

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

COLEGIO DE HISTORIA

TRABAJO DE INVESTIGACION QUE PRESENTA

CONCEPCION BARREIRO GUEMES

PARA OBTENER EL TITULO DE LICENCIADO EN HISTORIA

HISTORIA Y TECNICA DE LA CERAMICA

DIRECTOR: DOCTOR JOSE MANUEL LOZANO FUENTES



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A MIS PADRES
A QUIEN LES DEBO LO QUE SOY
MI MAS GRANDE CARIÑO Y
AGRADECIMIENTO

A MIS HERMANOS Y AMIGOS
POR SU APOYO Y COOPERACIÓN

A MIS MAESTROS
CON PROFUNDO RESPETO

INDICE

PRIMERA PARTE.

INTRODUCCIÓN P.1

CAPITULO I. EDAD ANTIGUA.

- 1) GENERALIDADES DEL ARTE EN LA ANTI-
GÜEDAD P.4
- 2) CERÁMICA PREHISTÓRICA P.14
- 3) CERÁMICA DE LA EDAD DE LOS METALES . P.19
- 4) CERÁMICA EGIPCIA P.21
- 5) CERÁMICA DE MESOPOTAMIA. P.25
- 6) CERÁMICA DE GRETA. P.29
- 7) CERÁMICA DE MICENAS P.33
- 8) CERÁMICA GRIEGA P.34
- 9) CERÁMICA ETRUSCA Y ROMANA P.39

CAPITULO II. LA EDAD MEDIA.

- 1) GENERALIDADES DEL ARTE EN LA EDAD -
MEDIA P.46
- 2) CERÁMICA DE LA EDAD MEDIA P.58
- 3) CERÁMICA ISLÁMICA. P.62

CAPITULO III. EDAD MODERNA Y CONTEMPORANEA

- 1) GENERALIDADES DEL ARTE MODERNO Y CON-
TEMPORANEO P.69
- 2) CERÁMICA EN LA EDAD MODERNA P.87
- 3) CERÁMICA DEL SIGLO XVII Y XVIII P.90

CAPITULO IV. MÉXICO

- 1) GENERALIDADES DEL ARTE MEXICANO P.92
- 2) CERÁMICA PREHISPÁNICA P.109

BIBLIOGRAFÍA GENERAL DE LA PRIMERA PARTE P.117

SEGUNDA PARTE.

INTRODUCCIÓN P.122

CAPITULO I. ELEMENTOS INDISPENSABLES DE FABRICACIÓN CERÁMICA.

1) LA ARCILLA P.123

2) EL TORNO Y EL HORNO P.130

3) HERRAMIENTAS P.134

CAPITULO II. FABRICACIÓN DE CERÁMICA

1) EL MODELADO P.136

2) LA DECORACIÓN P.142

3) MOLDES DE YESO P.146

BIBLIOGRAFIA GENERAL DE LA SEGUNDA PARTE . . P.150

CONCLUSIONES P.152

EPILOGO P.159

INTRODUCCION .-

SIENDO LA CERÁMICA UNO DE LOS PRINCIPALES ELEMENTOS PARA MEDIR EL DESARROLLO DE LA CULTURA DE LOS PUEBLOS, ESTE TRABAJO ESTÁ DEDICADO A LA INVESTIGACIÓN DE LAS DIFERENTES TÉCNICAS CON LAS QUE SE FABRICABA Y SE FABRICA.

SE ENTIENDE POR TÉCNICA A LA SUMA DE MEDIOS ARTIFICIALES CREADO POR EL HOMBRE PARA REALIZAR SUS OBJETIVOS, LOS OBJETIVOS TÉCNICOS POSEEN UNA DOBLE FAZ: LO TÉCNICO PROPIAMENTE DICHO Y LO ARTÍSTICO QUE SE SUJETA AL FIN DETERMINADO QUE POSEE EL OBJETO, ÉSTO ES LA BELLEZA DEL OBJETO (A).

EL HOMBRE AL VOLVERSE AGRICULTOR Y SEDENTARIO, TUVO NECESIDAD DE FABRICAR RECIPIENTES PARA ALMACENAR Y CONSERVAR LOS NUEVOS ALIMENTOS QUE LE PROPORCIONABA SU NUEVA ACTIVIDAD, ENTONCES UTILIZÓ ELEMENTOS NATURALES PARA FABRICAR ESTOS UTENCILIOS ENDURECIÉNDOLOS LUEGO CON EL FUEGO, ESTA ACTIVIDAD QUE REVESTÍA UN CARÁCTER UTILITARIO FUÉ DERIVÁNDOSE A TRAVÉS DEL TIEMPO EN UN ARTE, PUES EL HOMBRE IMPRIME HABILIDAD Y SENSIBILIDAD ARTÍSTICA EN CASI TODO LO QUE HACE, AUNQUE SE CONSIDERA LA CERÁMICA COMO UN ARTE MENOR, LA MAYORÍA DE LAS VECES ANÓNIMO, EL TRABAJO DEL ALFARERO ES MUY VALIOSO PUES UTILIZA PARA SU CREACIÓN LOS CUATRO ELEMENTOS DE ORIGEN A LA MANERA DEL DEMIURGO GRIEGO: LA TIERRA, EL AGUA, EL AIRE Y EL FUEGO.

CADA PIEZA DE CERÁMICA DESDE LA MÁS SENCILLA HASTA LA MÁS COMPLICADA CONTIENE EL TOQUE PERSONAL Y ARTÍSTICO DEL ALFARERO QUE LA TRABAJA, HACIENDO ASÍ UN ARTE QUE HA PERDURADO A TRAVÉS DE LOS TIEMPOS.

(A) MORERA, JUAN IGNACIO. APUNTES DE ANTROPOLOGÍA. CÁTEDRA DE ANTROPOLOGÍA Y ETNOLOGÍA DE AMÉRICA UNIV. COMPLUTENSE, MADRID, 1974. PAG. 20

DENTRO DE LA CERÁMICA SE HA ELEGIDO PARA ESTE TRABAJO ÚNICAMENTE LA FABRICACIÓN DE VASIJAS, YA QUE COMO CERÁMICA SE ENTIENDE TODO OBJETO FABRICADO CON LA MEZCLA DE ARCILLA Y AGUA, ENDURECIDA DESPUÉS AL FUEGO, YA SEA UTILITARIA, ARTÍSTICA O DE ORNATO.

LAS PIEZAS DE CERÁMICA HAN SIDO INVALUABLES PARA RECONSTRUIR LA HISTORIA. LA TÉCNICA DE SU FABRICACIÓN HA SERVIDO PARA ESBOZAR UN SOMERO ESTUDIO HISTÓRICO, YA QUE ES LA GUÍA PARA CONOCER EL ESTADO DE ATRASO O ADELANTO DE LOS PUEBLOS. MUCHAS PIEZAS DE CERÁMICA REFLEJAN ACONTECIMIENTOS HISTÓRICOS O DE LA VIDA COMÚN DE LAS ACTIVIDADES DESEMPEÑADAS POR LOS PUEBLOS COMO SON EL COMERCIO, LA AGRICULTURA LA RELIGIÓN, ETC. ES POR ESTO QUE EN ESTA TESIS SE HACE UN ESTUDIO DE LAS TÉCNICAS EMPLEADAS PARA LA FABRICACIÓN CONCRETAMENTE DE VASIJAS, DESEANDO CONTRIBUIR A UNA MEJOR DIFUSIÓN DE ESTAS TÉCNICAS.

EL MÉTODO UTILIZADO PARA ESTA INVESTIGACIÓN SE BASÓ PRIMERO EN LA OBSERVACIÓN DIRECTA DE LA FABRICACIÓN CERÁMICA EN DIFERENTES TALLERES DE ALFARERÍA Y SEGUNDO CONSULTANDO LA BIBLIOGRAFÍA QUE SE ANOTA EN LA SECCIÓN CORRESPONDIENTE.

LA INVESTIGACIÓN SE DIVIDE EN DOS PARTES: LAS TÉCNICAS DE CERÁMICA A TRAVÉS DE LA HISTORIA DESDE SUS ORÍGENES HASTA EL SIGLO XVIII, Y LA TÉCNICA DE LA CERÁMICA ACTUAL.

COMO LA CERÁMICA NO SE PUEDE ESTUDIAR FUERA DEL CONTEXTO DE LA HISTORIA DEL ARTE, SE ANTEPONE A CADA CAPÍTULO UN BREVE RESUMEN DEL ARTE DE LA ÉPOCA CORRESPONDIENTE A LA CERÁMICA ESTUDIADA, NO SE PRETENDE HACER UN ELEVADO ESTUDIO DE LA HISTORIA DEL ARTE SINO SIMPLEMENTE EL COLOCAR A LA CERÁMICA DENTRO DE LA CORRIENTE ARTÍSTICA A LA QUE PERTENECE.

ESTE TRABAJO TIENE INTERÉS EN CONSEGUIR ALGUNOS OBJETIVOS COMO EL REUNIR EN UN SOLO VOLÚMEN LAS TÉCNICAS ANTIGUAS PARA LA ELABORACIÓN DE LA CERÁMICA. COMPENDIAR LAS

TÉCNICAS ACTUALES PARA SU FABRICACIÓN, IMPULSAR EL GUSTO-
POR LA CERÁMICA Y DIFUNDIR ESTE ARTE.

AGRADEZCO A LAS SIGUIENTES PERSONAS SU COLABORACIÓN
Y AYUDA EN LA REALIZACIÓN DE ESTE TRABAJO:

AL DOCTOR JOSÉ MANUEL LOZANO DIRECTOR DE TESIS, A
FRANCISCO SUAREZ O. Y DISEÑO Y ARQUITECTURA (DISARQ) DE
BUJANTES.

CAPITULO I · EDAD ANTIGUA

GENERALIDADES DEL ARTE EN LA ANTIGÜEDAD.-

EN LA ERA CUATERNARIA SE ORIGINAN LAS PRIMERAS MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS. LA ACTIVIDAD CREADORA DEL HOMBRE PRIMITIVO SE RELACIONA CON SU ACTIVIDAD DIARIA ESTO ES, AL VIVIR DE LA CAZA Y DE LA PESCA DESCONOCE LA ARQUITECTURA, Y LOS ANIMALES, BASE DE SU ALIMENTACIÓN, SERÁN LOS MODELOS DE SU ARTE PICTÓRICO, YA QUE AL REPRODUCIRLOS EL ARTÍSTA EJERCÍA CIERTA INFLUENCIA MÁGICA; LOS DIBUJOS SON DE PROPORCIONES NATURALISTAS, PUES EL HOMBRE DE LA EDAD DE PIEDRA NECESITABA CONOCER LA ANATOMÍA DE LOS ANIMALES. CON LA AYUDA DE TIERRA ROJA O AMARILLA MEZCLADA CON GRASA ANIMAL SE BOSQUEJABAN LAS FIGURAS EN LAS PAREDES DE LAS CUEVAS; DE AHÍ EL NOMBRE DEL ARTE RUPESTRE. UN EJEMPLO DE ELLAS LO TENEMOS EN LAS CUEVAS DE LASCAUX EN FRANCIA Y ALTAMIRA EN ESPAÑA (1)

CON LA APARICIÓN DE LA AGRICULTURA Y POR CONSIGUIENTE EL SEDENTARISMO SE ORIGINA LA FABRICACIÓN DE VERDADERAS VIVIENDAS DE MADERA, LAS NUEVAS IDEAS RELIGIOSAS DEL HOMBRE PRIMITIVO SOBRE LA CONSERVACIÓN DE LOS MUERTOS, LOS LLEVA A LAS PRIMERAS MANIFESTACIONES ARQUITECTÓNICAS DE CARÁCTER PERMANENTE, ARQUITECTURA MEGALÍTICA COMO EL MENHIR EL DOLMEN Y EL CROMLECH CON FINES CONMEMORATIVOS Y RELIGIOSOS COMO POR EJEMPLO EL DOLMEN DE PULLA EN ITALIA (2).

EL ARTE DE LA PINTURA ABANDONA EL CRITERIO NATURALISTA PARA DIRIGIRSE AL ESQUEMÁTICO, SURGEN LOS ENSERES DO-

-
- (1) ANGULO INIGUEZ, DIEGO. HISTORIA DEL ARTE. 3A. ED. DIS TRIBUIDOR E.I.S.A. MADRID, 1966., PAG. 14
MUNRO, ELEONOR. LAS OBRAS MAESTRAS DEL ARTE UNIVERSAL, TRA. MERCEDES QUIJANO DE MUTIOZABAL. ED. NOVARO, MEXICO, 1966, PG. 10
LÓPEZ REYES A. Y LOZANO FUENTES J.M. HISTORIA UNIVERSAL 5ªED. EDITORIAL C.E.C.S.A. MEXICO, 1973 P.36
- (2) ANGULO INIGUEZ.- OP.CIT., P.16
LÓPEZ REYES Y LOZANO FUENTES. OP.CIT., P.41
- (3) MUNRO ELEONOR. OP.CIT., P. 11
LÓPEZ REYES Y LOZANO FUENTES. OP.CIT., P.41

MÉSTICOS Y LA CERÁMICA CUBIERTOS DE SÍMBOLOS ABSTRACTOS, FIGURAS QUE APLACAN LOS ESPÍRITUS MALIGNOS (3).

EL EMPLEO DEL BRONCE Y DEL HIERRO ORIGINARON UN ARTE NUEVO, LA ORFEBRERÍA QUE SE OBSERVA PRINCIPALMENTE EN LAS ARMAS Y EN LAS PIEZAS DE ORNAMENTACIÓN PERSONAL.

YA EN PLENA EDAD ANTIGUA EL HOMBRE EGIPCIO PREOCUPADO POR LA VIDA ETERNA DE ULTRATUMBA Y NECESITADO DE UN -- CULTO DIVINO AL DESCENDIENTE DE LOS DIOSES: EL FARAÓN, CONSTRUYE OBRAS QUE POR SU VOLÚMEN Y MASA DAN LA IMPRESIÓN DE SER ETERNAS. "OBRAS ARQUITECTÓNICAS ADINTELADAS, DE MUROS EXTRAORDINARIAMENTE GRUESOS CUYOS SILLARES DE GRAN TAMAÑO SE COLOCAN SIN MEZCLA ALGUNA. SUS COLUMNAS DE MACIZAS -- PROPORCIONES REMATADAS EN CAPITELAS CAMPANIFORMES SEMEJAN TALLOS DE ALGUNA PLANTA" (4).

LAS PRIMERAS OBRAS ARQUITECTÓNICAS SERÁN OBTENIDAS LAS TUMBAS QUE EN UN PRINCIPIO FUERON SIMPLER FOSOS CUBIERTOS CON UN RECTÁNGULO O MASTABA CON CORREDORES Y SALAS CEREMONIALES, POCO A POCO SE CONVIRTIERON EN PIRÁMIDES POR LA SUPERPOSICIÓN DE MASTABAS O PIRÁMIDE ESCALONADA COMO LA DE SAKARA CONSTRUIDA HACIA 2650 A.C., Y DESPUÉS DE MUROS LISOS REVESTIDAS DE PIEDRA PULIMENTADA COMO LAS DE KEOPS, KEFRÉN Y MICERINO, FORMAS ROBUSTAS, SENCILLAS Y MACIZAS. DURANTE EL IMPERIO NUEVO DESAPARECEN LAS PIRÁMIDES COMO SE PULCROS REALES, SE ABRE AHORA SOBRE LA ROCA LAS GALERÍAS QUE CONDUCE A LA CÁMARA SEPULCRAL "LA MISMA NATURALEZA MONTAÑOSA ESTÁ PROTEGIENDO Y PESANDO SOBRE LOS MUERTOS" (5)

LA SEGUNDA CONSTRUCCIÓN IMPORTANTE DE LOS EGIPCIOS FUE EL TEMPLO, CREADOS EN EL DOMINIO COMPLETO DE CONSTRUCCIÓN, FUERON HECHOS TODOS CON UN MISMO PROYECTO, GENERALMENTE TRISTES Y AMURALLADOS, TENÍAN EN EL INTERIOR SALAS OSCURAS PARA LOS NOBLES Y SACERDOTES, DETENIDAS CON GRAN-

-
- (4) SCHÄFER H. ANDRAE W.- ARTE DEL ANTIGUO ORIENTE. TRAD. - LUIS BOYA SAIRA.- EDITORIAL LABOR, BARCELONA, 1933 P.42
ANGULO IÑIGUEZ.- OP. CIT. P. 16 Y 17
- (5) SCHÄFER H. -OP. CIT. P. 36 Y 82
LOPEZ REYES Y LOZANO FUENTES.- OP. CIT. P. 70

DES PILASTRAS, POSEEN UN PATIO ABIERTO PARA LAS REUNIONES DE EL PUEBLO. SU DECORACIÓN FUE CON RELIEVES Y ESTATUAS DE LOS DIOS Y REYES. UN EJEMPLO DE TEMPLO LO ENCONTRAMOS EN EL DE LUXOR Y EN EL DE KARNAK (6).

EN CUANTO A LA ESCULTURA EGIPCIA, HAY UN MARCADO GUSTO POR REPRESENTAR A LOS DIOS Y A LA NOBLEZA REAL, EN EL ARTE ESCULTÓRICO SE RESPETAN LAS NORMAS ESTABLECIDAS POR SUS ANTEPASADOS PREHISTÓRICOS, LAS FIGURAS SE DIBujan EN POSTURAS RÍGIDAS, MIRANDO HACIA EL FRENTE CON ROSTROS INEXPRESIVOS Y LOS BRAZOS EXTENDIDOS UNIDOS AL CUERPO, POSEEN UNA RÍGIDEZ DEBIDA A LA LEY DE LA FRONTALIDAD. "LAS FIGURAS ESTÁN ENCERRADAS POR MUROS INVISIBLES, PERPENDICULARES ENTRE SÍ, FORMACIÓN DE IDEAS A BASE DE CONTEMPLACIÓN DIRECTA" (7). EL EGIPCIO GUSTA EL TRABAJAR EN MATERIALES DUROS COMO EL GRANITO PARA APROVECHAR LAS SUPERFICIES, SE DISEÑAN LAS FIGURAS ALARGADAS ININTERRUMPIDAS FORMANDO POCO A POCO LOS CUERPOS DE FORMAS ESTILIZADAS Y EXTREMADAMENTE SIMPLES, UN EJEMPLO DE ESTAS ESCULTURAS EGIPCIAES ES LA ESTATUA DE Micerino y su esposa hecha alrededor de -- 2580 A.C. HOY EN EL MUSEO DE BOSTON. EN CONTRAPOSICIÓN A LA ESCULTURA DE BULTO TENEMOS EL RELIEVE, QUE PRESENTA LA FIGURA DE PERFIL CON CIERTAS CONSECUENCIAS DE FRONTALIDAD, FIGURAS QUE ADOPTAN ACTITUDES DINÁMICAS, EL RELIEVE LO -- MISMO QUE LA PINTURA EGIPCIA CARECEN DE PERSPECTIVA. LA PINTURA AGREGA A LAS CARACTERÍSTICAS DEL RELIEVE EL COLOR PLANO SIN GRADACIÓN. LOS TEMAS DE AMBOS ARTES SON MUY VARIADOS, PUES ADEMÁS DE LOS HISTÓRICOS Y LOS DE CARÁCTER RELIGIOSO SE PRESENTAN ACTIVIDADES DE LA VIDA COMÚN EGIPCIA. EJEMPLOS DE RELIEVES Y PINTURAS LOS TENEMOS EN LA -- TUMBA DE TUTANKAMÓN (8).

(6) MUNRO ELEONOR.- Op. CIT. P. 19

(7) SCHÄFER H.- Op. CIT. P. 50

(8) ANGULO INIGUEZ, Op. CIT. P. 18 A 23

MUNRO ELEONOR.- Op. CIT. P. 15

SCHÄFER H.- Op. CIT. P. 58 Y 72

LÓPEZ REYES Y LOZANO FUENTES.- Op. CIT. P. 74

SIMULTANEAMENTE CON EGIPTO FLORECIÓ EN EL VALLE DEL TIGRIS Y DEL EUFRATES UNA GRAN CIVILIZACIÓN: MESOPOTAMIA. EL ARTE MESOPOTÁMICO NO TUVO UNA SECUENCIA UNIFORME POR LA LLEGADA CONSTANTE DE GRUPOS DE POBLACIÓN A ESA ZONA - SIN EMBARGO ÉSTE SE CARACTERIZA PRIMORDIALMENTE POR EL MATERIAL UTILIZADO PRODUCTO DE SU GEOGRAFÍA, EL ADOBE, FABRICANDO CON ÉL LADRILLO PLANO, CONVEXO; ASÍ EN ARQUITECTURA SE SUSTITUYE EL DINTEL POR EL ARCO Y LA BÓVEDA, ARQUITECTURA QUE POR LA POBREZA DEL MATERIAL MISMO, NECESITA CUBRIRSE, PARA ELLO UTILIZARON RELIEVES DE PIEDRA O CERÁMICA VIDRIADA REPRESENTANDO ESCENAS DE CAZA Y BATALLAS, USAN LOS COLORES AMARILLO, AZUL, VERDE, BLANCO Y NEGRO (9).

