estilizada de otros tantos pétalos en positivo, obtenida mediante una plantilla o trepa.

Procedencia y conservación: De Muel. Rota una esquina y bastante desgastado.

17. *Tipología:* Azulejo cuadrado completo, con enlaces angulares. Pintado con plantilla o trepa.

Clasificación: Muel, fines XIX-XX.

Medidas: 17,5 × 17,5 cm.

Características técnicas: Barro rosado fuerte, barniz de estaño lechoso y pintado en azul (óxido cobalto). Muestra numerosas burbujas,

picaduras y otros defectos de cocción en el barniz y color. Dos cocciones oxidantes.

Decoración: Trazada con plantilla o trepa, es una variante de la que aparece en la pieza n.º 16, presentando rosetón central circular de seis brazos, en negativo, y cuatro cuartos de otros en sus ángulos, motivo que se completará con cuatro piezas.

Procedencia y conservación: Hallado en Muel. Desconchón en un lado.

18. *Tipología:* Azulejo cuadrado completo. Pintado con plantilla o trepa.
Clasificación: Muel, fines XIX-XX.

Medidas: 18 × 18 cm.

Características técnicas: Barro rosado, barniz de estaño algo transparente y mate con algunas picaduras. Decoración en morado-pardo desvaído (óxido manganeso). Dos cocciones oxidantes.

Decoración: Hecha mediante plantilla o trepa, está también relacionada con la de las piezas anteriores (n.ºs 14 a 17), formando en este caso un motivo entre vegetal y geométrico de flor de seis pétalos muy alargados entre otras de puntos con las que se compone un círculo en el que ésta se inscribe.

Procedencia y conservación: Hallado en Muel. Algo deteriorados sus ángulos.

19. *Tipología:* Azulejo cuadrado completo, con enlaces angulares. Pintado con plantilla o trepa.

Clasificación: Muel, fines XIX-XX.

Medidas: 17,5 × 17,5 cm.

Características técnicas: Barro rosado, barniz de estaño blanco lechoso cubriente y decoración en azul (óxido cobalto) con algunas burbujas y raspaduras en la cubierta. Dos cocciones oxidantes.

Decoración: Hechas a plantilla o trepa como las anteriores muestra en este caso un motivo menos habitual por la repetición de un mismo tema vegetal estilizado de diseño radial, inscrito en un cuadrado, componiendo una especie de celosía en negativo.

Procedencia y conservación: Hallado en Muel. Los deterioros son de fábrica y no de desgaste.

20. *Tipología:* Azulejo cuadrado completo, con enlaces angulares. Pintado con plantilla o trepa.

Clasificación: Muel, fines XIX-XX.

Medidas: 19 × 19 cm.

Características técnicas: Barro rojizo, barniz de estaño blanco lechoso que transparente algo el juguete, con picaduras y otros defectos de cocción. Pintado en azul negruzco (óxido cobalto). Dos cocciones oxidantes.

Decoración: Tema vegetal obtenido mediante plantilla o trepa a base de un ramo de flores en el centro y capullos en las esquinas.

Procedencia y conservación: Hallado en Muel. Bastante deteriorado en uno de sus lados.

21. *Tipología:* Azulejo cuadrado completo. Pintado con plantilla o trepa.

Clasificación: Muel, fines XIX-XX.

Medidas: 18,5 × 18,5 cm.

Características técnicas: Barro rosado fuerte, barniz de estaño blanco lechoso, algo irregular y transparentando el juguete. Decoración en azul (óxido cobalto). Dos cocciones oxidantes.

Decoración: Trazada con plantilla o trepa, presenta un hombre con lanza a caballo, al que se le añade el detalle de las bridas a pincel. Resulta muy visible la aplicación del color mediante un pincel grueso, el cual dejó sus huellas irregulares en diagonal.

Procedencia y conservación: Hallado en Muel. Se conserva poco más de la mitad.

22. *Tipología:* Azulejo cuadrado completo, con enlaces angulares. Pintado a plantilla o trepa.