A DIFERENCIA DE EGIPTO, MESOPOTAMIA NO TIENE UNA FÉ ARRAIGADA NI EN EL MÁS ALLÁ NI EN EL PODER DE LOS REYES, TENÍAN CREENCIAS EN DIOS ANIMALES Y SUPERSTICIONES BASADAS EN LA ASTROLOGÍA Y EN LA MAGÍA, DAN CULTO A EL CAUDILLO, AL DOMINADOR DE PUEBLOS, POR LO QUE EL PALACIO -- CON NUMEROSAS DEPENDENCIAS, PATIOS Y GRANDES SALONES SERÁ LA CONSTRUCCIÓN POR EXCELENCIA, UN EJEMPLO DE ELLOS LO TENEMOS EN EL PALACIO DE JORSABAD DE EL REY SARGÓN CONSTRUÍDO EN EL SIGLO VIII A.C. SIN EMBARGO LOS PRIMEROS -- TEMPLOS CONSTRUÍDOS A MANERA DE MEGARÓN CON UN EJE DE ENTRADA ACODADOS QUE DESPUÉS ES AXIAL, ADQUIEREN IMPORTANCIA CUANDO SE CONSTRUYE COMO BASE DE ÉL MISMO UNA TORRE ESCALONADA LLAMADA ZIGURAT. ÉL TEMPLO CARECE DE ESTRUCTURA ARMÓNICA, Y LAS CONSTRUCCIONES SON MACIZAS RODEADAS DE TORRES FORTIFICADAS QUE CARECEN DE COLUMNAS; NO ESSINO HASTA EL PERIODO HELENÍSTICO CUANDO LAS COLUMNAS DE CONSTRUCCIÓN SE ALIGERAN COMO LAS GRIEGAS PERO UTILIZAN

(9) SCHÄFER H. - Op. Cit., p. 160-1

ANGULO INIGUEZ. - Op. Cit., p. 24

LÓPEZ REYES Y LOZANO FUENTES. - Op. Cit., p. 84

COMO CAPITELES LAS FIGURAS DE CARNEROS (10).

LA ESCULTURA MESOPOTÁMICA SE CARACTERIZA POR LA FUERZA DE CADA UNA DE SUS PIEZAS, LOS DIOSES Y LOS HOMBRES -- SON FUERTES, ANCHOS Y DE LARGAS TÚNICAS, SE HACE ALARDE -- DE SU PODEROZA MUSCULATURA. MÁS QUE LA ESCULTURA DE BULTO EL ARTÍSTICA MESOPOTÁMICO PREFIERE EL RELIEVE CUYAS FIGURAS APARECEN COMPLETAMENTE DE PERFIL, OBRAS QUE PRESENTAN UN VERDADERO DRAMATISMO UNIDO A LA LIBERTAD DE MOVIMIENTO COMO EL LEÓN HERIDO Y EL RELIEVE DE ASURNASIPAL II SITIAN DO UNA CIUDAD, AMBOS EN EL MUSEO BRITÁNICO, CORRESPONDEN AL 883 A.C., AL CONOCER EL ARTE GRIEGO SE SIGUIERON LOS LINEAMIENTOS HELÉNICOS PARA LAS FIGURAS DE RELIEVE, INFLUENCIA QUE SE NOTA EN LOS PLIEGUES DE LAS ROPAS (11).

EN UNA ÚLTIMA ETAPA, MESOPOTAMIA SE VIÓ INVADIDA POR GRUPOS PERSAS SASÁNIDAS CUYO ARTE SE DIFUNDIÓ POR TODO EL MUNDO CIVILIZADO, SOBRE TODO EN BIZANCIO Y ENTRE LOS ÁRABES, FUERON PRINCIPALMENTE MAESTROS EN EL TRABAJO DE ORFERERÍA (12).

EN LO QUE SE REFIERE A EL ARTE GRIEGO PREHELÉNICO, - SE SIGUIERON LOS LINEAMIENTOS EGIPCIOS DE ARQUITECTURA ADINTELADA AYUDADA POR LA COLUMNA, LAS CONSTRUCCIONES MONUMENTALES TENDRÁN EN EL PALACIO REAL SU MEJOR REPRESENTACIÓN, ALREDEDOR DE UN GRAN PATIO SE DISPONÍAN LAS HABITACIONES EN APARENTE DESORDEN, DANDO ORIGEN A LABERINTOS. EJEMPLO DE ELLOS LO TENEMOS EN EL PALACIO DE KNOSOS EN LA ISLA DE CRETA, DOMINA EL COLOR EN EL INTERIOR Y EXTERIOR DE LA ARQUITECTURA, YA QUE SE UTILIZA LA PINTURA Y EL RELIEVE EN LA DECORACIÓN. HAY UN GUSTO POR LA NATURALEZA DE MANERA - IMAGINATIVA, HAY VIDA Y MOVIMIENTO. EN CUANTO A MICENAS -

(10) SCHÄFER H. - Op. Cit. p. 163 a 166

MUNRO ELEONOR. - Op. Cit. p. 29

(11) ANGULO INIGUEZ. - Op. Cit. p. 28-29

MUNRO ELEONOR. - Op. Cit. p. 30

SCHÄFER H. Op. Cit. p. 171-181

(12) MUNRO ELEONOR. - Op. Cit. p. 35

LAS MURALLAS CONSTRUIDAS CON GIGANTESCOS BLOQUES DE PIEDRA MUESTRAN EL PODER Y FUERZA DE LA CIUDAD. SUS REYES - SE SEPULTABAN EN CRIPTAS ABOVEDADAS CON CORREDORES Y ARCOS, EJEMPLO DE ELLAS LAS TENEMOS EN LA TUMBA DE ÁTREO, SURGE EL ANTECEDENTE DEL MEGARÓN GRIEGO EN LAS CONSTRUCCIONES MICÉNICAS (13).

LA INVACIÓ^N DE LOS JONIOS Y DORIOS EN LA PENÍNSULA HELÉNICA PUSO FIN AL ARTE PREHELÉNICO CREANDO UNO NUEVO Y DIFERENTE, SE SUSTITUYE LA MONUMENTALIDAD DONDE TODO LO DOMINA LA MASA, POR LA ARMONIA DE CONJUNTOS PROPORCIONADOS, YA QUE PARA EL GRIEGO LA BELLEZA ERA LA PROPORCIÓN Y LA MEDIDA. EL TEMPLO GRIEGO BASADO EN LAS FORMAS SIMPLES LA COLUMNA Y EL ARQUITRABE, SERÁ EL SITIO POR EXCELENCIA PARA DEMOSTRAR LA BELLEZA, PARA ELLO SE CREARON LOS LLAMADOS ORDENES ARQUITECTÓNICOS, ENTENDIÉNDOSE POR ORDEN LA SUCESIÓN DE LAS DIVERSAS PARTES DEL SOPORTE Y LA CUBIERTA DEL EDIFICIO. EL PRIMERO DE ELLOS, EL ORDEN DÓRICO ES SOBRIO DE FORMAS Y EMPLEA LOS ELEMENTOS CONSTRUCTIVOS INDISPENSABLES EN LA ARQUITECTURA, EL EMPLO DE ESTE LO TENEMOS EN EL PARTENÓN DE ATENAS. EL SEGUNDO ORDEN JÓNICO ES ESBELTO EN PROPORCIONES Y DE MAYOR RIQUEZA EN LA DECORACIÓN QUE EL DÓRICO, SE LE HA LLAMADO TAMBIÉN ESTILO FEMENINO, PUES SEGÚN VITRUBIO LAS VOLUTAS DEL CAPITEL JÓNICO TRATAN DE IMITAR LOS RIZOS QUE ENCUADRAN EL ROSTRO DE LA MUJER, EJEMPLO DE ESTE ORDEN LO TENEMOS EN EL TEMPLO DE LA VICTORIA EN LA ACRÓPOLIS DE ATENAS. EL ÚLTIMO ORDEN, LLAMADO CORINTIO, MÁS QUE ORDEN ES UN CAPITEL, YA QUE EL EDIFICIO SIGUE LAS NORMAS JÓNICAS, EL CAPITEL CORINTIO ES USADO NORMALMENTE MÁS ENTRE LOS ROMANOS QUE ENTRE LOS GRIEGOS. EL TEMPLO GRIEGO TIENE COMO ÚNICA FUNCIÓN EL ALBERGAR LA IMAGEN DE LA DIVINIDAD, NUNCA COMO LUGAR DE CUL

(13) RODENWALDT GERHART. - ARTE CLÁSICO. - CON ESTUDIO DEL ARTE CLÁSICO EN ESPAÑA POR JOSÉ R. MELIDA. EDITORIAL LABOR, BARCELONA, 1931. P. 13 A 18

TO, SIEMPRE VA RODEADO DE UNA FILA DE COLUMNAS (14).

LOS GRIEGOS ADEMÁS DE HABER CREADO LAS PROPORCIONES EN LAS MEDIDAS DE LAS CONSTRUCCIONES ARQUITECTÓNICAS SON CREADORES DEL TEATRO, EL ESTADIO COMO ESPACIOS DEDICADOS A ESPECTÁCULOS PÚBLICOS, SIN EMBARGO LOS MONUMENTOS CONMEMORATIVOS GRIEGOS NO TENDRÁN LA MONUMENTALIDAD QUE TENDRÁN DESPUÉS LOS ROMANOS (15).

LA ESCULTURA GRIEGA ES LA REPRESENTACIÓN DEL HOMBRE EN LA PLENITUD DE SU PERFECCIÓN CORPORAL, ESTAS INTERPRETACIONES NACEN RÍGIDAS AL MODO EGIPCIO Y POCO A POCO ADQUIEREN EL MOVIMIENTO NATURAL (16). ESTA EVOLUCIÓN SE DEBE A LA OBSERVACIÓN GRIEGA POR LA NATURALEZA, AUNQUE ÉSTA ESTÁ FRENADA POR UN IDEAL POR LA PERFECCIÓN FÍSICA. PARA LA ESCULTURA GRIEGA EL MATERIAL PREFERIDO FUE EL MÁRMOL Y EN UN SEGUNDO TÉRMINO EL BRONCE. LA ESCULTURA GRIEGA SE HA DIVIDIDO EN ETAPAS DE EVOLUCIÓN: 1) ARCAIZANTE - O PERIODO DE INICIACIÓN EN QUE EL HOMBRE LUCHA POR LA CONQUISTA DE EL CUERPO HUMANO Y LA EXPRESIÓN DEL ROSTRO (17). LOS TIESOS RIZOS ENMARCAN LOS OJOS CASI TRIANGULARES, LA BOCA DE COMISURAS LEVANTADAS EN UNA "SONRISA" DELATAN LA PRESENCIA DE LAS FORMAS GEOMÉTRICAS A MANERA EGIPCIA (18). 2) PERIODO DE PLENITUD DONDE SE CREA LOS MEJORES TIPOS DE CUERPO HUMANO, YA QUE NO HAY SECRETOS TÉCNICOS QUE DESCUBRIR, HAY UN DOMINIO DEL CUERPO EN MOVIMIENTO Y LIBERTAD, GRACIAS A LA PERFECCIÓN OBTENIDA POR MIRÓN Y POLICLETO. LA RISUEÑA SERENIDAD DE LAS FIGURAS ARCAICAS SE TORNA EN ROSTROS SOMBRÍOS Y RESERVADOS, SE LLEGA A UN EQUILIBRIO DE FUERZAS Y MASAS. 3) EL HELENISMO O DEL EQUILIBRIO, SE BUSCA MÁS EL PROTOTIPO DE HOMBRE QUE EL IDEAL DE BELLEZA, DE AHÍ EL INTERÉS -

(14) IBIDEM P.25 A-29

LÓPEZ REYES Y LOZANO FUENTES.- OP.CIT. P.123

(15) ANGULO IÑIGUEZ.-OP.CITP.33

(16) RODENWALDT.- OP.CIT. P.23

MUNRO ELEONOR.- OP.CIT. P.36

(17) ANGULO IÑIGUEZ.- OP.CIT. P.36

(18) MUNRO ELEONOR.- OP.CIT. P.42

POR EL RETRATO, LA EXPRESIÓN DRAMÁTICA MÁS QUE LA SERENIDAD ESPIRITUAL DEL PERIODO DE PLENITUD (19).

EN CUANTO A LA PINTURA HELENÍSTICA SOBRESALIÓ LA ESCUELA DE ALEJANDRÍA, RÁPIDAS PINCELADAS FORMARON LAS FIGURAS; ESTE TIPO DE PINTURA SIRVIÓ DE MODELO A LOS TRABAJADORES DE MOSAICO DE ROMA (20).

OTRO ARTE QUE MERECE LA ATENCIÓN EN EL PERIODO ANTIQUO ES EL ETRUSCO, QUE AUNQUE DE ORIGEN DESCONOCIDO SE CREE QUE PROCEDE DE ASIA MENOR Y SE LE HA CONSIDERADO EL PRECURSOR DEL ARTE ROMANO. EL ARTE ETRUSCO PRIMORDIALMENTE DE CARÁCTER FUNERARIO COMO EL EGIPCIO ES MÁS REALISTA EN LOS DETALLES Y EN LA EXPRESIÓN. CONOCEN LA BÓVEDA AUNQUE NO CON FINES ARTÍSTICOS COMO LO USARON LOS ROMANOS DESPUÉS CONOCEN EL ARTE ESCULTÓRICO TAMBIÉN DE CARÁCTER FUNERARIO COMO LOS SARCÓFAGOS IMPREGNADOS DE ARCAISMO GRIEGO, DE ACTITUDES LIBRES Y ROPAJES FLEXIBLES, LO MISMO QUE LA FUNDICIÓN EN BRONCE COMO LA LOBA CAPITOLINA EN ROMA (21). DE ETRURIA DONDE EL MODELO ERA IMPORTANTE PARA LA ESCULTURA, SURGIÓ EL RETRATO QUE LLEGARÁ A SU EXPLENDOR DURANTE LA ÉPOCA IMPERIAL DE ROMA SIN TRATAR DE EMBELECECER O IDEALIZAR SUS ROSTROS (22).

EN CUANTO A EL ARTE ROMANO PROPIAMENTE DICHO ENCONTRAMOS UNA MENOR SENSIBILIDAD ARTÍSTICA QUE EL GRIEGO, PERO SI DE TEMPERAMENTO MÁS PRÁCTICO COMO LO VEMOS EN LOS ACUEDUCTOS COMO EL DE SEGOVIA O EN LOS PUENTES COMO EL DE ALCANTARA EN ESPAÑA, LLEGA A SU PLENO DESARROLLO DURANTE EL IMPERIO CUYA ARQUITECTURA ABOVEDADA ES MONUMENTAL Y DE EXTRAORDINARIA RIQUEZA. EL ESTILO ROMANO SE FUNDAMENTA EN LOS MODELOS GRIEGOS HELÉNICOS COMO EL USO DE LOS ORDENES AUNQUE CON VARIACIONES Y COMBINACIONES ROMANAS UNIDOS A EL ARTE MESOPOTÁMICO INCORPORANDO LA BÓVEDA Y EL ARCO COMO E-

(19) RODENWALDT. Op. Cit. P. 32 A 44

(20) MUNRO ELEONOR. - Op. Cit. P. 46

(21) RODENWALDT. Op. Cit. P. 71
ANGULO IÑIGUEZ. Op. Cit. P. 54

(22) MUNRO ELEONOR. Op. Cit. P. 53

LEMENTOS ARQUITECTÓNICOS PRIMORDIALES. EN EL ORDEN PURAMENTE CONSTRUCTIVO LOS ROMANOS ALCANZAN UN DOMINIO DE -- LOS MATERIALES COMO LA SILLERÍA Y EL MORTERO. EL ARCO DE MEDIO PUNTO SE MEZCLA CON EL DINTEL CREANDO UN ENTABLAMIENTO DIFERENTE AL GRIEGO, EN SUS EDIFICIOS SE GENERALIZA LA BÓVEDA DE ARISTA DE PROPORCIONES GIGANTESCAS QUE NECESITAN PARA SU SOSTENIMIENTO MUROS GRUESOS QUE AUMENTAN LA GRANDIOSIDAD AMBICIONADA POR LOS ROMANOS PARA REFLEJAR SU PODERÍO Y SU FUERZA. UTILIZAN COMO ELEMENTOS DECORATIVOS EN LAS FACHADAS LA COMBINACIÓN DE ARCOS Y COLUMNAS - (23).

ENTRE LOS ELEMENTOS DECORATIVOS ROMANOS ESTÁ LA PINTURA MURAL SOBRE ESTUCO, EN ALGUNOS CASOS SE PINTARON ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS PARA DAR AL ESPACIO LA SENSACIÓN DE AMPLITUD O EL CREAR VERDADERAS ESCENAS QUE MUESTRAN EL DOMINIO DE LOS ROMANOS PARA LOGRAR EL MOVIMIENTO Y LA LUMINOSIDAD. ES UNA PINTURA FUGAZ, TIENE GUSTO POR LA FANTASÍA Y EL DETALLE. EJEMPLO DE PINTURA ROMANA LOS ENCONTRAMOS EN LOS FRESCOS DE POMPEYA. UTILIZARON TAMBIÉN EL MOSAICO PARA DECORAR EL PAVIMENTO (24).

LOS ROMANOS AMBICIOSOS DE GLORIA TERRENA CONSTRUYERON MONUMENTOS DE CARÁCTER DECORATIVO COMO LOS ARCOS DE CONSTANTINO Y EL DE TRAJANO. PARA APLACAR LOS DESCONTENTOS DE SU PUEBLO CONSTRUYEN EDIFICIOS PÚBLICOS ENTRE LOS QUE SE PUEDEN CITAR LOS BAÑOS, ARENAS Y TEATROS, ARQUITECTURA DE MOVIMIENTO DENTRO DE UNA SUCESIÓN DE ESPACIOS,

LA ESCULTURA ROMANA, DE ORIGEN ETRUSCO PERO INFLUENCIADA ENORMEMENTE POR LA GRIEGA, SE IMPREGNA DE PERSONALIDAD PROPIA Y EJEMPLOS DE ÉSTO LO TENEMOS EN LOS RETRATOS Y EN LOS RELIEVES QUE PREGONAN LA FAMA DE LOS ROMA-

(23) RODENWALDT. - Op. Cit., p. 75

LÓPEZ REYES Y LOZANO FUENTES. - Op. Cit., p. 155

ANGULO INÍGUEZ. - Op. Cit., 55

(24) RODENWALDT. - Op. Cit., p. 82

MUNRO ELEONOR. - Op. Cit., p. 57

NOS MISMOS. EL ORIGEN DE EL RETRATO SE RELACIONA CON LAS PRÁCTICAS FUNERARIAS, POR LO QUE SON COMPLETAMENTE REALISTAS Y LLENAS DE JUEGOS DE LUZ Y SOMBRAS. EJEMPLOS SON LOS RETRATOS DE EL EMPERADOR AUGUSTO (25).

(25) RODENWALDT.- Op. Cit., p. 3
ANGULO IRIGUEZ.- Op. Cit., p. 71-72

CERÁMICA PREHISTÓRICA.-

DURANTE EL NEOLÍTICO, POR LA NECESIDAD DE ALMACENAR LAS COSECHAS Y DE CONSERVAR EL AGUA, APARECE LA CERÁMICA Y SE LE HA CONSIDERADO COMO UN ELEMENTO QUE CARACTERIZA AL NEOLÍTICO, YA QUE UNO DE LOS DESCUBRIMIENTOS MÁS IMPORTANTES FUE EL VER COMO LA TERRACOTA SE ENDURECÍA AL FUEGO; NACE ASÍ LA ARTESANÍA QUE ALCANZARÁ POCO A POCO -- NIVÉL ARTÍSTICO.

LA INDUSTRIA CERÁMICA ESTABA EN MANOS DE LAS MUJERES, OFICIO QUE SE LES ENSEÑABA DESDE PEQUEÑAS Y TRASMITÍAN A LA GENERACIÓN SIGUIENTE (26).

EN CUANTO A LA TÉCNICA EMPLEADA EN EL NEOLÍTICO, FUE LA MISMA EN TODAS LAS ZONAS, AUNQUE NO SE PUEDE PRECISAR LA SECUENCIA DE LAS FORMAS Y LA DECORACIÓN DE LAS PIEZAS. LAS PRIMERAS VASIJAS SON GRUESAS Y CONSISTEN ÚNICAMENTE EN BOLAS DE ARCILLA HUECAS EN LA PARTE CENTRAL, CARECEN DE DECORACIÓN Y LA TIERRA EMPLEADA ES DE BAJA CALIDAD, ASÍ COMO LA COCHURA INSUFICIENTE POR LA FALTA DE UN HORNO CERRADO (27).

LA TÉCNICA PLECTOGÉNICA O DE CESTERÍA, ES LA PRIMERA TÉCNICA USADA DURANTE LA PREHISTORIA, LA QUE CONSISTÍA EN TOMAR UN CESTO DE MIMBRE Y RECUBRIRLO INTERIORMENTE CON PASTA TERROSA PREVIAMENTE ABLANDADA CON AGUA. ACTO SEGUIDO SE SEPARABA EL CESTO DE LA ARCILLA Y SE PASABA LA VASAJA A LA COCCIÓN. LA DECORACIÓN RESULTANTE ERA LA FIGURA DEL CESTO MISMO (28).

EN OTRAS OCACIONES SE FORMABAN ESTRUCTURAS DE CESTERÍA A MANERA DE MOLDE A LA QUE SE LE AÑADÍA LA ARCILLA; UN CESTO GENERALMENTE EN FORMA DE PLATO ERA RECUBIERTO DE AR

(26) PIJOAN JOSÉ. ARTE ABORIGEN, -6ª ED. ESPASA-CALPE.-MADRID 1966. COL. SUMMA ARTIS, T. I. P. 418

(27) PIJOAN JOSÉ. ARTE PREHISTÓRICO, 5ª ED. ESPASA CALPE.-MADRID, 1966.-COL. SUMMA ARTIS T. VI P. 232

(28) ENCICLOPEDIA DE LA BIBLIA, - EDICIONES GARRIGA.- BARCELONA, 1963. T. II P. 290

CILLA, SOBRE EL CUAL SE LEVANTABAN LAS PAREDES APLICANDO LA PASTA A LOS LADOS DEL CESTO. LA DECORACIÓN DE ESTAS -PIEZAS ES OBTENIDA POR LAS IMPRESIONES QUE EL CESTO DEJABA. EJEMPLOS DE ESTA CERÁMICA LOS ENCONTRAMOS EN LA ACADEMIA DE LA HISTORIA DE MADRID, ESPAÑA (29).

CON EL TIEMPO ESTA TÉCNICA VA DESAPARECIENDO AUNQUE NO POR ELLO SE ACABA CON EL GUSTO DE IMITAR LA CESTERÍA. SE HACEN CON LA ARCILLA TIRAS QUE SE ENTRELAZAN COMO SI FUERAN CUERDAS, TEJIENDO ASÍ EL VASO, COMENZANDO DESDE -LA BASE Y REMATANDO EN LOS MISMOS BORDES DONDE SE MODELA BA LA BOCA DEL VASO. LA MISMA ARCILLA SERVÍA DE UNIÓN EN TRE LAS TIRAS. EN OTRAS OCACIONES SE COLOCABA LA ARCILLA EN ESPIRAL, LOS BORDES DE LAS ROSCAS SE DOBLABAN CON LOS DEDOS, TANTO PARA UNIR COMO PARA DECORAR, YA QUE ÉSTOS -DABAN EFECTOS DE LUZ Y SOMBRA. A ÉSTA ÚLTIMA TÉCNICA SE LE LLAMA "ARRUGADA", CERÁMICA QUE ENCONTRAMOS EN EL MUSEO DE SOUTH WESTERN DE LOS ÁNGELES, ESTADOS UNIDOS (30).

EN EL ÚLTIMO PERIODO DE LA PREHISTORIA, SE MOLÍA LA ARCILLA Y SE MEZCLABA CON POLVO DE VASIJAS ROTAS, ESPECIALMENTE LAS MEJOR COCIDAS PARA DAR MAYOR PLASTICIDAD A LA PASTA. LA MEZCLA SE AMASABA HASTA HACER DESAPARECER -LA CONSISTENCIA TERROSA DE LA MISMA. SE HACÍA UNA BOLA -DE PASTA CUYA PARTE CENTRAL SE AHUECABA, PARA FORMAR ASÍ EL FONDO DE EL VASO, DESPUÉS SE AÑADÍAN BANDAS DE ARCI-LLA PARA FORMAR LA VASIJA. LAS UNIONES SE TRABAJABAN DES-PUÉS CON UNA ESPÁTULA DE MADERA, REBAJANDO LAS RUGOSIDA-DES PARA ALISAR LA SUPERFICIE DE LA VASIJA. EJEMPLOS EN EL MUSEO FIELD DE CHICAGO, ESTADOS UNIDOS (31).

NUNCA DURANTE LA PREHISTORIA SE LLEGÓ A UTILIZAR EL

-
- (29) PIJOAN JOSÉ.-OP.CIT. T.1. P.411
LÓPEZ REYES Y LOZANO FUENTES. OP.CIT. P.40
- (30) PIJOAN JOSÉ.- OP.CIT. T.1. P.412
- (31) IBIDEM P.413

TORNO Y EN CUANTO A LA COCHURA, EN UN PRINCIPIO SE DEJABA SECAR AL SOL Y DESPUÉS SE PASABA LA PIEZA AL HORNO (32).

DECORACIÓN Y FORMAS.-

COMO SE DIJO ANTERIORMENTE, EN LO QUE SE REFIERE A LA DECORACIÓN Y A LAS FORMAS ES MUY DIFÍCIL EL PRECISAR SU SECUENCIA EVOLUTIVA, SIN EMBARGO EL PRIMER TIPO DE DECORACIÓN PUEDE SER EL DE INCISIONES HECHAS CON LA UÑA, CON UN PALO O CON UNA PUNTA DE PIEDRA SOBRE LA PASTA BLANDA.- LOS PRIMEROS CASOS DE DECORACIÓN INCISA O DE RAYADO FUERON DESCUBIERTOS POR SIRET EN LA NECRÓPOLIS DE LOS MILLARES.- EL TEMA DECORATIVO ES EL CIERVO PALEOLÍTICO ESTILIZADO Y DE GRANDES CUERNOS, ASÍ COMO LOS GRANDES OJOS DE LA LECHUZA. ESTOS EJEMPLOS LOS ENCONTRAMOS EN EL MUSEO DE ASHMOLEAN, OXFORD (33).

OTRO TIPO DE DECORACIÓN ES EL LLAMADO DE "REFUERZOS RADIALES" CONSISTENTE EN AÑADIR A LAS VASIJAS BORDES O SALIENTES Y TIRAS DE RELIEVE SIGNIFICANDO LAS CUERDAS QUE SE PONÍAN A LAS VASIJAS PARA PROTEGERLAS DE LOS GOLPES, EL CUBRIR LAS PIEZAS SOLO SIRVIÓ DE ADORNO. ESTA CERÁMICA SE ENCONTRÓ PRINCIPALMENTE EN CUEVAS. LOS REFUERZOS RADIALES SE FUERON SIMPLIFICANDO HASTA LOGRAR EN LUGAR DE BORDES, UNAS INCISIONES DE FORMA DE RAYADO. ESTAS INCISIONES SE RELLENAN DE YESO PARA DAR A LA VASIJA LA IMAGEN DE ESTAR PROTEGIDAS POR UNA RED. LA CERÁMICA DE LAS CUEVAS DE MONTSERRAT ES UN EJEMPLO DE ESTA DECORACIÓN, HOY EN EL MUSEO DE BARCELONA, ESPAÑA (34).

ADEMÁS DE LAS INCISIONES DE LAS VASIJAS, EL HOMBRE DE LA PREHISTORIA APLICABA OBJETOS, COMO CONCHAS O CESTOS, SOBRE LA ARCILLA AÚN FRESCA DE LA VASIJA PARA PODER OBTENER UNA DECORACIÓN POR IMPRESIONES. ESTE TIPO DE DECORACIÓN --

(32) IBIDEM P.413

(33) PIJOAN JOSÉ.- OP.CIT. T.VI P.230

(34) IBIDEM P.230 Y 232

FUE MUY UTILIZADO POR LA FACILIDAD DE SU APLICACIÓN. EJEMPLOS SON LA CERÁMICA DE LA CUEVA DE MURCIÉLAGO EN GRANADA ESPAÑA (35).

EN EL NEOLÍTICO SUPERIOR DA COMIENZO LA DECORACIÓN CON PINTURA, APARECEN VARIAS TÉCNICAS DEPENDIENDO DE LAS ZONAS DE FABRICACIÓN. LA PRIMERA DE ELLAS CONSISTÍA EN DAR A LA VASIJA UN FONDO BLANCO HECHO DE ARCILLA DE ESE COLOR, DISUELTA CON AGUA Y PREPARADA DE ANTEMANO EN CÓNOS SECADOS AL SOL, APLICADA CON UNA PIEL DE CONEJO. COMO SEGUNDO PASO SE PULIMENTABA LA VASIJA CON UNA PIEDRA PARA PREPARAR LA SUPERFICIE PARA EL DIBUJO PROPIAMENTE DICHO. CON FIBRA DE PITA SE HACÍAN PINCELES Y SE TRAZABA CON ELLOS LOS DIBUJOS; LA COLORACIÓN SE HACÍA CON TIERRAS DE MANGANESO PARA EL COLOR NEGRO Y FERRUGINOSAS PARA QUE AL COCEP SE PRODUJERAN EL AMARILLO, EL ROJO Y EL OCRE. ESTOS DIBUJOS SON GENERALMENTE GEOMÉTRICOS, AUNQUE CON UN SIGNIFICADO POSIBLEMENTE CLIMATOLÓGICO Y GEOGRÁFICO, POR SU INCIPIENTE RELIGIÓN BASADA EN LOS FENÓMENOS NATURALES. UN EJEMPLO DE ESTE TIPO DE DECORACIÓN PINTADA APARECE AÚN EN LOS PUEBLOS INDIOS DE ESTADOS UNIDOS, HOY EN EL MUSEO DE SANTA FÉ EN NUEVO MÉXICO E. E. U. U. PIJOAN NOS HABLA DE SU DECORACIÓN Y NOS DICE QUE SUS DIBUJOS "NO SON PRODUCTO LIBRE Y ESPONTANEO DE UNA IMAGINACIÓN INDIVIDUALIZADA. LOS DIBUJOS QUE APARECEN EN LA CERÁMICA SON REPRESENTACIONES COLECTIVAS" (36).

UNA VARIACIÓN DE LA CERÁMICA DE FONDO BLANCO LO ENCONTRAMOS EN LA REGIÓN ECUATORIANA ANDINA, DONDE LAS PIEZAS SE PINTABAN PRIMERO DE BLANCO, PERO EN LUGAR DE PINTAR LAS FIGURAS SOBRE ÉSTE, CON EL COLOR NEGRO SE PINTABA EL FONDO QUEDANDO LAS FIGURAS EN BLANCO, FIGURAS GENERALMENTE

(35) ARTE RAMA. EDITORIAL CODEX. MONTEVIDEO, 1961. T. I P. 32
VALDEVELLANO LUIS. HISTORIA DE ESPAÑA, 3ª ED. MANUALES
DE LA REVISTA DE OCCIDENTE, MADRID, 1963. T. I. P. 116

(36) PIJOAN JOSÉ. - OP. CIT. T. I. P. 419

DE VEGETALES. EJEMPLOS LOS VEMOS EN EL MUSEO TROCADERO DE DE PARÍS, FRANCIA (37).

OTRO TIPO DE DECORACIÓN ES EL LLAMADO DE PUNTUACIONES Y PERFORACIONES, HECHOS PARA ASEMEJAR LA CERÁMICA A LOS BLOQUES DE CONSTRUCCIÓN, UN EJEMPLO DE ESTA DECORACIÓN LO ENCONTRAMOS EN MALTA CUYAS PUNTUACIONES HAN RECIBIDO EL NOMBRE DE CUPULIFORMES POR LA FORMA DE CÚPULA QUE POSEEN (38).

EN CUANTO A LA FORMA EL HOMBRE PREHISTÓRICO PRIMERO - IMITÓ EN ARCILLA LAS FORMAS CONOCIDAS COMO LOS ODRES, LAS MEMBRANAS DE ESTÓMAGO Y PRINCIPALMENTE CURCUBITACEAS (39).

POCO DESPUÉS LA FORMA QUE PREDOMINA ES LA LLAMADA -- CAMPANIFORME, CUYO FONDO ES CURVO YA QUE LAS VASIJAS SE COLGABAN DE LAS PAREDES DE LAS HABITACIONES Y CARECEN CASI SIEMPRE DE ASAS. EN ALGUNOS CASOS LA PARTE CENTRAL DE LA CAMPANA SE ANGOSTÓ PARA DAR A EL VASO LA FORMA DE UNA FLOR. UN EJEMPLO DE LOS VASOS CAMPANIFORME LOS TENEMOS EN ESPAÑA; SON CAZUELAS CURVEADAS DE PASTA NEGRA DECORADAS - CON MARCAS BLANCAS. A ESTE ESTILO DE VASOS SE LE HA LLAMADO DE CIEMPOZUELOS POR SER ESA LA CIUDAD EN DONDE FUERON ENCONTRADOS LOS EJEMPLOS DE MAYOR BELLEZA, HOY EN EL MUSEO DE LA ACADEMIA DE LA HISTORIA DE MADRID, ESPAÑA Y EN EL MUSEO DE SAINT GERMAIN DE PARÍS, FRANCIA. EN ANDALUCÍA LO MISMO QUE EN CATALUÑA LOS VASOS DE ESTE TIPO SON DE COLOR AMARILLENTO Y ROJO AUNQUE LAS MARCAS BLANCAS SON MÁS FINAS Y REGULARES (40).

(37) IBIDEM P. 480

(38) PIJOAN JOSÉ. OP. CIT. T. VI P. 228

(39) PLANTA DICOTILEDONIA DE TALLO SARMENTOSO, PARECIDO A LA CALABAZA Y AL MELÓN.

(40) PIJOAN JOSÉ. - OP. CIT. T. VI P. 233
LÓPEZ REYES Y LOZANO FUENTES. OP. CIT. P. 40

CERÁMICA DE LA EDAD DE LOS METALES.-

DURANTE LA EDAD DE LOS METALES LA INDUSTRIA CERÁMICA NO MEJORÓ MUCHO, POSIBLEMENTE POR EL ESFUERZO DE MEJORAR LA TÉCNICA DE LA METALURGIA Y EL APROVECHAMIENTO DE ELLA.

EN LA CERÁMICA SE TRATA ÚNICAMENTE DE IMITAR LAS FORMAS, EL BRILLO Y LA HOMOGENEIDAD DE LOS OBJETOS DE METAL, PARA CONSEGUIR ESTE EFECTO LOS CELTAS Y LOS GALOS PULIMENTABAN LAS PIEZAS Y LAS CUBRÍAN CON UNA CAPA DE ARCILLA RELUCIENTE. EN OTROS CASOS COMO SUCEDÉ EN LOS PERIODOS DE LA TENE (SEGUNDA EDAD DE HIERRO), SE MARCABAN LAS UNIONES DE LAS PLACAS REBLONADAS COMO SI FUERA LA SOLDADURA DEL METAL. AUNQUE ESTAS IMITACIONES ERAN LAS PREFERIDAS, HUBO TAMBIÉN UN GUSTO POR LA CERÁMICA PINTADA; A LAS PIEZAS SE LES HACÍAN RECUADROS REUNDIDOS QUE SE RELLENABAN CON COLOR ESPESO Y UNIFORME, COMO SI FUERAN INCRUSTACIONES APLICADAS A LA ARCILLA. EJEMPLOS DE ESTA CERÁMICA LOS TENEMOS EN EL MUSEO DE SAINT GERMAIN DE PARÍS Y EN EL DE REIMS EN FRANCIA (41).

EN LA EDAD DE BRONCE APARECE UNA INNOVACIÓN TÉCNICA, LA INVENCION DEL TORNO POR PARTE DE LOS MESOPOTÁMICOS EN LA FASE LLAMADA DE OBED. EL TORNO CONSTABA DE UN PLATO CILÍNDRICO QUE DABA VUELTA ALREDEDOR DE UN EJE ACCIONADO A MANO. EL TORNO DE DOS PLATOS ACCIONADO POR LOS PIES, APARECE AL FINAL DE ÉSTE PERIODO. AL TENER EL TORNO, LAS PAREDES DE LAS PIEZAS SE ADELGAZAN Y SE PUEDEN PULIR SOBRE TODO PARA DARLES BRILLO. EN LA ÚLTIMA ETAPA DE LA EDAD DE LOS METALES SE HA DOMINADO EL USO DEL HORNO OBTENIENDO -- ASÍ UNA BUENA COCHURA DE LAS PIEZAS (42).

(41) IBIDEM P.356

(42) ARTE RAMA. -OP. CIT. P.82

BLANCO FREIJERO ANTONIO. ARTE ANTIGUO DEL ASIA ANTERIOR. PUBLICACIONES DE LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA, - SEVILLA, 1972, ILS. P.34

DECORACIÓN Y FORMAS.-

EN CUANTO A LA DECORACIÓN SE VA A IMITAR LOS GRABADOS DE ORFEBRERÍA COMO SON LAS VOLUTAS, LAS CURVAS ENTRELAZADOS, ESPIRALES Y RELIEVES REPUJADOS. UN EJEMPLO DE DECORACIÓN DE ESTA ÉPOCA LO TENEMOS EN LOS VASOS IBÉRICOS DONDE LOS FONDOS DE LAS PIEZAS SON DEL COLOR NATURAL DE LA ARCILLA, A LA QUE SE AÑADEN ADORNOS PINTADOS DE OCRE OSCURO. LOS TEMAS SON HOJAS A LAS QUE SE LES DISTINGUEN LOS NERVIOS, BESTIAS Y PÁJAROS CON SUS DETALLES DE PELAJE Y PLUMAS RESPECTIVAMENTE, TRABAJADOS DE TAL MANERA QUE DÁ EL ASPECTO DE REPUJADO. EJEMPLOS EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO DE MADRID, ESPAÑA.

EN CUANTO A LA FORMA SON VASOS CILÍNDRICOS O CÓNICOS CON ASIENTO PLANO Y ASAS REGULARES. ALGUNAS PIEZAS TIENEN REBORDE EN LA PARTE SUPERIOR COMO LOS VASOS IBÉRICOS (43). SE FABRICAN GRANDES VASIJAS O TINAJAS PARA LOS ENTERRAMIENTOS (44).

(43) PIJOAN JOSÉ.- OP. CIT. T. VI p. 429

(44) VALDEVELLANO. OP. CIT. p. 119

CERÁMICA EGIPCIA.-

PARA ENTENDER EL DESARROLLO DE LA CERÁMICA DE EGIPTO, ES CONVENIENTE SEGUIR EL CRITERIO HISTÓRICO DE DIVISIÓN EN ÉPOCA: PREDINÁSTICA, IMPERIO ANTIGUO E IMPERIO NUEVO*

EPOCA PREDINÁSTICA.- DURANTE LA PREHISTORIA DE EGIPTO APARECEN LOS PRIMEROS VASOS HECHOS DE PIEDRAS DURAS, YA -- QUE EL ALTO EGIPTO ERA RICO EN ROCAS DE COLORES BRILLANTES COMO EL GRANITO ROJO, EL BASALTO VERDE Y EL PÓRFIDO; ESTOS VASOS ERAN DE CARÁCTER FUNERARIO DE FORMA ESFÉRICA Y DE -- BORDE PLANO PARA FORMAR LA BOCA, LAS VETAS DE LAS MISMAS -- PIEDRAS SERVÍAN DE DECORACIÓN DE LOS VASOS. EJEMPLOS DE -- ELLOS LOS TENEMOS EN EL MUSEO DEL LOUVRE EN PARÍS Y EN EL MUSEO EGIPCIO DE TURIN, PERTENECEN A LA FASE DE NEGADE I -- CERCA DE ABYDOS (45)

LAS PRIMERAS VASIJAS ERAN SIMPLES RECIPIENTES DE TIE RRA MAL COCIDA Y HECHAS SIN TORNO. LOS VASOS MÁS ANTIGUOS CARECEN DE DECORACIÓN GRABADA, TAMPOCO PRESENTAN RAYAS DE BURIL O ARAÑAZOS DE LA CERÁMICA PREHISTÓRICA DE EUROPA. TIENEN UN FIN FUNERARIO Y CARECEN DE DECORACIÓN; EJEMPLOS EN EL MUSEO DEL LOUVRE Y EN EL MUSEO ROYAUX DE BRUSELAS (46).