Clasificación: Muel, fines XIX-XX.

Medidas: 17,5 × 17,5 cm.

Características técnicas: Barro rojizo, barniz de estaño blanco lechoso, muy defectuoso de fábrica, con picaduras, grumos y contracción de una parte de la cubierta. Decoración en morado-pardo desvaído, muy similar a las características de la pieza n.º 18. Dos cocciones oxidantes.

Decoración: Trazada con plantilla o trepa, repite el mismo motivo que la pieza anterior, con la única diferencia del color y la adición en este caso de cuatro pinceladas angulares formando triángulos en sus esquinas.

Procedencia y conservación: Apareció en Muel, en la escalera de la bodega de una casa que fue propiedad del alfarero Roque Soler. Pieza de escombrera, sus defectos son de fábrica.

23. *Tipología:* Azulejo cuadrado completo, con enlaces angulares. Pintado con plantilla o trepa.

Clasificación: Muel, fin XIX-XX.

Medidas: 17,5 × 17,5 cm.

Características técnicas: Barro rosado fuerte, barniz de estaño lechoso-marfileño, con abundantes picaduras y defectos de cocción. Pintado en morado (óxido manganeso). Dos cocciones oxidantes.

Decoración: Hecha a plantilla o trepa, presenta una cabra en el centro y cuatro pinceladas de color formando triángulos en los extremos.

Procedencia y conservación: Hallado en Muel, en casa que fue del alfarero Roque Soler. Los defectos son de fábrica.

24. *Tipología:* Azulejo cuadrado completo. Pintado a pincel.

Clasificación: Muel, fin XIX-XX.

Medidas: 19,5 × 19,5 cm.

Características técnicas: Barro pajizo, rojizo por el interior y barniz de estaño blanco lechoso cubriente. Pintado en negro (óxido manganeso). Dos cocciones oxidantes. Huellas de truedes.

Decoración: A base de letras, como abecedario incompleto trazado sobre el borde de la pieza, de modo que se lee todo alrededor. Parece un muestrario de letras, trazadas a pincel sin plantilla (dado que las R repetidas no son iguales), aunque partiendo de modelos.

25-30

Tipología: Azulejos rótulo. Plantillas y pincel.

Clasificación: Muel, fin XIX-XX.

Medidas: n.º 25 (D): 14,5 × 18,5 cm.; n.º 30 (S, en azul): 12,5 × 15,5 cm.; n.ºs 26 y 29 (las dos con I): 6,5 × 17,5 cm.; n.º 27 (S bicolor): 14,5 × 18,5 cm.; n.º 28 (O): 17,5 × 17,5 cm.

Características técnicas: Barro rosado, barniz de estaño blanco de cubrimiento algo irregular, especialmente en los bordes. Decoración en azul (31), negruzco y rosa (27, 29 y 30), negruzco y verde (28) y azul, rosa y manganeso (26). Dos cocciones oxidantes.

Decoración: Trazada a pincel, probablemente con ayuda de plantillas. Pudo hacerse con una relativa abundancia y, en cierto modo, seriada, ya que algunas piezas llevan por detrás un número pintado (así los n.ºs 26 y 30 llevan el 14 y 8, n.º 29 y el n.º 28 el 5). El trazado de las letras es equivalente al de las inscripciones de las lápidas funerarias de la época (última década del XIX y primera del XX).

Procedencia y conservación: Formaron parte del rótulo correspondiente de la tienda de comestibles de Florencio Burillo de Muel. Buena conservación.