EN LA SEGUNDA ETAPA, EN LA CERÁMICA SE UTILIZA EL CO LOR NATURAL DE LA ARCILLA A LA QUE SE LE DIBUJAN IMÁGENES O SIGNOS DE COLOR CASTAÑO, FIGURAS COMO EL BUQUE CON MÁSTI LES, ANIMALES TOTÉMICOS O SIMPLEMENTE ESTRÍAS HECHAS CON -- UN PEINE. LAS PASTAS SE FUERON PERFECCIONANDO HASTA QUE OB TUVIERON LA POLICROMÍA NATURAL DE UN BARNÍZ ROJO PRODUCIDO CON UNA CAPA DE HEMATITA (47). ESTE BARNÍZ CUBRÍA COMPLETA MENTE LA VASIJA, SOLO LA PARTE SUPERIOR SE RODEABA DE PAJA, QUE AL CARBONIZARSE CON LA COCCIÓN, COLOREABA DE NEGRO LA

* NOTA.- DIVISIÓN QUE HACE LA DRA. LÓPEZ REYES Y EL DR. JOSÉ MANUEL LOZANO F. EN SU LIBRO DE HISTORIA UNIVERSAL, P. 65

(45) BLANCO FREIJERO ANTONIO.- APUNTES DE ARQUEOLOGIA EGIP CIA, CATEDRA DE ARQUEOLOGIA, UNIVERSIDAD COMPLUTENSE -- DE MADRID P. 5

(46) PIJOAN JOSÉ.- ARTE EGIPCIO, 6º ED. ESPASA CALPE, MADRID 1966, COL. SUMMA ARTIS T. III, P. 27

(47) COMPUESTO FERROSO DE TINTE ROJO

BOCA DE LA VASIJA. DESPUÉS SE PULIMENTABA CON UN PEDAZO DE CONCHA O CON UNA PIEDRA. A ESTA CERÁMICA SE LE LLAMÓ "BLACK-TOP" Y PERTENECE A LA FASE DE NEGADE I DE LA ZONA DE ABYDOS. LA PARTE ROJIZA DE LA PIEZA SE PINTABA ALGUNAS VECES DE FIGURAS GEOMÉTRICAS CON TIERRAS BLANCAS. LOS MEJORES EJEMPLOS DE ÉSTA SE ENCUENTRAN EN EL MUSEO EGIPCIO DE TURIN (48).

EN ESTE PERIODO SE ENCUENTRAN TAMBIÉN LAS PIEZAS DE PASTA GRUESA DECORADAS CON INCISIONES RELLENAS DE BLANCO A IMITACIÓN DE LA CESTERÍA. RARAMENTE SE ENCUENTRA EN LA CERÁMICA EGIPCIA DE LA PREHISTORIA, ASAS O PICOS, ALGUNOS SOLO TIENEN PEQUEÑAS MUESCAS PARA SERSUJETADAS CON CUERDAS. PREDOMINAN LAS FORMAS ABULTADAS CON UN REBORDE EN EL CUELLO LOGRADO CON LA SIMPLE PRESIÓN DE LOS DEOS SOBRE LA ARCILLA, PERTENECEN A LA FASE DE NEGADE II O GERZIENZE (49).

A FINES DE LA PREHISTORIA DE EGIPTO, LA CERÁMICA SE CUBRÍA DE UN BARNÍZ PARDO, SOBRE ÉSTE DECORABAN FIGURAS ROJIZAS GENERALMENTE FIGURAS HUMANAS O DE ANIMALES. EJEMPLOS EN EL MUSEO EGIPCIO DE TURIN (50).

IMPERIO ANTIGUO.- EN LA RELIGIÓN EGIPCIA, EN LA QUE EL CUERPO HUMANO DEBÍA PROTEGERSE DESPUÉS DE LA MUERTE⁺, Y PASAR ASÍ AL MUNDO DE LOS MUERTOS, LA CERÁMICA TUVO POR OBJETO EL DAR LA HABITACIÓN A EL ALMA. POR ESTA RAZÓN LAS VASIJAS SERÁN SIMULACROS DE CASA CON PATIOS, PORTICOS ETC.

ÉSTAS PIEZAS SE RECUBRÍAN EXTERIORMENTE CON UNA CAPA VITREA TRANSPARENTE OBTENIDA MEDIANTE SALES DE SODIO, QUE TEÑÍAN DE VARIOS COLORES RITUALES COMO EL ROJO, AZUL O -- BLANCO. DURANTE EL IMPERIO ANTIGUO SE EMPLEÓ LA CERÁMICA A BASE DE TIERRA ESMALTADA, O SEA A BASE DE TIERRAS FUSI-

(48) ARTE RAMA. OP. CIT. P. 138

SCHÄFER H. OP. CIT. P. 87

PIJOAN JOSÉ. OP. CIT. T. III P. 27

BLANCO FREIJERO. APUNTES... OP. CIT. P. 5

(49) SCHÄFER H. OP. CIT. P. 87

BLANCO FREIJERO. APUNTES... OP. CIT. P. 6

(50) SCHÄFER H. OP. CIT. P. 86

+ NOTA.- COMO ANOTA LA DRA. LÓPEZ REYES Y EL DR. LOZANO F. EN SU LIBRO HISTORIA UNIVERSAL EN LA PAGINA 67 A 69

bles, para decorar las paredes de los edificios, ejemplos de la cerámica vidriada los tenemos en el Museo del Louvre de París (51).

IMPERIO NUEVO.- DURANTE EL IMPERIO NUEVO EN EGIPTO, - LA CERÁMICA LLEGÓ A SU MÁXIMO EXPLENDOR. DENTRO DE ELLA - HUBO UNA INCLINACIÓN A LA BELLEZA DE LA LINEA, SOBRE TODO EN LA DECORACIÓN DONDE SE PREFERÍA LA FORMA RÍGIDA DE LA FLOR DE LOTO Y DE PAPIRO.

SE LOGRÓ LA MAESTRÍA EN LA APLICACIÓN DEL VIDRIADO Y LOS Matices de los colores en el barro. También se originó el barniz plomizo usado como base para la pintura, este barniz fue imitado por la cerámica de Susa en Mesopotamia y en Italia donde recibió el nombre de engobe (52).

Las paredes de los edificios se siguen revistiendo de azulejo de loza, solo que ahora se pintan, se hacen relieves o se aplican esmaltes de una manera alveolada (53).

Los platos egipcios llevan la decoración en la parte interior, generalmente de grandes flores de loto cuyos tallos salen de la parte central. El resto se rellenaba de zig-zag para imitar la forma del agua. Esta decoración viene de la necesidad de poner en las tumbas el plato con agua que conservaba las flores de loto frescas (54). Poco a poco se exageran estos platos y se colocan también peces y papiros que crecen en el agua. Del interior del recipiente surgen como si fueran torres, flores y animales, generalmente leones rampantes que forman asas. Lo mismo sucede en los bordes donde se colocaba la figura del faraón en su carro de caza, como el vaso que se encuentra en el Museo del Louvre, París. Todo se moldeaba separadamente y se a-

(51) MASPERO G. EL ARTE EN EGIPTO, TRAD. E. DIEZ CANEDO, EDITORIAL RUIZ Hnos. MADRID, 1915 p.98

(52) SCHÄFER H. Op. Cit. p.87

(53) CAVIDADES DEJADAS EXPRESO EN LA ARCILLA PARA SER RELLENADAS DE ESMALTE

(54) SCHÄFER H. - Op. Cit. p.90

PLICABAN DESPUÉS A LA PIEZA. EL PONER FIGURAS EN LAS ASAS TAPADERAS Y BORDES DE LA CERÁMICA EGIPCIA, FUE IMITADO -- DESPUÉS EN GRECIA EN SU PERIODO ARCAICO (55).

EN LA ÚLTIMA ETAPA DEL EXPLENDOR EGIPCIO SE FABRICARON FIGURAS COMPLETAS DE ARCILLA PURA Y COCIDA CON HABILIDAD. ESTAS FIGURAS SE REVESTÍAN DE UN BARNÍZ DE ESTAÑO PARA PREPARAR LA SUPERFICIE A LAS CAPAS DE ESMALTE AZUL, LOGRADO CON LA APLICACIÓN DE PASTAS CITREAS A LAS PIEZAS. ESTE ESMALTE IMITABA LAS PIEDRAS DE COLOR AZUL MUY CODICIAS EN EGIPTO, EJEMPLOS DE ESTAS PIEZAS ESMALTADAS LAS TENEMOS EN EL MUSEO DEL LOUVRE, PARÍS Y EN EL MUSEO METROPOLITANO DE NUEVA YORK (56).

EN EL PERIODO DE DECADENCIA, LAS FIGURAS DE ARCILLA SOLO IMITABAN LAS TENAGRAS GRIEGAS (57) POR LO QUE CARECEN DE DECORACIÓN VIDRIADA, DEJANDO AL DESCUBIERTO LA ARCILLA CRUDA O SEA LA ARCILLA DESPUÉS DE LA COCCIÓN. ESTAS PIEZAS ERAN GENERALMENTE AMULETOS DE MODELADO BURDO, MAL TRABAJADO.

(55) IBIDEM P.91

(56) ARTE RAMA, OP.CIT. P.168

(57) IBIDEM P.200

VID INFRA. LA CERÁMICA GRIEGA

CERÁMICA DE MESOPOTAMIA.-

DURANTE EL NEOLÍTICO MESOPOTÁMICO EL BARRO DE LA CERÁMICA SE AMASABA CON PAJA PARA DAR A LA PIEZA MAYOR DUREZA. POCO A POCO ESTE BARRO SE PURIFICÓ HASTA LLEGAR A LAS PASTAS FINAS Y POR LO TANTO A CERÁMICA DE PAREDES DELGADAS DE ASPECTO CRISTALINO COMO LA DE TELL HALAF (58).

EN LA ZONA DE EL IRÁN LA PRIMERA CERÁMICA QUE ENCONTRAMOS ES LA LLAMADA "DE SUSA", ES UNA CERÁMICA DE CARÁCTER MÁGICO, DE DECORACIÓN SIMBÓLICA Y GEOMÉTRICA INSPIRADA PRIMERO EN LA CESTERÍA Y DESPUÉS EN LA ESTILIZACIÓN DE LAS FIGURAS. SE MOLDEABA A MANO CON ARCILLA FINA Y DESPUÉS CON EL TORNO INVENTADO EN LA REGIÓN DEL OBED Y TRASMITIDA A TODA ASIA ANTERIOR (59). EN EL CUARTO MILENIO A.C. SE HACEN FIGURAS HUMANAS CON LA TÉCNICA DEL PASTILLAJE (60), A LA QUE SE LE APLICABAN PINCELADAS DE COLOR OSCURO. EJEMPLOS DE ELLAS SE ENCUENTRAN EN EL MUSEO DEL LOUVRE EN PARIS.

EN CUANTO A LA COCCIÓN SE HACÍA EN HORNOS PRIMITIVOS COMO LOS ENCONTRADOS EN BABILONIA, NIPPUR Y ASSUR, CONSISTÍAN ÚNICAMENTE EN UN HOGAR SUBTERRANEO TECHADO CON UNA BÓVEDA, DONDE LAS PIEZAS SE COCÍAN INDIVIDUALMENTE (61).

EN MESOPOTAMIA SE TUVO TAMBIÉN EL GUSTO POR IMITAR LAS PIEZAS DE METAL, PARA LOGRARLO SE APLICABAN TINTES BRILLANTES SOBRE LA PIEZA DE CERÁMICA. ESTO DURÓ HASTA QUE SE INICIÓ LA CERÁMICA VIDRIADA; SE RECUBRÍA LA ARCILLA CON UN BARNÍZ TRANSPARENTE OBTENIDO POR LA COMBINACIÓN DE SUSTANCIAS SILICEAS COMO EL CUARZO, SUSTANCIAS ALCALINAS COMO SODA Y POTASIO, A VECES OXIDOS METÁLICOS QUE DABAN UNA COLORACIÓN PARTICULAR A LA ARCILLA, POR EJEMPLO EL COBRE QUE TIENDE A DAR UN COLOR AZUL, MIENTRAS QUE EL HIE-

(58) BLANCO FREIJERO. ARTE ANTIG... OP.CIT. P.30 Y 32

(59) IBIDEM P.367
ARTE ROMA. OP.CIT. P.82

(60) VID INFRA. LA CERÁMICA PREHISPÁNICA

(61) PIJOAN JOSÉ. ARTE ASIRIO. 5ª ED. ESPASA CALPE. MADRID. 1966. COL. SUMMA ARTIS T.II. P.345

RRO A EL VERDE . LOS MEJORES EJEMPLOS DE LA CERÁMICA VIDRIADA MESOPOTÁMICA ESTÁ EN EL MUSEO DEL LOUVRE DE PARÍS Y EN EL MUSEO DE BERLÍN (62).

LOS COLORES SE OBTENÍAN DE CENIZA DE HUESO, EL BLANCO; EL NEGRO DEL MANGANESO; EL AZUL Y EL VERDE DE OXIDO DE COBRE; EL AMARILLO CON SALES DE ANTIMONIO Y EL ROJO - CON SALES DE COBRE (63).

EN LA ÉPOCA HELENÍSTICA Y ROMANA, EN MESOPOTAMIA SE IMITA LA CERÁMICA MEDITERRANEA, LAS PIEZAS ÚNICAMENTE SE COCÍAN PERO NO SE DECORABAN. LA CERÁMICA SE HACE DE PAREDES DELGADAS POR EL DOMILIO DEL TORNO IMPULSADO POR LOS PIES (64).

DECORACIÓN Y FORMAS.-

PARA LAS PRIMERAS DECORACIONES MESOPOTÁMICAS SE UTILIZÓ EL BARNÍZ ROJO SOBRE EL FONDO CLARO O ROJIZO DE LA PIEZA, PARA FORMAR LINEAS QUE RECUERDAN LA CESTERÍA, ESTE TIPO SE ENCONTRÓ EN HASUNA AL SUR DE MOSUL EN MESOPOTAMIA, SIN EMBARGO LA CERÁMICA QUE CARACTERIZA EL NEOLÍTICO COMO YA SE DIJO ANTERIORMENTE ES LA DE TELL HALAF Y LA DE SAMARRA, LA SEGUNDA CERÁMICA DE FONDO CLARO, SE PINTABA DE ROJO O NEGRO UNAS FIGURAS GEOMÉTRICAS MEZCLADAS CON PECES, BAILARINAS ETC; FIGURAS QUE EN TELL HALAF SE ESTILIZAN, PRINCIPALMENTE EL BÚCRANEO SIMBOLO DE LA DIVINIDAD MASCULINA (65).

EN EL PERIODO PROTODINÁSTICO (2800-2370 A.C.) ENCONTRAMOS LA CERÁMICA LLAMADA "ESCARLATA" POR EL COLOR DE SU DECORACIÓN, PRESENTA ELEMENTOS GEOMÉTRICOS MEZCLADOS CON FIGURAS ESQUEMÁTICAS PRINCIPALMENTE HOMBRES DE TORSO TRIANGULAR QUE CON SU FALDELLÍN TAMBIÉN TRIANGULAR FORMAN LA FIGURA DE UN "RELOJ DE ARENA", EJEMPLO DE ELLA ES

(62) BLANCO FREIJERO, ARTE ANTIG... OP.CIT. P.242 Y279
LLUBIA LUIS, CERÁMICA MEDIEVAL ESPAÑOLA, EDITORIAL LABOR, BARCELONA, 1967 P.23

(63) PIJOAN JOSÉ, OP.CIT., T. II P.345

(64) ENCICLOPEDIA DE LA BIBLIA, OP.CIT. P.296

(65) BLANCO FREIJERO, ARTE ANTIG... OP.CIT. P.30 A32

LA CERÁMICA DE KAFADYE EN EL MUSEO BRITÁNICO DE LONDRES (66).

EN GENERAL LA DECORACIÓN EN MESOPOTAMIA SE RESUME EN CUATRO FORMAS DIFERENTES:

1) DECORACIÓN EN RELIEVE: HECHO CON MOLDE AL QUE SE CUBRÍA DESPUÉS CON BARNÍZ VERDE O AZUL; EL RELIEVE SE HACÍA SIN MOLDE Y SIN APLICACIÓN DE BARNÍZ.

2) DECORACIÓN MONÓCROMA GENERALMENTE AZUL CON UN BARNÍZ -- ESTANÍFERO COLOR CREMA, LOS MOTIVOS DE ESTA DECORACIÓN -- SON ESTILIZADOS.

3) ESGRAFIADO EN ENGOBE BLANCO. SOBRE EL BARNÍZ BLANCO SE HACÍAN DISEÑOS GEOMÉTRICOS, EN ALGUNOS CASOS EL PROCEDIMIENTO SE INVERTÍA, PRIMERO SE HACÍA EL DISEÑO EN ESGRAFÍA Y DESPUÉS SE APLICABA EL ENGOBE, EN ESTE CASO EL COLOR RELLENABA EL DISEÑO CENTRAL.

4) DECORACIÓN DE LUSTRE, CONSEGUIDO POR EFECTO DE COLORES METÁLICOS, GENERALMENTE DE ORO Y PLATA QUE SE PRODUCÍA -- POR UNA TERCERA COCCIÓN DE LA VASIJA (67). EN EL MUSEO -- DEL LOUVRE DE PARÍS SE PUEDEN ENCONTRAR EJEMPLOS DE CERÁMICA MESOPOTÁMICA DE ESTOS CUATRO TIPOS DE DECORACIÓN.

EN CUANTO A LOS TEMAS Y COLOCACIÓN DE LA DECORACIÓN, HAY UNA VARIEDAD SEGÚN EL SITIO DONDE SE PRODUCÍA LA CERÁMICA. EN LA PRIMERA ETAPA SE DISTINGUEN DECORACIONES BÍCROMAS Y SE REPRESENTA EN BANDAS HORIZONTALES, GENERALMENTE LA FLOR DE LA PALMERA SIN NINGUNA ESTILIZACIÓN. UN EJEMPLO DE ESTA DECORACIÓN LO ENCONTRAMOS EN EL MUSEO METROPOLITANO DE NUEVA YORK (68).

EN LA DECORACIÓN ASIRIA SE DISTINGUE UN GUSTO POR LA DECORACIÓN GEOMÉTRICA Y POR ELLO ES MUY MONÓTONA. EN CUANTO A SUS FORMAS SE PREFIERE LA IMITACIÓN DE LA FLOR DE LOTO, YA ABIERTA O CERRADA, DE INFLUENCIA EGIPCIA. EJEMPLOS EN EL MUSEO BRITÁNICO DE LONDRES (69).

(66) IBIDEM P. 83

(67) SCAVIZZI GUISEPPE. MAIOLICHE DELL'ISLAM E DEL MEDIOEVO OCCIDENTALE. FRATELLI FABBRI EDITORI. MILANO, 1966
P. 27 A 31

(68) PIJOAN JOSÉ. OP. CIT. T. II. P. 354

(69) IBIDEM P. 343

EN CAMBIO LA DECORACIÓN DEL NĪHAVAND SE HACIA A MANERA DE METÓPAS; RECUADROS QUE SUBDIVIDEN UN FRISO. LAS FIGURAS DECORATIVAS SON PURAMENTE GEOMÉTRICAS. EL INSTITUTO ORIENTAL DE CHICAGO POSEE LOS MEJORES EJEMPLOS (70).

ENTRE LAS FORMAS TENEMOS SIMPLES CUENCOS SIN CUELLO Y DE BASE PLANA, SIN EMBARGO ENTRE LAS MÁS COMUNES ENCONTRAMOS LAS CILINDRICAS USADAS PARA LA LITURGIA, Y LAS FORMAS ANIMALES COMO EL TORO MESOPOTÁMICO. LA TERRACOTA FUE UTILIZADA EN MESOPOTAMIA PARA HACER MOLDES PARA LAS FIGURAS DE PASTELERÍA Y PARA RODAR SOBRE ELLA LOS SELLOS, ÉSTOS ERAN MODELADOS A MANO Y LOS TEMAS GENERALMENTE ERAN REPRESENTACIONES DE LA VIDA DIARIA. EJEMPLOS EN EL MUSEO DEL LOUVRE DE PARÍS (71). SE FABRICA CON EL BARRO VERDADERAS ESCULTURAS DE BULTO SOBRE TODO LEONES GUARDIANES, LO MISMO QUE RELIEVES QUE SIRVIERON PARA EL CULTO PÚBLICO, - EJEMPLO EL LEÓN DE TELL HARMAL Y EL RELIEVE DE LA COLECCIÓN NORMAN COLVILLE (72).