31. *Tipología:* Azulejo completo de numeración de casas. A pincel.
Clasificación: Muel, fines XIX-XX.
Medidas: 12,5 × 12,5 cm.
Características técnicas: Barro rojizo, barniz de estaño blanco y decoración en azul (óxido cobalto). Dos cocciones oxidantes. Huellas de trueques, cubrimiento irregular del barniz, puntos y burbujas en el color.
Decoración: Como pieza de numeración urbanística, muestra el n.º 5, teniendo el borde perfilado en azul. Su diseño es el mismo que los números que aparecen en las lápidas funerarias y placas de fines del XIX.
Procedencia y conservación: De Muel, muestra las características de otra piezas conservadas in situ en la misma población, habiendo otros azulejos similares en este mismo museo. Desconchados en el borde.
32. *Tipología:* Lápida funeraria. A pincel.
Clasificación: Muel, 1858.
Medidas: 25 × 25 cm.
Características técnicas: Barro de tonalidad media, barniz de estaño blanco marfileño de cubrimiento irregular y decoración en azul (óxido cobalto), con picaduras y burbujas en cubierta y color. Dos cocciones oxidantes.
Decoración: Trazada a pincel, incluye banda azul en el borde, con pequeñas matas esquematizadas en los ángulos, suelo vegetal con cuatro cipreses en la parte inferior y cruz en la superior, bajo la cual se desarrolla larga inscripción que ocupa casi toda la lápida y que dice: «AQUI YACEN LOS RES-/ TOS MORTALES DE DO/ MINGO ANSON QUE MU/ RIO EL BEINTE DE NOVIEM/ BRE DE 1858. A LOS 64 AÑOS/ DE SU EDAD. ROGAD A DIOS/ POR SU ALMA».
Procedencia y conservación: Cementerio de Muel. Rota su esquina inferior derecha.
33. *Tipología:* Fragmento recortado de lápida funeraria. A pincel.
Clasificación: Muel, 1879.
Medidas: 11 × 18 cm. (Pieza original entera: 40 × 38 cm.)
Características técnicas: Barro rosado fuerte, barniz de estaño de regular cubrimiento y decoración en azul el claroscuro. Dos cocciones oxidantes.

Decoración: Retrato de niño situado en un marco oval, rodeado de motivos vegetales y geométricos.

Procedencia y conservación: Originalmente fue lápida funeraria conservada en el cementerio de Muel, correspondiente al enterramiento de «VICENTE PEREZ Y PEREZ». Al rótulo con este nombre seguía la siguiente inscripción y versos: /HIJO DE EUSEBIO Y CONCEPCION/ Murió el 8 de Abril de 1879 de 8 años de edad/ Su muerte temprana sienten,/ Padre y madre con dolor/ Pero les queda el consuelo,/ De que está ganando el Cielo/ Esta prenda de su amor». Dicha lápida era rectangular con acabamiento superior en arco rebajado. El retrato se situaba en el centro superior, en marco oval del que partían simétricamente temas vegetales de roleos, recuadrándose el texto mediante motivos geométricos (como los de la orla parcialmente conservada) y vegetales dispuestos en los ángulos⁴².

34-36.

Tipología: Tres tejas de lágrima (con muñón en relieve por el reverso y agujero central, ambos para sujeción a la obra). Hechas con molde.

Clasificación: Muel, 1760-61. Alfarero Joseph Borja⁴³.

Medidas: 24 cm. largo × 10 y 12,5 cm. ancho (máximo en ambos extremos).

Características técnicas: Barro medio, más rosado por el interior, cubierta vidriada monocroma por el anverso y en la parte visible, a base de blanco (barniz de estaño), verde botella y amarillo vivo (el citado más óxidos de cobre y hierro o antimonio, respectivamente). Dos cocciones oxidantes.

Decoración: Carecen de ella, lográndose el efecto ornamental en su montaje formando rombos y bandas geométricas de los tres colores citados, dispuestos a modo de escamas que forran el chapitel de la torre. Esta fórmula se pondría de moda en el XVIII habiendo otros ejemplos de su uso en las torres de las iglesias de San Martín del Río, Mainar, Ateca, El Frasno, Morata de Jalón, Illueca y Belchite.

Procedencia y conservación: Del chapitel de la torre de la iglesia de Báguena (Teruel), hoy restaurado. Siendo maestro de dicha obra Alexandro Sanz, se llevó el «marco» o molde a Muel, donde Joseph Borja hizo 5000 piezas (denominadas «pizarras») cobrando un total de 92 libras y 10 sueldos⁴⁴. Bien conservadas.

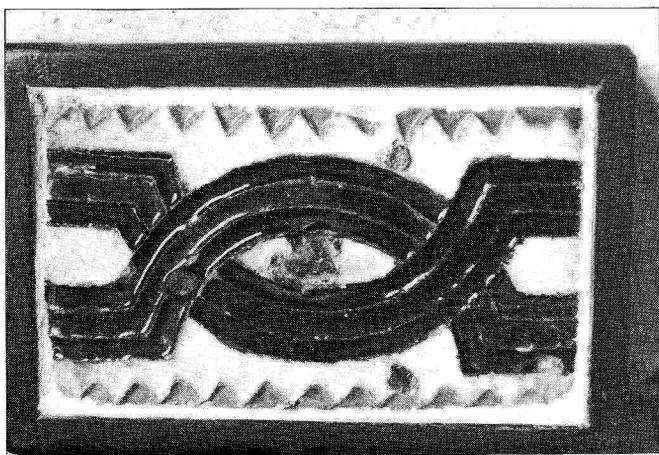
⁴²María Isabel ALVARO, Op. cit., 1975. Vol. X, fig. 666 del catálogo.

⁴³Archivo Parroquial de Báguena: «Cuentas generales de la procura de 1760 y 1761». Gasto de Capitel de la torre. Fols. 12 r., 13 r. y 14 r.

⁴⁴Ver nota 43.