(70) IBIDEM P.431

(71) ARTE RAMA, OP.CIT. P.114

BLANCO FREIJERO, ARTE ANTIG... OP.CIT. P.61

(72) BLANCO FREIJERO, ARTE ANTIG... OP.CIT. P.167

CERÁMICA DE CRETA.-

GRACIAS A LOS DESCUBRIMIENTOS DE ARTHUR EVANS, SE HA PODIDO ESTUDIAR LA ESTRATIFICACIÓN DE CAPAS DE CERÁMICA - DESDE SUS COMIENZOS NEOLÍTICOS, HASTA EL CUARTO MILENIO - A.C. (PERIODO HELÉNICO); POR ESTA RAZÓN SE DARÁN EN ESTE TRABAJO LOS CAMBIOS DE TÉCNICAS DE FABRICACIÓN COMO DECORATIVAS, BASADOS EN SU DIVISIÓN DE LA HISTORIA DE CRETA.

DURANTE EL NEOLÍTICO LA CERÁMICA SE HACÍA A MANO, ERA DE COLOR PARDO, SE PULÍA TANTO POR DENTRO COMO POR FUERA Y CARECÍA DE DECORACIÓN. DESPUÉS LA ARCILLA SE CIERNE PARA QUE AL PULIRSE SE PRODUJERA UN BRILLO NATURAL. EN LA ÚLTIMA FASE DEL NEOLÍTICO SE EMPLEÓ EL HORNO (73).

MINOICO PRIMITIVO.- EN UNA PRIMERA ETAPA (74) LA CERÁMICA SE SIGUE FABRICANDO A MANO, SE SUSTITUYE EL PULIDO POR LA APLICACIÓN DE UNA CAPA DE BARNÍZ-NEGRO. YA EN PLENA EDAD DE BRONCE APARECE EL TORNO PRIMITIVO ADELGAZÁNDOSE LAS PAREDES DE LAS PIEZAS; SON TAN DELGADAS Y DE TEXTURA TAN FINA QUE SE LES HA LLAMADO "CÁSCARA DE HUEVO", UN EJEMPLO DE ESTA CERÁMICA SE ENCONTRÓ EN CAMARES, HOY EN EL MUSEO NACIONAL DE ATENAS, EN ELLAS HAY UNA MEJORA EN EL COCIMIENTO DE LAS PIEZAS Y HAY UN PRINCIPIO DE ESMALTE O SEA LA APLICACIÓN DE TIERRAS FUSIBLES A LA ARCILLA (75).

MINOICO MEDIO.- HAY UN USO DEFINITIVO DEL TORNO LENTO, SE IMITAN LOS VASOS DE METAL DÁNDOLES UN REBORDE A LAS PIEZAS COMO QUERIENDO MOSTRAR LAS SOLDADURAS. ES EL APOGEO DE LA CERÁMICA DE CÁSCARA DE HUEVO. EN UNA ÚLTIMA ETAPA SE UTILIZA EL TORNO RÁPIDO (76).

MINOICO ULTIMO.- LA COCCIÓN SE HACE MÁS CUIDADOSA Y -

(73) PENDLEBURY JOHN. INTRODUCCIÓN A LA ARQUEOLOGÍA DE CRETA. TRAD. MARGARITA VILLEGAS DE ROBLES. MEXICO, 1965. F.C.E. p.55

(74) ENTRE EL NEOLÍTICO Y LA EDAD DE COBRE

(75) PENDLEBURY JOHN. Op.CIT., 135

ARTE RAMA. Op.CIT. p.65

BLANCO FREIJERO A. ARTE GRIEGO. 3ª ED. INSTITUTO ESPAÑOL DE ARQUEOLOGÍA. MADRID, 1971. p.11

(76) PENDLEBURY JOHN. Op.CIT. p.139

BLANCO FREIJERO. A.GRIEGO... Op.CIT. p.10

PIJOAN JOSÉ. Op.CIT. T.VI p.520

CON EL BARNÍZ O PULIMENTO DE LA PIEZA SE OBTENÍA UNA SUPERFICIE AMARILLA. EN UNA SEGUNDA ETAPA HAY UNA TOSQUEDAD EN LA TEXTURA DE LAS VASIJAS, SE VE INCLUSO LAS MARCAS DE LOS DEDOS DEL ALFARERO AL HACER GIRAR LAS PIEZAS (77).

DECORACIÓN.-

PARA LA DECORACIÓN COMO YA SE DIJO ANTERIORMENTE, SE UTILIZARÁ TAMBIÉN LA CLASIFICACIÓN DADA POR EVANS. DURANTE EL PERIODO NEOLÍTICO LA DECORACIÓN ES A BASE DE INCISIONES, LAS QUE SE RELLENABAN DE COLOR BLANCO HECHO DE YESO. ESTAS INCISIONES ERAN DE FORMA ONDULADA Y SE HACÍAN CON UN INSTRUMENTO DE HUESO DESPUNTADO. DURANTE EL NEOLÍTICO SUPERIOR DESAPARECEN LAS INCISIONES, SOLO LA VASIJA COCIDA SE BAÑABA DE BARNÍZ, EN UN PRINCIPIO DE COLOR OSCURO Y POCO A POCO SE PREFIRIÓ EL AMARILLO, PARA DESPUÉS PULIRSE EJEMPLOS EN EL MUSEO DE CANDÍA, CRETA (78).

MINOICO PRIMITIVO.- EN ESTE PERIODO HAY UN GUSTO POR LA DECORACIÓN MOTEADA O DE PUNTOS, EN UN PRINCIPIO SOLO SON PINCELADAS SOBRE EL FONDO OSCURO Y COLOCADAS SIN ORDEN U ORGANIZADAS EN FRISOS. DESPUÉS SE OBTUVO EL MOTEADO POR UNA COCCIÓN IRREGULAR DE LAS PIEZAS; SE DEJABA QUE LA VASIJA TOCARA EL CARBÓN DEL HORNO PARA CONSEGUIR UN CENTRO AMARILLO RODEADO DE UN CÍRCULO NEGRO PRODUCTO DEL HUMO, MIENTRAS QUE EL RESTO DE LA VASIJA PERMANECÍA DE COLOR ROJIZO. SURGE LA POLICROMÍA UTILIZÁNDOSE PINTURA ROJA O BLANCA SOBRE EL FONDO NEGRO (79).

MINOICO MEDIO.- EN ESTE PERIODO ENCONTRAMOS VARIOS TIPOS DE DECORACIÓN: A) VASIJAS DE FONDOS DE COLOR PLOMIZO CON REFLEJO METÁLICO, SOBRE ELLOS TENEMOS VEGETALES DE COLOR BLANCO, AMARILLO, ROJO Y NARANJA. B) VASIJAS PINTADAS DE COLORES ESPESOS GENERALMENTE VERDE Y AZUL, DECORACIÓN ESQUEMÁTICA Y REBUSCADA DE VEGETALES. C) EMPIEZA A -

(77) PENDLEBURY JOHN, OP. CIT., P. 285 Y 354

(78) IBIDEM P. 60 Y 55

PIJOAN JOSÉ, OP. CIT., T. VI P. 521

(79) PENDLEBURY JOHN, OP. CIT., P. 87-90

APLICARSE LA BARBOTINA EN LA DECORACIÓN. SE IMITARON LAS PINTURAS AL FRESCO; PARA DAR ESA IMPRESIÓN SE APLICABAN A LAS PIEZAS MANCHONES BLANCOS CON UNA ESPONJA. EJEMPLOS DE ESTA CERÁMICA LOS ENCONTRAMOS EN EL MUSEO DE CANDÍA CRETA Y EN EL MUSEO NACIONAL DE ATENAS (80).

EN GENERAL SE CARACTERIZA POR LAS DECORACIONES LINEALES Y POR LA INTRODUCCIÓN DE ELEMENTOS VEGETALES ESTILIZADOS; SE ENTRELAZAN LOS PETALOS EN ESPIRALES Y CIRCULOS. SE SUSTITUYEN LOS MOTIVOS CLAROS SOBRE EL FONDO OSCURO, POR LOS MOTIVOS OSCUROS SOBRE FONDO CLARO; A ESTA CERÁMICA SE LE LLAMÓ "ESTILO NUEVO", EJEMPLOS DE ELLAS LOS ENCONTRAMOS EN EL MUSEO DE CANDIA, CRETA (81).

EN LA ÚLTIMA ETAPA DEL MINOICO MEDIO SE HACE UNA DECORACIÓN EN RELIEVE; PARA LOGRARLA SE APRETABA LA ARCILLA FRESCA CON LOS DEDOS SOBRE UN MOLDE, O SIMPLEMENTE ESTRÍAS HECHAS CON LOS DEDOS. EJEMPLOS EN EL MUSEO DE CANDÍA, -- CRETA (82).

MINOICO ULTIMO, - LOS DIBUJOS SE HACEN A BASE DE INCLISIONES Y SE UTILIZA UN ACABADO LISO COMO DE YESO. HAY UN GUSTO POR LOS MOTIVOS MARINOS, SE PINTABA PRIMERO EL FONDO Y DESPUÉS EL MOTIVO CENTRAL, GENERALMENTE SE USABA LA TÉCNICA DEL FRESCO (83). SE FABRICA LA LLAMADA CERÁMICA - "ESTILO DE PALACIO" YA QUE LA DECORACIÓN USADA EN LA CORTE ERA DISCIPLINADA, RÍGIDA Y ESTILIZADA (84).

LA DECORACIÓN SE HACE GEOMÉTRICA. LA BOCA DE LA PIEZA SE INTRODUCÍA EN PINTURA NEGRA PARA DECORARSE YA QUE - CON LA COCCIÓN LA ARCILLA SE PONÍA AZUL BRILLANTE O PURPURA HACIENDO ASÍ UN CONTRASTE CON LA ARCILLA DEL RESTO DE LA VASIJA SUAVEMENTE AMARILLA. EN ESTE PERIODO SE UTILIZÓ EL SISTEMA DE CALADO QUE CONSISTE EN PERFORAR LA VASIJA -

(80) PENDLEBURY JOHN. OP. CIT. P. 159

(81) ARTE RAMA OP. CIT. P. 60
BLANCO FREIJERO. A. GRIEGO. OP. CIT. P. 12

(82) PENDLEBURY JOHN. OP. CIT. P. 161

(83) IBIDEM P. 235

(84) BLANCO FREIJERO. A. GRIEGO... OP. CIT. P. 13
ARTE RAMA. OP. CIT. P. 61

CUANDO AÚN LA ARCILLA NO ESTÁ BIEN ENDURECIDA, ALGUNAS VECES ESTAS PERFORACIONES ERAN APARENTES. EJEMPLOS DE ESTA CERAMICA LOS TENEMOS EN EL MUSEO NACIONAL DE ATENAS (85).

DESPUÉS DE ESTE PERIODO HUBO EN CRETA UNA MARCADA INFLUENCIA ORIENTAL, LOS DIBUJOS TOSCOS DE VEGETALES Y ANIMALES SE PINTABAN SOBRE UNA ESPESA CAPA DE PINTURA BLANCA. SE HACEN COPIAS ORIENTALES Y SOBRE TODO HELÉNICAS (86).

FORMAS.-

EN CUANTO A LAS FORMAS SON MUY VARIADAS, LAS MÁS USUALES ERAN JARRAS DE PICO, TAZAS, CALICES, ANFORAS, SIN EMBARGO LAS UTILIZADAS PARA LOS RITOS SON LAS MÁS IMPORTANTES; VASOS QUE REPRESENTAN A LA GRAN DIOSA, DE FORMA FEMENINA CUYOS PECHOS PROMINENTES SE PERFORAN SIMBOLIZANDO LA FECUNDIDAD (87), O LOS LLAMADOS KERNOS QUE SOLO TIENEN UN SOPORTE Y EN SU PARTE SUPERIOR VASOS MENORES. SE FABRICAN VASOS RITUALES EN FORMA DE CABEZA DE TORO DECORADOS CON MANCHAS OSCURAS SOBRE FONDO BLANCO, SE UTILIZABAN PARA RECOGER ACEITE O VINO PARA LAS OFRENDAS. TAMBIÉN SE HACEN ATAUTES DE ARCILLA EN FORMA DE BAÑERAS. EJEMPLOS DE ESTOS TIPOS DE CERÁMICA LOS TENEMOS EN EL MUSEO BRITÁNICO DE LONDRES Y EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO DE CANDIA, CRETA (88)

EN LA ÚLTIMA ETAPA CRETENSE ENCONTRAMOS PEQUEÑAS FIGURAS DE TERRACOTA GENERALMENTE FEMENINAS O PEQUEÑOS TOROS DE CARACTER RELIGIOSO

(85) PENDLEBURY JOHN. OP. CIT. P. 341 Y 343

(86) IBIDEM P. 368

(87) ARTE RAMA. OP. CIT. P. 60

(88) IBIDEM P. 45, 66 Y 69

CERÁMICA DE MICENAS.-

EN MICENAS SE SIGUIERON LAS MISMAS TÉCNICAS DE FABRICACIÓN QUE EN CRETA, SOLO HUBO UN PEQUEÑO CAMBIO EN LO -- QUE A DECORACIÓN SE REFIERE. EL COLOR NATURAL DE LA TIERRA COCIDA SERVÍA DE FONDO A LA DECORACIÓN, SOBRE ÉL SE PINTABAN FIGURAS EN ROJO OSCURO SILUETeadAS CON LINEAS OSCURAS. LOS TEMAS SON PRINCIPALMENTE ELEMENTOS TOMADOS DE LA NATURALEZA SOBRE TODO MARINOS; SE ACERCAN A LA FORMA GEOMÉTRICA MÁS QUE A LA NATURAL CRETENSE. LAS PLANTAS ACUÁTICAS -- SE MEZCLAN CON LOS PRIMITIVOS INVERTEBRADOS, LOS PULPOS -- SOBRESALEN, LOS TENTÁCULOS SE ENROSCAN EN LINEAS PARALELAS Y LAS ALGAS LLENAN LOS ESPACIOS LIBRES, HAY UN CIERTO "HORROR AL VACIO", EJEMPLOS DE ELLOS LOS TENEMOS EN EL MUSEO NACIONAL DE ATENAS (89).

EN MICENAS APARECE UNA FORMA PROPIA DE DECORACIÓN -- CONSISTENTE EN TRAZAR LAS FIGURAS A BASE DE PUNTOS, CON -- ÉSTO SE LES DABA MAYOR FUERZA EXPRESIVA. EN EL MUSEO DEL LOUVRE DE PARIS SE ENCUENTRAN LOS MEJORES EJEMPLOS (90).

EN CUANTO A LAS FORMAS ENCONTRAMOS CALICES DE PIE ALTO CUYO BORDE SE VUELVE HACIA AFUERA. ÉSTAS PIEZAS SON DE CARACTER RITUAL. AL IGUAL QUE EN CRETA SE HACEN EN CERÁMICA CAJAS MORTUORIAS A LAS QUE LLAMAN LARNAX (91).

LA CULTURA CRETO-MICENICA SE EXTENDIÓ A OTROS SITIOS DEL EGEO, ENTRE ELLOS ESTÁ CHIPRE QUE JUNTO A LA CIVILIZACIÓN SIRIA ORIGINÓ UNA CULTURA MIXTA. LA CERÁMICA SE BARNIZABA EN ROJO Y SE DECORABA CON INCISIONES GEOMETRICAS -- EN BLANCO. SE REFLEJA UN GUSTO SIMPLE Y LINEAL DEL ARTE -- MICÉNICO Y FANTÁSTICO DEL SIRIO; LAS FIGURAS ESTÁN BIEN -- DELIMITADAS Y TIENEN CABEZAS EXTRAÑAS DE CARÁCTE MÁGICO. EJEMPLOS LOS TENEMOS EN EL MUSEO DEL LOUVRE (92).

(89) ARTE RAMA, Op. Cit. p. 78
PIJOAN JOSÉ, Op. Cit. T. VI p. 524

(90) ARTE RAMA, Op. Cit. p. 78

(91) COLECCIÓN HISTORIA DEL ARTE. EDITORIAL SALVAT. BARCELONA, 1972. T. II p. 28
MINGAZZINI PAOLINO, CERAMICA GRECA. FRATELLI FABBRI EDITORI. MILANO, 1966 p. 47

(92) ARTE RAMA, Op. Cit. p. 80-81

CERÁMICA GRIEGA.-

DENTRO DE GRECIA HUBO VARIAS ZONAS DE PRODUCCIÓN CERÁMICA, SIN EMBARGO LA ZONA QUE POSIBLEMENTE TUVO MAYOR PRODUCCIÓN ARTÍSTICA FUE LA ATENIENSE, AUNQUE NO POR ESO SE HACE NOTAR LA PARTICIPACIÓN DE OTRAS ZONAS COMO LA CORINTIA Y LAS COLONIAS DEL ASIA MENOR.

PARA LA CERÁMICA GRIEGA, LA ARCILLA DEBÍA ESTAR COMPLETAMENTE LIMPIA DE IMPUREZAS Y TENÍA QUE HABER ADQUIRIDO PLASTICIDAD Y HOMOGENEIDAD LOGRADA POR MEDIO DE "LE MAR CHAGE"; PRENSAR LA ARCILLA CON LOS PIES DURANTE VARIAS HORAS EN UN RECIPIENTE CON AGUA. LA PASTA SE COLOCABA SOBRE UN TORNO CONSISTENTE EN UN SIMPLE PLATO ADAPTADO A UN PIVOTE VERTICAL, SOBRE EL QUE GIRABA. NO SE CONOCÍA EL TORNO IMPULSADO POR EL PIE (93). CUANDO NO SE USABA EL TORNO MANUAL, SE HACÍAN LAS PIEZAS CON MOLDE; SE APLICABA EN EL HUECO DEL MOLDE VARIAS CAPAS DE BARRO FINO HASTA FORMAR UNA PARED GRUESA, LOGRANDO ASÍ LA CARA ANTERIOR DE LA VASAJA, SEPARADAMENTE SE HACÍA LA PARTE POSTERIOR Y DESPUÉS SE UNÍAN LAS DOS PIEZAS. ESTA CERÁMICA DE ESTE SISTEMA SE USABA MÁS PARA HACER FIGURAS, POR EJEMPLO LAS LLAMADAS TANAGRAS DEL PERIODO HELENÍSTICO (94).

EL SECADO DE LAS PIEZAS SE HACÍA YA EN EL HORNO O SIMPLEMENTE DEJANDOLAS AL SOL. SE UTILIZÓ MÁS EL SECADO AL SOL YA QUE LO QUE SE DESEABA ERA EVAPORAR EL AGUA Y NO LA COMPLETA DESECACIÓN DE LAS PIEZAS. LAS PIEZAS SE EXPONÍAN AL SOL Y AL AIRE POR VARIOS DÍAS Y DESPUÉS SE PULÍAN POR MEDIO DE UN PEDAZO DE MADERA O DE CUERO, SE PREPARABA ASÍ UNA SUPERFICIE ADECUADA PARA RECIBIR LA PINTURA. YA DECORADA LA PIEZA SE INTRODUCÍA AL HORNO A BAJA TEMPERATURA PARA FIJAR LOS COLORES (95).

(93) DUGAS CHARLES. LA CERAMIQUE GRECQUE. EDITORIAL PAYOT. PARIS, 1924, COL. PAYOT N°37 P. 25

(94) PIJOAN JOSÉ. ARTE GRIEGO. 5ª ED. ESPASA CALPE. MADRID 1966, COL. SUMMA ARTIS. T. IV P. 561

(95) DUGAS CHARLES. OP. CIT. P. 27
PIJOAN JOSÉ. OP. CIT. T. IV P. 148

EL HORNO ESTABA FORMADO POR UN "HOGAR" SOBRE EL QUE SE CONSTRUÍA UN CUARTO DE CALENTAMIENTO DE LADRILLO, EL CUARTO DEBÍA TENER UNOS HOYOS PARA DEJAR PASAR LAS FLAMAS PARA CONSERVAR EL CALOR, EL HORNO RECIBÍA UN BAÑO DE TIERRA, LA TEMPERATURA CORRIENTE VARIABA ENTRE 900 Y 950°C; POR ESTA RAZÓN LOS VASOS PRESENTABAN UNA POROSIDAD QUE - LA CERÁMICA ACTUAL NO POSEE POR COCERSE A ALTAS TEMPERATURAS (96).

DECORACIÓN.-

LAS PRIMERAS DECORACIONES PERTENECEN AL LLAMADO ESTILO GEOMÉTRICO, PRIMERO SE RECUBRÍA EL VASO CON UN ENGIBE NEGRO Y CON LA AYUDA DE REGLA Y COMPÁS SE HACÍAN FRANJAS CON LINEAS, GRECAS ETC. POCO A POCO SE VA INTRODUCIENDO LAS FIGURAS DE ANIMALES Y DE HOMBRES PERO DE MANERA - ESTILIZADA Y ESQUEMÁTICA. EN UNA SEGUNDA FASE SE APLICABA UN BARNÍZ CASTAÑO OSCURO PARA LAS FIGURAS QUE RESALTABAN SOBRE EL FONDO AMARILLO DE LA ARCILLA, EJEMPLO ES LA GRAN ANFORA DE LA CEREMONIA FUNEBRE EN EL MUSEO NACIONAL DE ATENAS (97).

EN CUANTO A LAS TÉCNICAS DECORATIVAS GRIEGAS SE UTILIZARON PRIMORDIALMENTE DOS: 1) FIGURAS NEGRAS Y 2) FIGURAS ROJAS. AMBAS PERTENECIENTES A LA ESCUELA ÁTICA.

FIGURAS NEGRAS.- SOBRE LAS VASIJAS SE PINTABA UN BOSQUEJO DE LAS FIGURAS DESEADAS, PARA QUE PUDIERA SER REMOVIDO EN CASO DE RECTIFICACIÓN SE UTILIZABA PARA SU TRAZO PINTURA NEGRA DILUIDA. LAS FIGURAS QUE SATISFACÍAN A EL ARTISTA ERAN DESPUÉS PINTADAS EN SU INTERIOR CON UN PINCEL GRUESO. EN LAS SILUETAS OPACAS ASÍ OBTENIDAS, SE MARCABAN CON UN BURIL LAS LINEAS INTERNAS COMO LAS FACCIAS, LOS PLIEGUES, LOS CABELLOS ETC. (98).

PARA TERMINAR LA DECORACIÓN SE APLICABA UNA CAPA DE

(96) DUGAS CHARLES.- Op. Cit. p. 28-29

(97) BLANCO FREIJERO, A. GRIEGO. Op. Cit. p. 21 A23

(98) DUGAS CHARLES.- Op. Cit. p. 28-29

PIJOAN JOSÉ.- Op. Cit. T. IV p. 151

BARNIZ Y SE METÍA LA PIEZA A EL HORNO PARA OBTENER UNA PEQUEÑA COCCIÓN. EL BARNÍZ ESTABA HECHO DE SUBSTANCIAS MINERALES A LAS QUE SE LE AÑADÍA OXIDO DE FIERRO, OXIDO DE SODIO Y MANGANESO. CUANDO LA VASIJA ESTABA COCIDA SE SACABA LA PIEZA DEL HORNO PARA APLICARLE LOS COLORES DE RETOQUE QUE SE REDUCÍAN A EL BLANCO Y EL ROJO VIOLACEO. A TO SEGUIDO SE ZAMBUÍA LA PIEZA EN UN BAÑO DE VIDRIADO A MANERA DE LUSTRE FINAL QUE DABA UNA UNIFORMIDAD AL TONO Y REALCE A LAS FIGURAS NEGRAS. SE VOLVÍA A INTRODUCIR LA PIEZA A EL HORNO PARA LA COCCIÓN DEFINITVA. EL INICIADOR DE ESTA TÉCNICA FUE EPITTETO, SIN EMBARGO EL MÁS FAMOSO E IMPORTANTE FUE EXEQUIAS (99). LOS MEJORES EJEMPLOS DE LA CERÁMICA DE FIGURAS NEGRAS LOS ENCONTRAMOS EN EL MUSEO DE EL LOUVRE DE PARÍS, EN EL MUSEO BRITÁNICO DE LONDRES Y EN EL MUSEO DE BERLÍN, ALEMANIA. EL VASO MÁS FAMOSO DE ESTA TÉCNICA ES EL LLAMADO VASO FRANÇOIS HECHO POR ERGÓTIMOS Y KLITIAS HOY EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO DE FLORENCIA.

FIGURAS ROJAS.- LA CERÁMICA DE FIGURAS ROJAS CORRESPONDE A LOS SIGLOS V Y IV A.C. Y COMO EN LA TÉCNICA NEGRA, EL ARTISTA ESTABLECE UN BOSQUEJO, PERO EN LUGAR DE PINTARLO, LO HACE POR MEDIO DE INCISIONES MUY FINAS DEJANDO APENAS UN TRAZO APRECIABLE A LA VISTA. DESPUÉS CON UN PINCEL GRUESO SE PASABA LA PINTURA NEGRA POR LA INCISIÓN COMO PASO SIGUIENTE SE HACÍAN LOS DETALLES DE LA FIGURA CON COLORES, SOBRE TODO LOS AMARILLOS, AZULES, OCRES Y MORADOS PARA QUE FUERAN VISIBLES; SE UTILIZABAN PINCELES MUY FINOS, LARGOS Y TIOSOS DE PELO DE CERDO OBTENIENDO ASÍ LINEAS MÁS O MENOS DELGADAS ÚNICAMENTE PARA HACER NOTAR LOS MUSCULOS, LOS PLIEGUES, EL PELO ETC (100).

YA EJECUTADAS LAS FIGURAS SE RECUBRÍA EL RESTO DE LA PIEZA DE BARNÍZ NEGRO CON UN PINCEL GRUESO O BROCHA, SE

-
- (99) DUGAS CHARLES. - OP. CIT., P. 27-28
 MINGAZZINI PAOLINO. OP. CIT., P. 55
 BLANCO FREIJERO. A. GRIEGO. OP. CIT., P. 96
 (100) PIJOAN JOSÉ. - OP. CIT., T. IV P. 467 Y 471
 DUGAS CHARLES. OP. CIT., P. 29-30

INTRODUCÍA AL HORNO Y SE RECUBRÍA COMO EN LAS FIGURAS NEGRAS, DEL VIDRIADO QUE LES DABA EL LUSTRE. ÉSTA TÉCNICA FUE INICIADA POR EL CERAMISTA ANDOKIDES (101). EJEMPLOS DE LA TÉCNICA DE FIGURAS ROJAS. LOS ENCONTRAMOS EN EL MUSEO BRITÁNICO DE LONDRES, EN EL MUSEO DEL LOUVRE DE PARÍS Y EN EL MUSEO DE MÓNACO.

TANTO LAS FIGURAS NEGRAS COMO LAS ROJAS, GRACIAS A CIMÓN DE CLEONAI TENÍAN PERSPECTIVA LINEAL, OBTENIDA A -- BASE DE EFECTOS VISUALES COMO POR EJEMPLO SEÑALAR CON UN -- OVALO LA LINEA REDONDA, DANDO ASÍ LA IMPRESIÓN DE TRES -- CUARTOS O SEÑALAR CON UN ZIG ZAG LOS PLIEGUES DE UN PAÑO (102).

A PRINCIPIOS DEL SIGLO III A.C. LA TÉCNICA UTILIZADA ERA LA DE PINTAR TODO EL VASO DE NEGRO Y SOBRE ESTA BASE SE PINTABAN LAS FIGURAS DE COLOR BLANCO Y ROJO; DESPUÉS SE INTRODUCÍA AL HORNO. EN ALGUNOS CASOS PARA DAR MAYOR LUMINOSIDAD A LAS FIGURAS SE PINTABAN PEQUEÑOS PUNTOS BLANCOS ALREDEDOR DE ELLAS (103).

EN CUANTO A LOS COLORES, EL BLANCO ERA RARO AUNQUE SE USABA PARA LAS FIGURAS DE MUJERES, EL NEGRO EN CAMBIO ERA MUY USADO YA SEA FUERTE O DILUIDO, LO MISMO QUE EL COLOR DE LA TIERRA COCIDA A LA QUE SE LE AÑADÍA UN POCO DE OCRE PARA QUE SE TORNARA ROJIZA. A LOS CORINTIOS SE LES DEBE EL HABER MEZCLADO OXIDO (PERÓXIDO DE FIERRO) AL COLOR NEGRO CARBÓN, OBTENIENDO ASÍ LOS COLORES ROJIZO Y -- VIOLACEO USADO EN ACCESORIOS, PERMITÍA ASÍ LA POLICROMÍA. UN EJEMPLO DE ESTA CERÁMICA CORINTIA ES EL VASO CHIGI EN LA VILLA GIULIA DE ROMA (104).

FORMAS.-

EXISTÍAN DIVERSIDAD DE FORMAS QUE REFLEJAN EL GUSTO

-
- (101) PIJOAN JOSÉ. OP.CIT. T.IV p.161
BLANCO FREIJERO. A.GRIEGO. OP.CIT. p.99
- (102) MINGAZZINI PAOLINO. OP.CIT. p.47
BLANCO FREIJERO. A.GRIEGO. OP.CIT. p.98
- (103) PIJOAN JOSÉ. OP.CIT. T.IV p.488
- (104) IBIDEM p.29 y 149
MINGAZZINI PAOLINO. -OP.CIT. p.125
DUGAS CHARLES. -OP.CIT. p.30

POR LAS FABRICAS LOCALES, SIN EMBARGO LA MÁS CONOCIDA ES LA LLAMADA "LEKITOS" POR SU FORMA DE ACEITERA CILÍNDRICA, SERVÍA PARA USOS FUNERARIOS POR LO QUE LOS TEMAS DE DECORACIÓN SON DESPEDIDAS DE DIFUNTOS, VISITAS A TUMBAS ETC.- EN LA GENERALIDAD DE LAS PIEZAS LOS TEMAS SON DE TIPO MITOLÓGICO Y HEROICO, EN UN PRINCIPIO EXISTIÓ UN GUSTO POR LA MINIATURA, SE DIVIDÍA LA DECORACIÓN EN FRANJAS COMO SI HUBIERA UN HORROR AL VACIO. SE MEZCLAN LAS FIGURAS GEOMÉTRICAS CON LAS ESCENAS DE LA NATURALEZA O DE LA MITOLOGÍA. EJEMPLOS DE LEKITOS LOS TENEMOS EN EL MUSEO BRITÁNICO DE LONDRES, EN EL MUSEO NACIONAL DE ATENAS Y EN EL MUSEO DE BERLIN, ALEMANIA. TAMBIÉN ENTRE LAS FORMAS MUY UTILIZADAS FUE LA DE COPA LLAMADA "KYLIX" Y POR MEDIO DE LA DECORACIÓN SE SEPARABA EL CUENCO DE LA COPA O SE DISIMULABA POR MEDIO DE UNA FRANJA (105).

LAS FIGURAS DE LOS VASOS SE ENCONTRABAN ACOMPAÑADAS DE INSCRIPCIONES, AUNQUE NO CON UN FIN ARTÍSTICO SINO MAS BIEN INFORMATIVO (106).

EN EL PERIODO HELENÍSTICO, LOS VASOS PINTADOS DECAEN YA QUE LOS TEMAS SON CADA VEZ MÁS POBRES Y ESCASOS. LA CERÁMICA SE REDUCE A VASIJAS PINTADAS DE NEGRO, TAMBIÉN EN ESTE ÚLTIMO PERIODO SE HACEN PEQUEÑAS FIGURITAS COMPLETAS DE ARCILLA A LAS QUE LLAMAMOS TANAGRAS, ERAN MOLDEADAS A MANO Y CARECÍAN DE DECORACIÓN. EJEMPLO DE ELLAS LAS TENEMOS EN EL MUSEO DEL LOUVRE DE PARÍS Y EN EL MUSEO DE BERLÍN, ALEMANIA (107).

-
- (105) PIJOAN JOSÉ, -OP. CIT., T. IV P. 465
BLANCO FREIJERO, A. GRIEGO., OP. CIT., P. 90 A 93
- (106) PIJOAN JOSÉ, - OP. CIT., T. IV P. 153
- (107) IBIDEM P. 557
BLANCO FREIJERO, A. GRIEGO., OP. CIT.... 296

CERÁMICA ETRUSCA Y ROMANA.-

LAS PRIMERAS CERÁMICAS QUE APARECEN EN ITALIA SON LAS DE TERRAMARES Y DE VILLANOVA EN LA ZONA DEL RIO PO, Y AUNQUE ÉSTAS NO TIENEN NINGUNA RELACIÓN CON LOS ETRUSCOS, SE PUEDEN CONSIDERAR LOS INTERMEDIARIOS ENTRE ÉSTOS Y LA PREHISTORIA. LA CERÁMICA DE TERRAMARES ESTÁ HECHA CON ARCILLA FINA COLOR CAFÉ PARDO, ESTÁ MAL COCIDA Y HECHA A MANO, NO SE METÍA AL HORNO SINO QUE SE EXPONÍA DIRECTAMENTE A LAS LLAMAS PRESENTANDO DEFECTOS DE COCIMIENTO, POR LO MISMO ES POCO RESISTENTE. EN CUANTO A LA DECORACIÓN Y FORMAS, SE TRAZABAN FIGURAS GEOMÉTRICAS CON UN INSTRUMENTO DE PUNTA SOBRE LA PASTA FRESCA, CARECEN DE ASAS Y PARA PODER SER TRANSPORTADAS SE LE AÑADÍA A LA VASIJA PEQUEÑAS SALIENTES EN FORMA DE BOTÓN PARA QUE NO RESBALACEN DE LA CUERDA. LA FORMA DE ESTA CERÁMICA ES DE CABAÑAS CÓNICAS IGUALES A LAS QUE SERVÍAN DE HABITACIÓN, LA FUNCIÓN DE ESTAS PIEZAS ERA ÚNICAMENTE FUNERARIO, EJEMPLOS DE ELLAS SE ENCUENTRAN EN EL MUSEO GREGORIANO Y EN EL MUSEO VATICANO DE ROMA (108).

LA CERÁMICA DE VILLANOVA ERA DE ARCILLA DE GRANO MÁS COMPACTO QUE LAS DE TERRAMARES. LAS URNAS FUNERARIAS TIENEN ASAS Y SON DE TAMAÑO MAYOR QUE LOS DE TERRAMARES. EL CUELLO DE LA VASIJA LO FORMABA LA TAPADERA QUE NO ERA MÁS QUE UN VASO VOLTEADO. SE DECORA CON DOS BANDAS DE GRECAS Y LA SUPERFICIE SE PULE HASTA CONSEGUIR EL LUSTRE PROPIO DE LA ARCILLA. EN LA ÚLTIMA ETAPA DE LA CERÁMICA DE VILLANOVA SE VEN LAS INFLUENCIAS DE ELEMENTOS ASIÁTICOS QUE PORTABAN LOS ETRUSCOS, TALES COMO LAS FIGURAS FANTÁSTICAS DE LA NATURALEZA COMO ANIMALES, ROSETAS, GLIFOS, ETC. ELEMENTOS QUE SERÁN SEGUIDOS EN LA DECORACIÓN POR LO ROMANOS, POR --

(108) MARTHA JULES. - MANUEL D'ARCHEOLOGIE ETRUSQUE ET ROMAINE. - A. QUINTIN ÉDITEUR, PARIS, BIBLIOTHEQUE DEL' ENSEIGNEMENT DEL BEAUX ARTS, P.15

LOS RENACENTISTAS Y POR EL ARTE MODERNO (109).

DURANTE LA EDAD DE LOS METALES SE TRATA DE IMITAR -
LOS VASOS DE BRONCE, PARA LOGRAR ÉSTO SE LE AGREGABA A
LA ARCILLA COMÚN UN POCO DE BARRO OSCURO Y HOLLÍN (110).

EN LA ARCILLA LOS ETRUSCOS ENCONTRARON LA MANERA DE
MANIFESTAR SUS CONOCIMIENTOS ESCULTÓRICOS, PUES SE FABRI-
CABAN VERDADERAS ESCULTURAS Y RELIEVES PARA LAS FACHADAS
Y SANTUARIOS, LO MISMO QUE SARCÓFAGOS. DESGRACIADAMENTE -
ESTA CERÁMICA MONUMENTAL CASI TODA HA DESAPARECIDO. ESTAS
ESCULTURAS MUESTRAN EL GUSTO DE LOS ETRUSCOS POR LAS DIFI-
CULTADES TÉCNICAS, YA QUE, PARA COGER LAS FIGURAS SE RE-
QUERÍA UN ESFUERZO SIMILAR AL DE LA FUNDICIÓN DE PIEZAS -
DE BRONCE, UN EJEMPLO DE ESTAS FIGURAS ES EL APOLO DE VE
YES, HOY EN EL MUSEO VILLA GIULIA DE ROMA. ENTRE LOS ES-
CULTORES DE CERÁMICA SOBRESALE EL ESCULTOR VOLCA (111).

EN CUANTO A LOS SARCÓFAGOS, PRESENTAN GENERALMENTE -
DOS PERSONAJES SEMIACOSTADOS SOBRE UNA CAMA; SE NOTA EN -
ELLOS DOS ÉPOCAS: LOS PRIMEROS ARCAIZANTES PROPIAMENTE E-
TRUSCOS Y LOS SEGUNDOS DE INFLUENCIA HELENÍSTICA (SIGLO
IV A.C) ESTAS FIGURAS SON DESPROPORCIONADAS AUNQUE LLENAS
DE VIVACIDAD, SOLO MEDIANTE EL RELIEVE SE REFLEJA EN LAS
PERSONAS RETRATADAS SUS VESTIDOS, JOYAS Y DEMAS INDUMENTA
RIA. LOS ETRUSCOS ESCOGÍAN MEJOR LAS ARCILLAS PUES LAS --
PIEZAS TIENEN UNA APARIENCIA MEJOR QUE LAS ANTERIORMENTE
DESCRITAS, LA PASTA SE AMASABA CON MÁS CUIDADO Y SOBRETO-
DO ES MEJOR COCIDA. EJEMPLOS DE LOS SARCÓFAGOS LOS TENEMOS
EN EL MUSEO DEL LOUVRE DE PARÍS Y EN EL MUSEO VILLA GIU-
LIA DE ROMA (112).

DECORACION.=

LAS PRIMERAS DECORACIONES ERAN SIGNOS MÁGICOS COMO-
LABERINTOS Y SUÁSTICAS, TENÍAN COMO FIN EL ELIMINAR LOS-

(109) IBIDEM P. 22 Y 36.

(110) PIJOAN JOSÉ. ARTE ETRUSCO Y ROMANO. 5º ED. ESPASA-
CALPE, MADRID, 1906. COL. SUMMA ARTIS T.V., P.68.

(111) IBIDEM, P. 75 Y 70.

(112) MARTHA JULES. OP. CIT. P. 73

MALOS ESPÍRITUS.

EN ETRURIA SE FABRICARON VASOS DE VARIADAS FORMAS, SIN EMBARGO ENTRE LAS QUE SOBRESALEN SE PUEDEN CITAR:

1) VASOS CANOPES.- PALABRA QUE APARECE EN LA ARQUEOLOGÍA EGIPCIA PARA DESIGNAR LOS VASOS FUNERARIOS PROVISTOS DE UNA CABEZA. SE DESTINABAN PARA PONER CENIZAS DE UN MUERTO. PERTENECEN A EL SIGLO VIII Y VII A.C. EJEMPLOS EN EL MUSEO GREGORIANO DE ROMA (113).

2) VASOS BUCCHERO.- HECHOS DE ARCILLA NEGRA DE TOSCANA, SE DIVIDEN EN DOS SEGÚN SU DECORACIÓN: BUCCHERO CON DIBUJOS IMPRESOS CON UN RODILLO QUE REPITE EL DIBUJO A LO LARGO DE UNA FRANJA ALREDEDOR DEL CUELLO. EL RODILLO SE HACÍA DE TIERRA COCIDA, PARECIDOS A LOS DE ASIRIA; SE PRESIONABA SOBRE LA ARCILLA FRESCA. ESTE TIPO DE DECORACIÓN SE UTILIZÓ EN EL SIGLO VI A.C. UN EJEMPLO ES EL VASO DE BELLO EN EL MUSEO DE CÁDIZ (114).

EL SEGUNDO TIPO DE DECORACIÓN DE LOS VASOS BUCCHEROS ES A BASE DE RELEVES HECHOS A MANO DE MANERA INDEPENDIENTE Y DESPUÉS APLICADOS A LA PIEZA; UN EJEMPLO DE ESTAS APLICACIONES ES EL USO DE MÁSCARAS. TAMBIÉN SOBRE LA SUPERFICIE DE LAS PIEZAS SE MOLDEABAN LOS RELEVES DIRECTAMENTE, A LOS QUE SE LES RETOCABA PASANDO LOS CONTORNOS CON UN INSTRUMENTO PUNTIAGUDO PARA QUE LAS FIGURAS REALZARAN. ESTOS VASOS CORRESPONDEN A EL SIGLO VI Y V A.C. - LOS MEJORES EJEMPLOS SE ENCUENTRAN EN EL MUSEO CAPITOLINO DE ROMA (115).

3) VASOS PINTADOS.- LOS PRIMEROS VASOS PINTADOS IMITAN LOS VASOS GRIEGOS DE FIGURAS NEGRAS Y DE FIGURAS ROJAS; SIN EMBARGO LAS FIGURAS SON MALAS IMITACIONES DONDE SE UTILIZABAN LOS TEMAS MITOLÓGICOS Y LOS COLORES SE MEZCLABAN; - LOS PERSONAJES APARECEN DE PERFIL CARECIENDO DE EXPRESIÓN

(113) IBIDEM, P. 98.