N.º 1



N.º 2

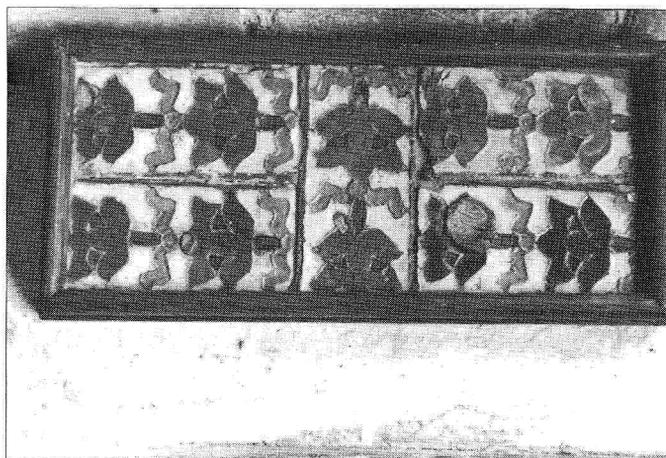


N.º 3

N.º 4



N.º 5

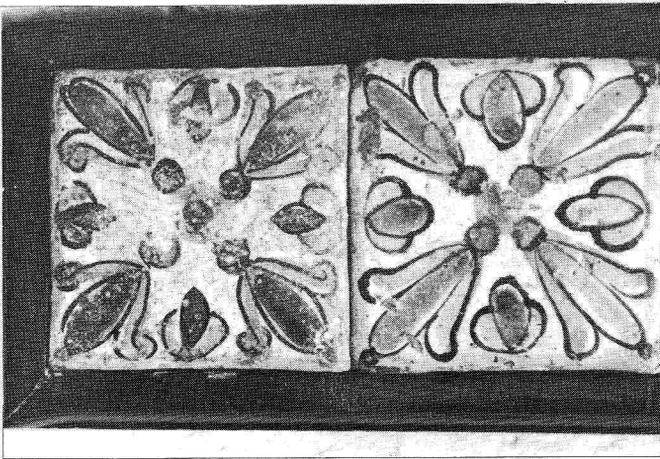


N.º 6

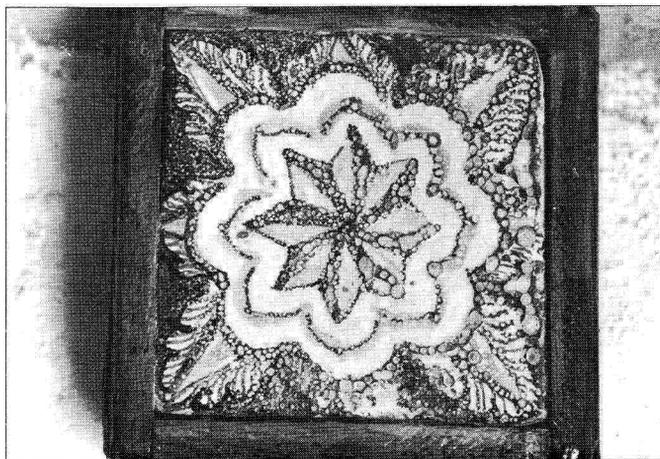




N.º 7



N.º 8



N.º 9

N.º 10

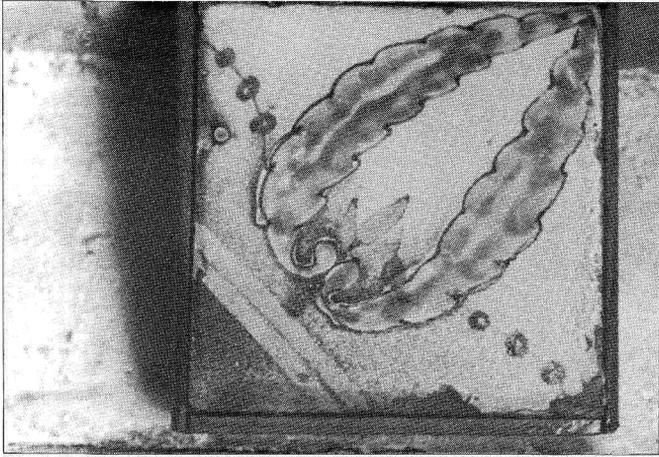