(114) IBIDEM, P. 99.

(115) IBIDEM, P. 99.

Y MOVIMIENTO, INCLUSO LOS LETREROS DE LA CERÁMICA GRIEGA SÓLO EN LOS ETRUSCOS SE MARCAN CON TACHONES ALINEADOS A MANERA DE LETRAS. LOS EJEMPLOS DE ESTA TÉCNICA -- LOS ENCONTRAMOS EN EL MUSEO DE FLORENCIA (116).

EN EL SIGLO III A.C. SE MEZCLA EN LOS VASOS ELEMENTOS GRIEGOS Y ETRUSCOS, COMO POR EJEMPLO EL METER EN LOS BORDES DIBUJOS A MANERA DE BORDADOS Y EL UTILIZAR LOS COLORES MUY VIVOS. ENTRE LOS PINTORES DE VASOS ETRUSCOS TENEMOS A EUCHEIR (EL QUE TIENE BELLA MANO), EUGRAMMOS (EL QUE DIBUJA BIEN), PERTENECIENTES A EL SIGLO VII A.C.; Y GORGASOS Y DEMOPHILOS EN EL SIGLO V A.C. (117).

4) VASOS CAMPANIENNES.- SE LES LLAMÓ ASÍ A LOS VASOS -- DEL SIGLO III A.C. QUE SE FABRICABAN EN LA CAMPANNIE. -- TRATA DE IMITAR LAS PIEZAS DE METAL, SON VASOS DE PASTA FINA Y BARNIZADOS DE TAL MANERA QUE IMITA EL REFLEJO DEL BRONCE (118); UN EJEMPLO LO TENEMOS EN EL MUSEO DE FLORENCIA. SU DECORACIÓN ES EN RELIEVE; LOS MÁS SIMPLES TIENEN EL CUERPO LISO PERO LAS ASAS TERMINADAS EN UN MEDALLÓN O MÁSCARA DE MEDUSA COMO SI SE QUISIERA DISIMULAR LA SOLDADURA. LOS RELIEVES DE LA CERÁMICA SE DIVIDEN EN DOS TIPOS: UNOS, LOS RELIEVES MITOLÓGICOS QUE RECIBEN EL NOMBRE DE MARCUS PERENNUES, Y LOS RELIEVES FLORALES LLAMADOS PUBLILIO CORNELIUS. A ESTA ÚLTIMA SE LE LLAMÓ EN ESPAÑA VASOS SAGUNTINOS. ESTA CERÁMICA SE HA ENCONTRADO EN LA MAGNA GRECIA Y EN ETRURIA, HOY EN EL MUSEO DE FLORENCIA. COMO FABRICANTES SE PUEDEN MENCIONAR A CANOELIUS Y A C. GABINI (119).

CERÁMICA DE ROMA.-

EN LA INDUSTRIA CERÁMICA SE ROMA SE DISTINGUE LA CERÁMICA COMÚN DE LA CERÁMICA FINA. LAS PRIMERAS SON LAS UTILIZADAS EN LAS CONSTRUCCIONES COMO LOS LADRILLOS, TEJAS,

(116) IBIDEM, P.100-101.

(117) IBIDEM, P. 40.

(118) GARCÍA BELLIDO ANTONIO. ARTE ROMANO. 2º ED. CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS. PATRONATO MENÉNDEZ Y PELAYO. MADRID 1972. P 166.

(119) MARTHA JULES. OP. CIT. P 105.

PIJOAN JOSÉ. OP. CIT. T.V. P. 567.

ETC. AUNQUE CARECEN DE IMPORTANCIA ARTÍSTICA, LA TIENEN EN EL ASPECTO HISTÓRICO, YA QUE SE GRABABA EN ELLAS EL NOMBRE DEL EMPERADOR REINANTE. SE SABE TAMBIÉN POR MEDIO DE ELLAS QUE LAS FAMILIAS PATRICIAS GUSTABAN EL TENER - UN TALLER DE ARTESANÍA PROPIO (120).

LAS SEGUNDAS SON LAS QUE REQUIEREN UN TRABAJO INDIVIDUAL DE MODELADO, POR LO TANTO POSEEN UNA IMPORTANCIA ARTÍSTICA. A ESTAS PERTENECEN:

1) LAS ORNAMENTACIONES ARQUITECTÓNICAS.- EN LAS CASAS -- PRIVADAS SE USÓ MUCHO EL RECUBRIR LAS CONSTRUCCIONES CON ORNAMENTOS DE ARCILLA, COMO LAS CORNISAS Y LAS COLUMNAS CON BAJO RELIEVES. SE APLICABAN A LA PARED POR MEDIO DE CLAVOS. LOS TEMAS SON GENERALMENTE MITOLÓGICOS Y SOBRE TODO PROCESIONES BÁQUICAS ENTREMEZCLADAS CON ANIMALES -- SALVAJES, GUIRNALDAS, ETC. EJEMPLOS DE ESTAS DECORACIONES LAS TENEMOS EN EL MUSEO DE VILLA GUILIA Y EN EL MUSEO GREGORIANO DE ROMA (121).

2) LAS FIGURAS.- MODELADAS Y DESPUÉS PINTADAS, LOS TEMAS SON POCO VARIADOS Y DE ESTILO PESADO. GENERALMENTE SON EX-VOTOS DESTINADOS A LAS CAPILLAS DOMÉSTICAS; ALGUNAS DE ELLAS SON DE GRANDES DIMENSIONES COMO LAS DE LOS ETRUSCOS. LAS MEJORES FIGURAS ROMANAS LAS ENCONTRAMOS EN EL MUSEO DEL LOUVRE DE PARIS Y EN EL MUSEO DE BOSTON, ESTADOS-UNIDOS (122).

3) LAS LÁMPARAS.- FORMADAS POR UN VASO EN FORMA DE CUBETA, PARA EL ACEITE, Y UN PICO PARA COLOCAR LA MECHA; ESTÁN -- PROVISTAS DE UN ASA. LA FORMA DEL RECIPIENTE GENERALMENTE ERA DE CUBETA, PERO PODÍA SER TAMBIÉN REDONDA, CUADRADA O DE FIGURAS DE ANIMALES O PERSONAS. LAS LÁMPARAS SE HACÍAN EN DOS PARTES: PRIMERO LA CUBETA O RECIPIENTE Y DESPUÉS LA TAPADERA Y EL ASA; ESTAS PARTES SE MOLDEABAN SEPARADA-

(120) MARTHA JULES, Op. CIT. P. 310.

(121) IBIDEM P. 312.

(122) IBIDEM P. 312.

MENTE Y SE UNÍAN DESPUÉS. SE LES DABA UN BAÑO DE BARNIZ ROJIZO QUE IMPEDÍA QUE EN EL USO DE LA LÁMPARA EL ACEITE SE FILTRARA A TRAVÉS DE LOS POROS DE ARCILLA. EN LA MAYORÍA DE LAS LÁMPARAS, LA ARCILLA ES TOSCA Y SIN ORNAMENTOS AUNQUE EN ALGUNOS CASOS SE FABRICARON CON RELIEVES Y POR LO TANTO MERECE ATENCIÓN. LOS RELIEVES SON DE GRAN VARIEDAD, DESDE GUÍAS DE FLORES A MEDALLONES CON REPRESENTACIONES DE GLADIADORES O DE JUEGOS DE CIRCO; SE USAN TAMBIÉN TEMAS MITOLÓGICOS. EJEMPLOS DE ÉSTAS LOS TENEMOS EN EL MUSEO GREGORIANO DE ROMA. EN LA ÉPOCA DE LOS FLAVIOS EL CUERPO DE LA LÁMPARA ERA REDONDO (DISCO) Y EL PIE COMO VOLUTAS, EL ASA ERA VERTICAL EN EL EXTREMO OPUESTO. LA DECORACIÓN SE COLOCABA EN EL CENTRO DEL DISCO HECHO CON MOLDE. OTRAS VECES IBAN SIN DECORACIÓN Y DE COLOR AMARILLENTO (123).

4) VASOS DE AREZZO.- RECIBEN TAMBIÉN EL NOMBRE DE CERÁMICA ARETINA POR SER ARRETIVM EL NOMBRE PRIMITIVO DE AREZZO. LA CERÁMICA SE RECUBRÍA CON UN BARNIZ ROJO CUYA APARIENCIA ERA DE CORAL, IMITANDO ASÍ LAS VAJILLAS DE PLATA Y ORO. SE LES HA LLAMADO TAMBIÉN CERÁMICA DE "SAMIENNES" O SEA DE SAMOS. LA DECORACIÓN DE ELLAS ES EN RELIEVE, GENERALMENTE CON BORDES DE PERLAS, FESTONES, GUIRNALDAS, ESCENAS DE CAZA Y DANZA, ETC. EL ESTILO ES FRANCAMENTE GRIEGO Y ACOSTUMBRA LLEVAR LA ESTAMPILLA CON EL NOMBRE DEL FABRICANTE. DE ESTOS SELLOS SE HA DERIVADO EL TÉRMINO "TERRA SIGILLATA" USADO PARA EL PERÍODO POSTERIOR AUGUSTEO (124).

LA TÉCNICA DECORATIVA DE ESTOS VASOS SE HACÍA POR MEDIO DE MOLDE; SE HACÍA PRIMERO EL MOLDE CUYO INTERIOR POSEÍA LA FORMA DE LO QUE SERÍA EL RECIPIENTE EN EL EXTERIOR; DESPUÉS SE ESTAMPABAN SOBRE EL BARRO TIERNO Y EN EL INTERIOR LOS MOTIVOS DECORATIVOS PARA OBTENER UNA MATRIZ EN NE-

(123) GARCÍA BELLIDO, OP. CIT., P. 335.

MARTHA JULES. OP. CIT., P. 312.

(124) GARCÍA BELLIDO, OP. CIT., P. 249.

GATIVO. POR PRESIÓN SOBRE EL RECIPIENTE SE OBTENÍA EL POSITIVO DESEADO. DESPUÉS SE AÑADÍAN LAS PIEZAS COMPLEMENTARIAS COMO LAS ASAS, PIES, MOLDURAS, ETC. ERA MÁS BIEN UNA PRODUCCIÓN EN SERIE DE TIPO INDUSTRIAL. EN CUANTO A LA FORMA, EN EL SIGLO I A.C. TENEMOS LA DE CUBILETE Y LA DE PLATO, Y POSTERIORMENTE ENTRE LAS MÁS USADAS Y MÁS COMUNES ERA LA SITULA (PARA AGUA LUSTRAL) Y LAS CISTAS (CAJAS CIRCULARES CON TAPA). (125).

BAJO EL IMPERIO, LA FABRICACIÓN DE LOS VASOS DE BARNIZ ROJO Y DE RELIEVE SE GENERALIZÓ Y SE PROPAGÓ EN EL MUNDO ROMANO.

DURANTE EL PERÍODO DE LOS FLAVIOS SE GENERALIZÓ LA DECORACIÓN LLAMADA "TERRA SIGILLATA" O TIERRA SELLA DA QUE CONSISTÍA EN AÑADIR PEQUEÑOS RELIEVES DE ARCILLA HECHAS CON MOLDE Y APARENTAR EN LAS PIEZAS LA TÉCNICA DEL REPUJADO; SE CUBRÍA DESPUÉS CON UN BARNIZ BRILLANTE Y TRANSPARENTE. ESTA CERÁMICA ES MENOS FINA QUE LA AUGUSTEA ANTERIOR POR LA DISPERSIÓN DEL TALLER DE ARRETINA AL SUR DE GALIA. LAS PIEZAS SE PRODUCEN DE MANERA MECÁNICA Y LAS FIGURAS SON MENUZAS (126).

TAMBIÉN TENEMOS CERÁMICA DE PAREDES FINAS DE COLOR GRIS, SIN BARNIZ, ALGUNAS VECES DECORADAS CON RAYAS O CON GRANOS DE ARENILLA PEGADOS A LA PASTA FRESCA (TÍPICOS DE LA ÉPOCA DE TIBERIO) Y OTRAS CON RELIEVES DE BARBOTINA. LA BARBOTINA CONSISTÍA EN "VERTER ARCILLA CASILÍQUIDA POR UN EMBUDO CON EL QUE SE VA DIBUJANDO A MANO ALZADA Y A SENTIMIENTO LOS TEMAS DESEADOS, QUE POR LA PASTOSIDAD DE LA MASA ADQUIERE UN RELIEVE REDONDEADO" (127).

(125) IBIDEM P. 250.

MARTHA JULES, OP. CIT., P. 316.

(126) PIJOAN JOSÉ, OP. CIT., T.V. P. 73 Y 567.

GARCIA BELLIDO, OP. CIT., P. 332.

(127) GARCIA BELLIDO, OP. CIT., P. 333.

CAPITULO II. - EDAD MEDIA.

GENERALIDADES DEL ARTE EN LA EDAD MEDIA. -

DURANTE LAS PERSECUCIONES CRISTIANAS DEL IMPERIO ROMANO SURGIÓ EL ARTE CRISTIANO, DE POBREZA ARQUITECTÓNICA Y DE CARÁCTER SUBTERRÁNEO AL QUE LLAMAMOS CATA-CUMBAS. CONSISTÍAN EN GALERÍAS CUYOS MUROS TENÍAN EXCAVACIONES RECTANGULARES, ESTO ES, NICHOS (ARCOSOLICS) VOLTEADOS POR UN ARCO BAJO EL QUE SE COLOCABA EL SARCÓFAGO; LA PARTE MÁS IMPORTANTE ERA DONDE ÉSTAS GALERÍAS SE CRUZABAN, LLAMADO CUBÍCULO; PARA LA DECORACIÓN DE ELLAS SÓLO SE UTILIZÓ LA PINTURA DE TRAZOS SENCILLOS; SE PINTABAN ARQUITECTURAS SIMULADAS Y ESCENAS AISLADAS; A LA VISTA PARECEN TEMAS PAGANOS PERO QUE DAN UNA SIMBOLOGÍA QUE VA GESTANDO LA ICONOGRAFÍA CRISTIANA. ESTA PRIMITIVA ARQUITECTURA SE ABANDONA AL DECLARARSE POR MEDIO DEL EDICTO DE MILÁN EN 313 D.C. LA LIBERTAD DE CULTO A LOS CRISTIANOS, SURGEN ASÍ LAS PRIMERAS BASÍLICAS CRISTIANAS, EDIFICIOS DE TRES NAVES SEPARADOS POR UNA COLUMNATA QUE SOSTIENE UNA ARQUERÍA Y UN TESTERO SEMICIRCULAR QUE DESPUÉS SE LLAMARÁ ÁBSIDE, DESTINADO AL ALTAR Y A LOS MAGISTRADOS O SACERDOTES. LOS TECHOS SE HACEN DE MADERA. EN ESTA ÉPOCA SE EMPIEZAN A FORMAR LAS REGLAS ARQUITECTÓNICAS DE LOS TEMPLOS MEDIEVALES, PUES SE INICIA UNA DIVISIÓN DE ELLAS PARA LOS DIFERENTES TIPOS DE FIELES; SE AÑADE A LAS NAVES LONGITUDINALES OTRAS TRANSVERSALES QUE LLAMAMOS CRUCEROS, UN SEGUNDO PISO PARA LAS MUJERES Y EL ATRIO PARA LOS CATECÚMENOS (NÁRTEX) Y PARA LOS PEREGRINOS. PARA LA DECORACIÓN SE UTILIZAN MOSAICOS QUE FORMAN ESCENAS; LAS FIGURAS SE SILUETEAN, NO HAY PERSPECTIVA Y LOS FONDOS SE SUSTITUYEN POR ZONAS ÁUREAS O NEUTRALES; EN ELLOS YA SE -

(128) HAUTTMAN. - ARTE DE LA ALTA EDAD MEDIA. - TRAD. JOSÉ ROVIRA Y ERMENGOL. EDIT. LABOR. BARCELONA 1934. P.2
LÓPEZ REYES Y LOZANO FUENTES. Op. Cit. P. 187.

PUEDA HABLAR DE UN ARTE BIZANTINO (128).

PARA EL CULTO CRISTIANO QUE EMPIEZA, SE CONSTRUYEN LAS CAPILLAS BAPTISMALES FRENTE O A UN LADO DE LAS BASÍLICAS, GENERALMENTE DE PLANTA CIRCULAR O POLIGONAL (129).

LA ESCULTURA PALEOCRISTIANA MEDIEVAL TIENE UN ORIGEN FUNERARIO, PUES SE REDUCÍA A LOS RELIEVES DE LOS SARCÓFAGOS; DESDE EL SIGLO IV D.C. SÓLO SE ESCULPEN ASUNTOS DEL ANTIGUO Y NUEVO TESTAMENTO; SE REPRESENTA GENERALMENTE A CRISTO BUEN PASTOR Y LOS SÍMBOLOS DEL CRISTIANISMO - COMO EL PEZ, EL DELFÍN, LAS PALOMAS, ETC. (130).

DESDE LA FORMACIÓN DE BIZANCIO COMO LA CAPITAL DEL IMPERIO ROMANO, SE ORIGINÓ UN ARTE NUEVO MEZCLA DEL SELLO GRIEGO HELENÍSTICO Y DE LA INFLUENCIA ORIENTAL DE MESOPOTAMIA, ESTABLECIÉNDOSE ASÍ UN CRUCE ENTRE ORIENTE Y OCCIDENTE CUYO MÁXIMO ESPLENDOR Y PODERÍO LLEGÓ EN LA ÉPOCA DE -- JUSTINIANO HACIA EL SIGLO VI D.C. (131).

LA ARQUITECTURA BIZANTINA COMO LA ROMANA ES ABOVEDADA PERO CON LA NOVEDAD DEL USO DE LA CÚPULA SOBRE PECHINAS PARA CONTRARRESTAR LOS EMPUJES DE ÉSTA. EL USO DE LA CÚPULA TRAE COMO CONSECUENCIA EL USO DE PLANTAS CRUCIFORMES, QUE EN BIZANCIO SERÁN DE BRAZOS IGUALES A DIFERENCIA DE LAS EUROPEAS QUE SERÁN DE NAVE CENTRAL MÁS ALARGADA. EL CAPITEL DE TRADICIÓN CLÁSICA DESAPARECE, LA VEGETACIÓN DEL CORINTIO EN LUGAR DE PROYECTARSE SE INTRODUCE EN EL CUERPO CÚBICO Y SÓLO DA APARIENCIA DE UNA SUPERFICIE UNIFORME. EL ARCO DE MEDIO PUNTO SE APOYA DIRECTAMENTE SOBRE LA COLUMNA CON UN FIN CONSTRUCTIVO, INNOVACIÓN QUE CONTRIBUYE A LA LIGEREZA Y PERSPECTIVA DE EL INTERIOR DE LOS EDIFICIOS. LA DECORACIÓN DE LA ARQUITECTURA SE BASA EN VEGETALES ANTINATURALES ESCULPIDOS A BISEL Y LA DECORACIÓN EN MOSAICO PARA REVES--

(128) HAUTTMAN.- ARTE DE LA ALTA EDAD MEDIA. TRAD. JOSÉ - ROVIRA Y ERMENGOL. EDIT. LABOR. BARCELONA, 1934. P.2 -12
LÓPEZ REYES Y LOZANO FUENTES. OP CIT. P. 187.

(129) IBIDEM P. 9
ANGULO IÑIGUEZ. OP. CIT. P. 84

(130) IBIDEM P. 84

(131) LOPEZ REYES A. Y LOZANO FUENTES. OP. CIT. P. 173.

TIR LAS BÓVEDAS Y LAS PAREDES, DECORACIÓN DE TRADICIÓN ROMANA QUE EN EL BIZANTINO ADQUIERE RIQUEZA POR EL USO DE LAS TESELAS DORADAS. EJEMPLOS DE LA ARQUITECTURA BIZANTINA SON LA IGLESIA DE SANTA SOFÍA EN CONSTANTINOPLA Y LA DE SAN VITAL DE RÁVENA (132).