N.º 11

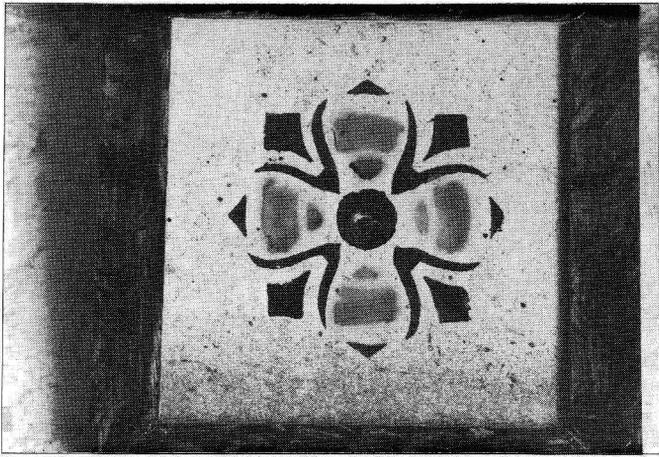


N.º 12





N.º 13

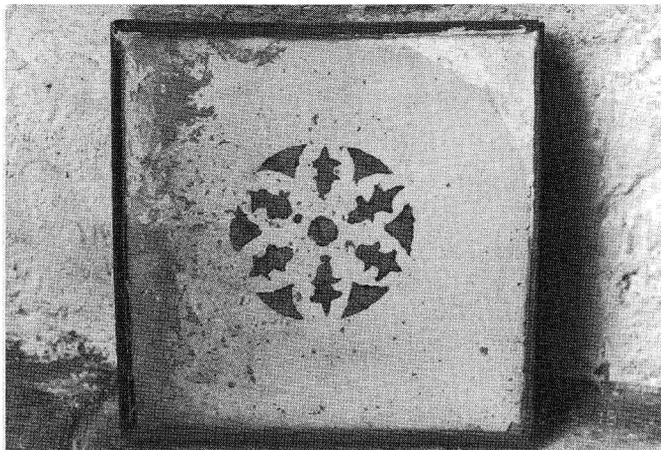


N.º 14

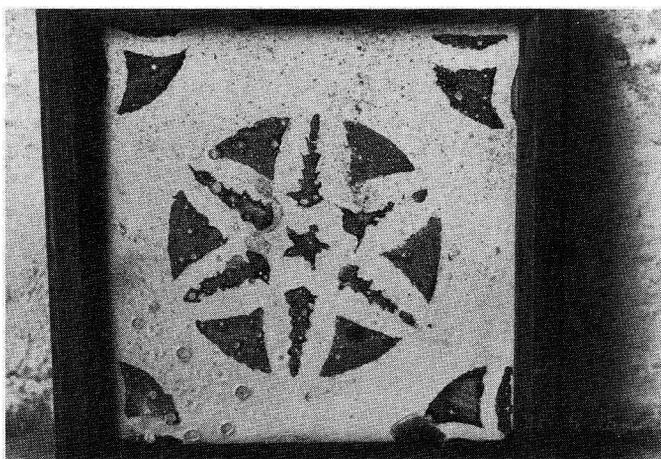


N.º 15

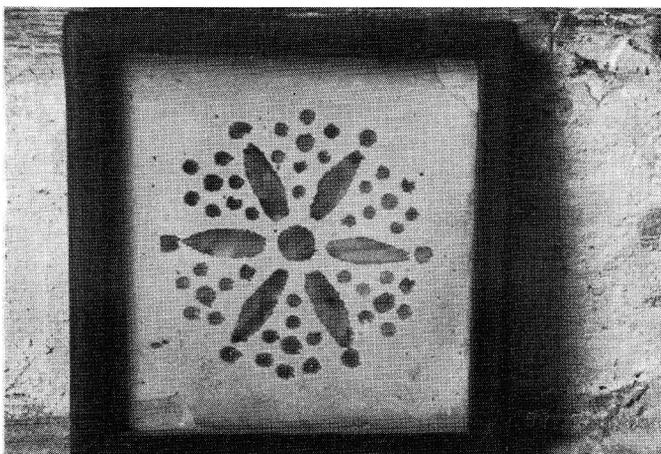
N.º 16

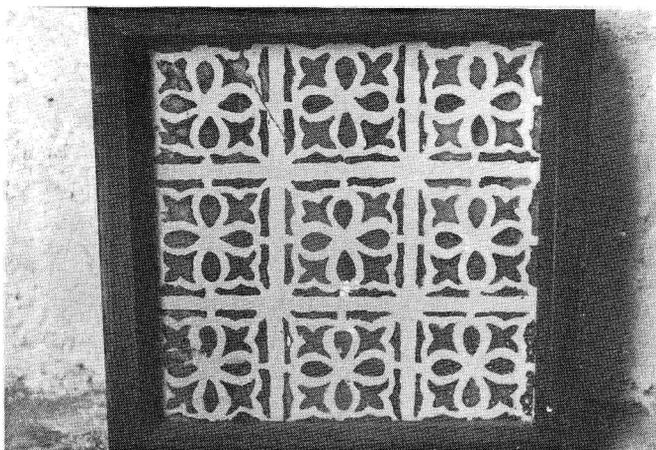


N.º 17

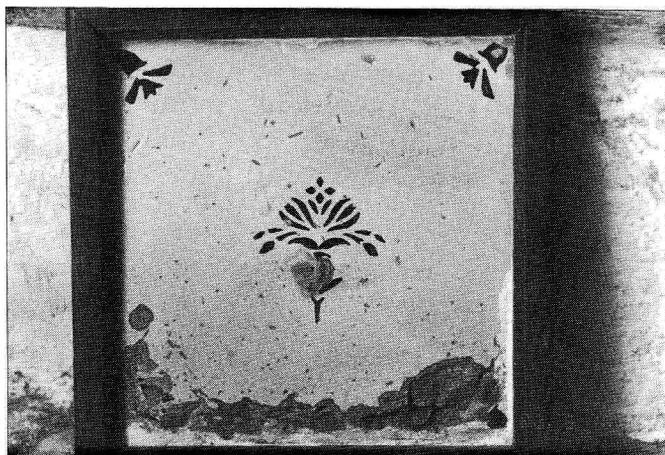


N.º 18

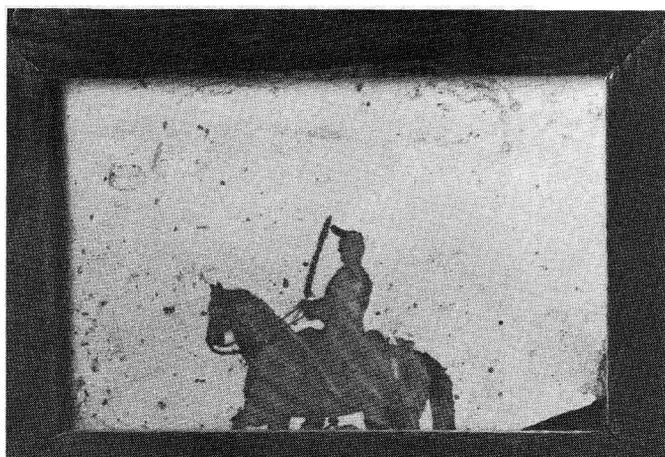




N.º 19

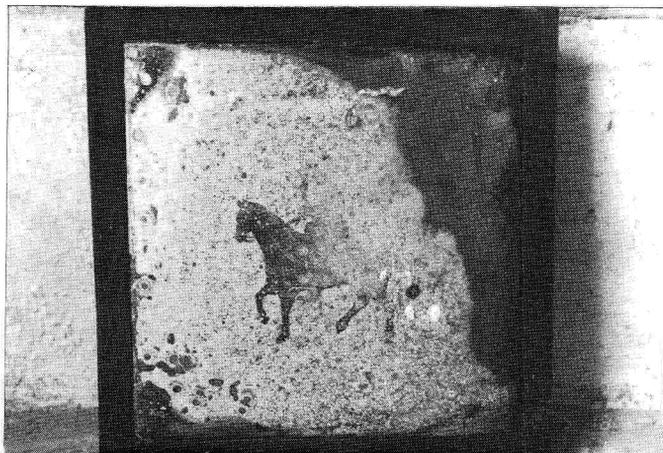


N.º 20

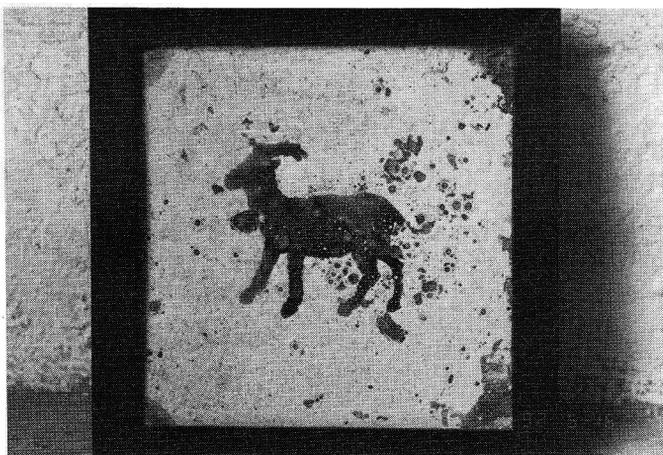


N.º 21

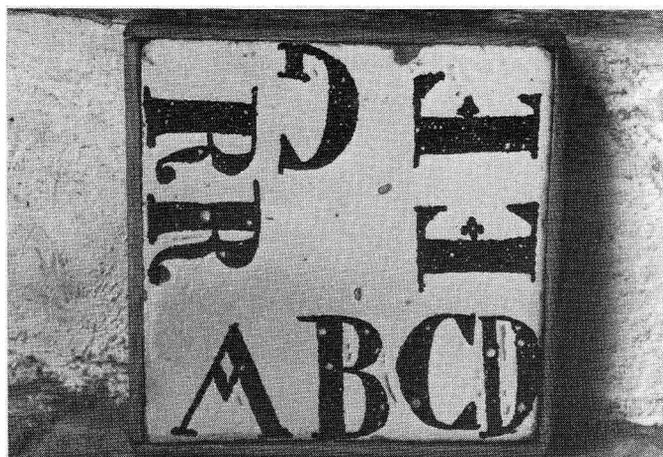
N.º 22

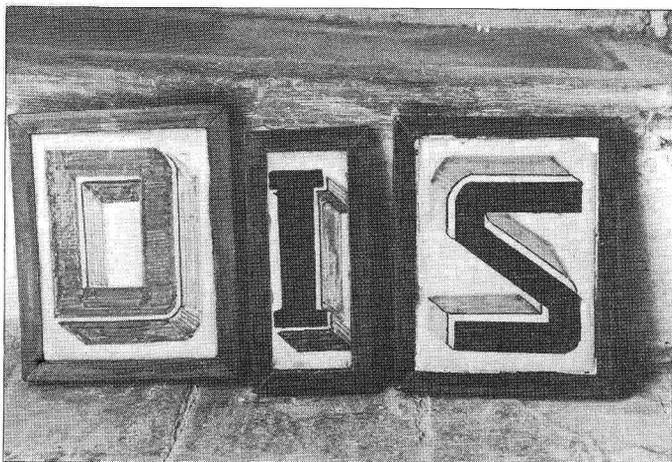


N.º 23



N.º 24

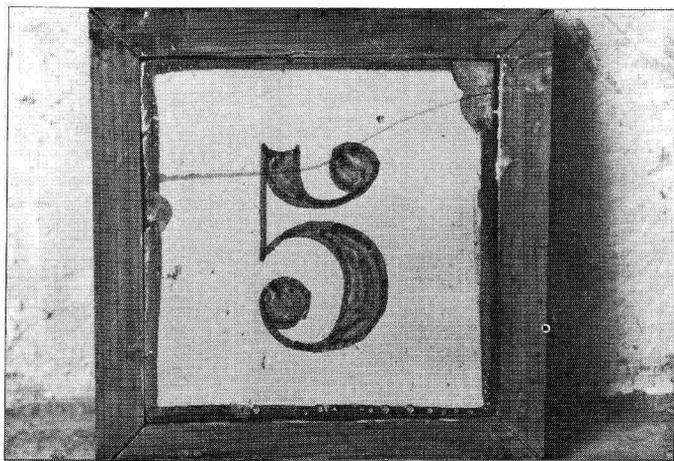




N.ºs 25 a 27

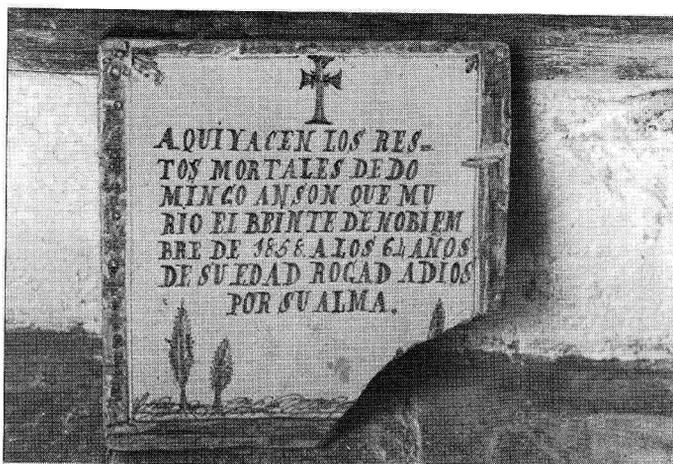


N.ºs 28 a 30



N.º 31

N.º 32



N.º 33



N.ºs 34 a 36