EN CUANTO A LA ESCULTURA Y A LA PINTURA BIZANTINA, LAS FIGURAS PIERDEN LA PERFECCIÓN TÉCNICA DEL PERIODO GRECO-ROMANO, NO SE PERSIGUE LA BELLEZA SINO LA EXPRESIÓN DE GESTOS, LAS FIGURAS SON RÍGIDAS Y LAS ACTITUDES MONÓTONAS YA QUE ÉSTAS SE ALARGAN PARA DARLES ESPIRITUALIDAD, CONCEPTO MUY DISTINTO A LA BELLEZA NATURAL CLÁSICA, POSIBLEMENTE DEBIDO A LA INFLUENCIA ORIENTAL DENTRO DE BIZANCIO. DE LA PINTURA BIZANTINA TENEMOS LOS LLAMADOS ICONOS O SEA IMÁGENES PINTADAS EN TROZOS DE MADERA, ALGUNOS DECORADOS CON LÁMINAS O PINTURAS DE ORO; SON FIGURAS CON FUERZA DE CONTENIDO ESPIRITUAL. ÉSTAS IMÁGENES SE EXTENDIERON POR ORIENTE Y OCCIDENTE SIENDO LAS MÁS IMPORTANTES LAS DE RUSIA HECHAS EN EL SIGLO X CUYO MAESTRO MÁS NOTABLE FUE RUBLEV, HOY SUS ICONOS SE ENCUENTRAN EN LA GALERÍA TRETYAKOV DE MOSCÚ. DENTRO DE LA PINTURA BIZANTINA CABE MENCIONAR LAS MINIATURAS, EN ELLAS SE DESCUBRE UNA DOBLE TRADICIÓN: UNA HELENÍSTICA Y LA OTRA ORIENTAL, APARECEN EFECTOS ATMOSFÉRICOS AUNQUE LAS FIGURAS SON DE POCa CORPOREIDAD Y CON UNA LIMITADA DECORACIÓN. ENTRE LOS BIZANTINOS TUVO MUCHO AUGE EL ARTE DE LA ORFEBRERÍA, SE TRABAJA LA FILIGRANA, LAS APLICACIONES DE PIEDRAS PRECIOSAS Y EL ESMALTE EN LAMINILLAS (133).

EL ARTE OCCIDENTAL CON LA CAIDA DEL IMPERIO ROMANO SUFRIÓ DOS INFLUENCIAS: LA DE LA IGLESIA PRIMITIVA QUE POR MEDIO DEL ARTE TRATA DE DIFUNDIR EL EVANGELIO, Y LA

-
- (132) ANGULO INIGUEZ, OP. CIT., P. 86-87
HUTTMAN, -OP. CIT., P. 25, 27 Y 32
- (133) MUKRO ELEONOR, OP. CIT., P. 68-69
HUTTMAN, -OP. CIT., P. 28, 29 Y 37
ANGULO INIGUEZ, -OP. CIT., P. 89

INFLUENCIA DE LOS BÁRBAROS QUE SOLO TOMARON EL ARTE COMO ELEMENTO DECORATIVO PARA SUS ESPADAS, CARROS, ESCUDOS Y TUMBAS. ESTE ARTE MIXTO RECIBIÓ TAMBIÉN EL NOMBRE DE PRE ROMÁNICO. POR OTRO LADO LOS CELTAS DE INGLATERRA AL RECIBIR LA EVANGELIZACIÓN CRISTIANA ORIGINARON UN ARTE DECORATIVO AL SERVICIO DEL CRISTIANISMO, PRINCIPALMENTE DECORAN GRANDES PÁGINAS DE PERGAMINO DEL LIBRO DE EVANGELIOS LLAMADOS MINIATURAS, LIBROS DONDE ABUNDAN DIBUJOS DE ANIMALES Y LINEAS ENTRELAZADAS POSIBLEMENTE COPIADO DEL ARTE COPTO EGIPCIO. EJEMPLO DE ESTOS MANUSCRITOS ES EL LIBRO DE KELLS DEL SIGLO VIII HOY EN TRINITY COLLEGE DE DUBLÍN (134).

LA ARQUITECTURA PRE-ROMÁNICA O BÁRBARA EN UN PRINCIPIO PROCURA IMITAR LOS MONUMENTOS ROMANOS Y BIZANTINOS - PERO COMO EL HOMBRE BÁRBARO ES POBRE EN TÉCNICA Y ES INCAPAZ DE LABRAR COLUMNAS Y CAPITELAS, YA QUE AL TRATARLOS DE IMITAR SOLO RESULTABA EL CAPITEL COMO UNA SIMPLE PENCA, PARA SOLUCIONAR ESTE PROBLEMA TOMA DE LAS CONSTRUCCIONES ROMANAS EL MATERIAL DECORADO QUE NECESITAN, SIN EMBARGO LAS UNICAS INNOVACIONES BÁRBARAS EN LA ARQUITECTURA SON EL CONTRASTE DE LUZ Y SOMBRA OBTENIDO A BASE DE LA DECORACIÓN DE PLANOS A BISEL PUES LOS PUEBLOS GERMÁNICOS SON ESCLUSIVAMENTE DE CARACTER DECORATIVO; Y EL USO DE LOS ARCOS DE HERRADURA DE PERALTE DE ESCASA ALTURA. EJEMPLOS DE ESTA ARQUITECTURA ES LA IGLESIA DE SAN JUAN DE LOS BAÑOS EN PALENCIA, ESPAÑA (135).

EL ARTE PRE-ROMÁNICO ALCANZA SU EXPLENDOR EN LA ÉPOCA DE CARLO MAGNO, PUES ÉSTE PROCURÓ ESTIMULAR UN RESURGIMIENTO DE LAS ARTES, CONSTRUYÓ GRANDES MONASTERIOS DONDE SE COPIARON LOS MANUSCRITOS ROMANOS Y BIZANTINOS, LI-

(134) MUNRO ELEONOR. OP. CIT. P. 106-108

HAUTTMAN. - OP. CIT. P. 46-47

(135) ANGULO INIGUEZ. OP. CIT. P. 91

BROS ILUSTRADOS CON DIBUJOS BASADOS EN LA ANTIGÜEDAD , EJEMPLO DE ELLOS ES EL SALTERIO DE UTRECHT DE EL SIGLO IX D.C. (136).

DURANTE LA ÉPOCA CAROLINGIA SE DÁN TRES TIPOS DE CONSTRUCCIONES: 1) DE PLANTA RECTANGULAR CON ÁBSIDE INTERIOR, QUE SE REMONTA A LA ÉPOCA MEROVINGIA (SIGLO VIII-IX).

2) BASÍLICAS DE TRES NAVES Y TRES CAPILLAS, SE COLOCAN TORRES A LOS LADOS DE EL PÓRTICO, EN LOS LADOS SE AÑADEN CAPILLAS ABSIDIALES QUE DABAN LA IMPRESIÓN DE UN CRUCERO (SIGLO IX)

3) IGLESIAS DE PLANTA CRUCIFORME, QUE SERÁ LA PLANTA PREFERIDA EN EL ROMÁNICO Y EN EL GÓTICO, EJEMPLO EL MONASTERIO DE SN. GALL EN FRANCIA (137).

COMO SE MENCIONÓ ANTERIORMENTE, LOS GERMANOS TENÍAN UN GUSTO POR LA DECORACIÓN, POR LO QUE SUS MEJORES OBRAS ARTÍSTICAS SON LOS TRABAJOS DE ORFEBRERÍA COMO FÍBULAS, PLACAS METÁLICAS TRABAJADAS CON TEMAS DE COMPLICADOS LAZOS, OPUESTOS A LA DECORACIÓN CLÁSICA Y ENTRE LOS VISIGODOS LAS CORONAS VOTIVAS COMO LA DE ROCESVINTO. EN LA ESCULTURA ES IMPORTANTE DISTINGUIR LOS RELIEVES DE LAS TAPAS DE LOS LIBROS, SE TALLAN LAS FIGURAS DE TAL MANERA QUE SE LOGRA EN ELLOS UN EFECTO DE DRAMATISMO, SE SUPRIME EL FONDO PARA DAR A LAS FIGURAS MEJOR REALCE (138).

MIENTRA SE DESARROLLA EL ARTE PRE-ROMÁNICO Y BIZANTINO SURGE EN SIRIA EL ARTE ARABE QUE ALCANZÓ GRAN EXTENSIÓN DESDE EL SIGLO VII, YA QUE LAS CONQUISTAS ISLÁMICAS LOGRAN UN IMPERIO DESDE PERSIA Y MESOPOTAMIA HASTA AFRICA Y ESPAÑA. EL IMPERIO ARABE FUE UN CENTRO DE CULTURA Y ACTIVIDAD DURANTE LA EDAD MEDIA DE OCCIDENTE, AUNQUE NO -

(136) MUNRO ELEONOR. - OP. CIT. P. 109

HAUTTMAN. - OP. CIT. P. 48

(137) HAUTTMAN. OP. CIT. P. 56 Y 57

(138) IBIDEM P. 52-53

POR ELLO CAREZCA DE HOMOGENEIDAD EL ARTE ISLÁMICO(139)

LOS ARABES SE DISTINGUEN PRIMORDIALMENTE POR SU ARTE DECORATIVO DONDE LA POLICROMÍA JUEGA UN PAPEL MUY IMPORTANTE, GENERALMENTE DECORAN SU ARQUITECTURA CON PLACAS DE PIEDRA O DE YESO LABRADAS A BASE DE LAZOS, ATAUQUES, ESCRITURA "ARABESCOS" QUE SE APLICAN DESPUÉS AL MURO. LA ARQUITECTURA ARABE BASADA EN LA AMPLITUD DEL DESIERTO, DONDE LOS ESPACIOS ABIERTOS COMO LOS PATIOS CON SUS GALERÍAS DESCUBIERTAS TIENEN UN PAPEL IMPORTANTE, SE ESTUDIA PRINCIPALMENTE EN SUS MEZQUITAS DE PLANTA RECTANGULAR O SALA DE ORACIÓN PRECEDIDA DE UN PATIO ABIERTO CON ARQUERÍA Y UNA TORRE O ALMINAR PARA LLAMAR A LOS FIELES A LA ORACIÓN, PLANTAS QUE RECUERDAN LOS ESQUEMAS BIZANTINOS(140)

LA RAMA MÁS PRODUCTIVA DEL ARTE ISLÁMICO OCCIDENTAL ES LA HISPANO-ARABE, ÉSTA DENTRO DE SU ARQUITECTURA UTILIZA EL ARCO ISIGODO DE HERRADURA AUNQUE CON UN PERALTE MÁS ALTO, A MEDIADOS DE EL SIGLO X SE USA EL ARCO LOBULADO FORMADO SOBRE UNO APUNTADO, Y EL ARCO DE HERRADURA APUNTADO CON EL ALFÍZ COMO COMPLEMENTO, INCLUSO LA SUPERPOSICIÓN DE LOS ARCOS SERÁ EN LA DECORACIÓN UNO DE LOS TEMAS PREFERIDOS DEL ÚLTIMO PERIODO DEL ARTE HISPANO-ARABE. EN ALGUNOS CASOS SE DECORA TAMBIÉN EL TRASDÓS DE LOS ARCOS CON OTROS MÁS PEQUEÑOS. LOS ARABES UTILIZAN LAS BÓVEDAS Y SON INICIADORES DE LOS NERVIOS GRUESOS ENTRECruzADOS EN LAS BÓVEDAS, DISPUESTOS EN PAREJAS DEJANDO UN ESPACIO CENTRAL LIBRE Y LAS CÚPULAS SOBRE TROMPAS Y DE NICHOS ESTALACTITOS. EJEMPLOS DE ARQUITECTURA ARABE SON LA MEZQUITA DE DAMASCO Y LA DE CÓRDOBA (141).

(139) MUNRO ELEONOR, -OP. CIT. P. 70

(140) GLÜCK HEINRICH Y DIEZ ERNEST. - ARTE DEL ISLÁM. 2º ED. -
TRAD. MANUEL SÁNCHEZ. EDITORIAL LABOR. BARCELONA, 1934
P. 4 A 8

(141) IBIDEM P. 10 A 27

DENTRO DE LA DECORACIÓN ÁRABE NUNCA SE INTRODUJO LA FIGURA HUMANA YA QUE LAS ENSEÑANZAS DE MAHOMA LO PROHIBÍAN POR TRADICIÓN ORAL, SIN EMBARGO ESTE MANDATO SE OLVIDA A PRINCIPIOS DEL SIGLO XV Y SURGE UNA SERIE DE MANUSCRITOS DECORADOS DE INFLUENCIA PERSA, EL ARTÍSTA - "PLASMA FORMAS SENSITIVAS DE LA REALIDAD EXTERNA", NO LE INTERESA LA PERSPECTIVA. EJEMPLOS DE ELLOS LOS ENCONTRAMOS EN EL MUSEO METROPOLITANO DE NUEVA YORK (142).

CON LA UNIFICACIÓN DE LA VIDA RELIGIOSA BAJO LA DEPENDENCIA DEL MONASTERIO BENEDICTINO DE CLUNY SE ORIGINÓ EL ARTE ROMÁNICO QUE SE EXPANDE POR TODA EUROPA POR LAS COSTUMBRES DE LAS PEREGRINACIONES A LUGARES DE INTERÉS RELIGIOSO CRISTIANO, POR LO QUE ESTE ARTE SE CONSIDERA COMPLETAMENTE DE CARÁCTER RELIGIOSO, LA PALABRA ROMÁNICO SURGIÓ EN 1818 CON AUGUSTO DE PRÉVOST PARA NOMBRAR A LA ARQUITECTURA ANALOGA ENTRE SUS ORIGENES Y LA FORMACIÓN DE LAS LENGUAS ROMANCES (143).

LA ARQUITECTURA ROMÁNICA TIENE UN DOMINIO DE EL MAZIZO SOBRE EL VANO DONDE EL SENTIDO DE LA PROPORCIÓN CLÁSICA DESAPARECE POR COMPLETO, LA RELACIÓN ENTRE DIÁMETRO Y ALTURA SE OLVIDA, LO MISMO QUE EL CAPITEL CLÁSICO, HAY UNA PREDILECCIÓN POR LAS FORMAS CONCRETAS, SIMPLES Y CÚBICAS. SE REEMPLAZA LA CUBIERTA DE MADERA POR LA BÓVEDA DE CAÑÓN CON ARCOS DE REFUERZO O FAJONES, UTILIZA LA BÓVEDA DE ARISTA Y LA CÚPULA SOBRE TROMPAS, ASÍ EL SOPORTE DEL TECHO TIENE QUE SER MÁS FUERTE SURTIENDO EN EL EXTERIOR LOS ESTRIBOS Y EN EL INTERIOR EL PILAR CRUCIFORME QUE POCO A POCO SE VA ENRIQUECIENDO HASTA CONVERTIRSE EN UN HAZ DE COLUMNAS. EL ARCO PREFERE-

(142) MUNRO ELEONOR, - OP. CIT. P. 72

GLÜCK Y DIEZ, - OP. CIT. P. 91 A 93

(143) OURSEL RAYMOND, - EL MUNDO ROMÁNICO, - TRAD. DR. J. GUTIERREZ, - EDICIONES GARRIGA, - BARCELONA, 1966 - P. 8 A 16.

LÓPEZ REYES Y LOZANO FUENTES, - OP. CIT. P. 222

RIDO ES EL SEMICIRCULAR, ARCO QUE EN LAS PUERTAS SE MULTIPLICA Y SE COLOCAN A MANERA DECRECIENTE, ÉSTOS RECIBEN EL NOMBRE DE ARQUIVOLTA QUE EXIGE DEL MURO UNA SECCIÓN IGUALMENTE ESCALONADA QUE SE DECORA, ASÍ SE ENMARCAN LOS VANOS Y HACE MENOS GRUESO EL MURO. ENTRE LOS ARCOS ARQUIVOLTA Y EL DINTEL DE LA PUERTA QUEDA UNA MEDIA LUNA O TÍMPANO QUE SE DECORA CON ESCULTURAS (144).

EL TEMPLO ROMÁNICO DE PLANTA DE CRUZ LATINA POSEE VARIAS NAVES LONGITUDINALES DIVIDIDAS CON ARCOS DE MEDIO PUNTO QUE TERMINAN EN CAPILLAS LLAMADAS ÁBSIDES Y UNA TRANSVERSAL. LA INTERSECCIÓN DE ÉSTA ÚLTIMA Y LA NAVE CENTRAL SE CUBRÍA CON UNA BÓVEDA DE MAYOR ALTURA LLAMADA CIMBORRIO. EN ALGUNOS CASOS LAS NAVES LATERALES DAN LA VUELTA A LA CENTRAL, SECCIÓN QUE SE LLAMA GIROLA DONDE SE ABREN UNA SERIE DE CAPILLAS SEMICIRCULARES. PARA DAR LUZ AL INTERIOR DEL TEMPLO, SE LEVANTA UN SEGUNDO PISO SOBRE LAS NAVES LATERALES LLAMADO TRIFORIO DONDE SE COLOCAN LAS VENTANAS (145).

UNA DE LAS APORTACIONES DE LA ARQUITECTURA ROMÁNICA ES LA DE LA CREACIÓN DEL MONASTERIO, GENERALMENTE APARTADO DE LAS CIUDADES Y ADOSADOS A LA PARED DEL TEMPLO, POSEE UN PATIO O CLAUSTRO FORMADO POR ARQUERÍAS DE ESCASA ALTURA, DE COLUMNAS AVECES PAREADAS DESCANSANDO SOBRE UN PODIO DE Poca ELEVACIÓN. A ESTE PATIO DESEMBOCAN LAS DEPENDENCIAS MÁS IMPORTANTES: SALA CAPITULAR, REFECTORIO, COCINA, DESPENSA Y LIBRERÍA. EJEMPLOS DE ESTA ARQUITECTURA ROMÁNICA SON LA CATEDRAL DE PISA EN ITALIA, EL MONASTERIO DE RIPOLL EN ESPAÑA Y LA DE SAN FONT DE PERIGEUX EN FRANCIA (146).

EN CUANTO A LA ESCULTURA ROMÁNICA ÉSTA PRESENTA UNA REACCIÓN CONTRA EL NATURALISMO GRIEGO, LA FIGURA HUMANA

-
- (144) OURSEL R. - OP. CIT. P. 4 A 8
ANGULO IÑIGUEZ. CP. CIT. P. 107-108
(145) ANGULO IÑIGUEZ. OP. CIT. P. 109
(146) IBIDEM P. 110-112

SE ESPIRITUALIZA Y SE PRESTA Poca ATENCIÓN A LA ANATOMÍA HUMANA, EL ROPAJE DOMINA PLENAMENTE EL CUERPO. LA ESCULTURA ROMÁNICA TIENE UN CARÁCTER PURAMENTE DECORATIVO, ES UN ELEMENTO AUXILIAR DE LA ARQUITECTURA, ASÍ SE ESTUDIA REMITIENDOSE A LAS PORTADAS Y CAPITELES DE LOS TEMPLOS Y MONASTERIOS. EN LAS PORTADAS SUELE REPRESENTARSE A EL TOPODEROSO RODEADO DE LOS SÍMBOLOS DE LOS CUATRO EVANGELISTAS, LOS CAPITELES Y LAS JAMBAS DE LAS ARQUIVOLTAS SE RECUBREN DE FIGURAS, ÉSTAS TIENEN UN CARÁCTER INDEPENDIENTE, SÓLO EN LOS ÚLTIMOS TIEMPOS DEL ROMÁNICO SE COMUNICAN ENTRE SI COMO EN EL PORTICO DE LA GLORIA DE SANTIAGO DE COMPOSTELA, ESPAÑA. LOS CAPITELES UTILIZAN VEGETALES Y ANIMALES INCLUSO FANTÁSTICOS QUE SE RETUERGEN Y FORCEJEAN ENTRE SI ROMPIENDO CON EL REPOSO Y CLARIDAD CLÁSICA. LA EVANGELIZACIÓN A BASE DE IMÁGENES CONVIERTE AL CAPITEL EN UN RELIEVE CON HISTORIA DEL ANTIGUO O NUEVO TESTAMENTO O SIMPLEMENTE TEMAS DE FÁBULAS MEDIEVALES O ESCENAS DE OFICIOS RELACIONADOS CON EL ARTE CONSTRUCTIVO (147).

LAS ESCULTURAS DE BULTO REDONDO SE REDUCEN A LAS IMÁGENES DE CRISTO CRUCIFICADO Y A LA VIRGEN CON EL NIÑO, EL CRISTO DE CUATRO CLAVOS, SE MUESTRA IMPASIBLE AL DOLOR, DE CUERPO DERECHO Y BRAZOS HORIZONTALES APARECE SIEMPRE VIVO, LA VIRGEN SENTADA SOSTIENE A EL NIÑO EN SUS PIERNAS, MÁ S QUE LA MADRE ES UN TRONO QUE MUESTRA AL SALVADOR, NO HAY COMUNICACIÓN ENTRE AMBOS (148).

LA PINTURA LO MISMO QUE LA ESCULTURA, TIENE UN SENTIDO ANTINATURALISTA, CARECE DE PERSPECTIVA Y TIENE UN CARACTER UNICAMENTE DECORATIVO, PREDOMINA EL DIBUJO Y LOS COLORES PLANOS SE YUXTAPONEN PARA CREAR COMPOSICIONES SENCILLAS. LA PINTURA ROMÁNICA TIENE SU ORIGEN EN BIZANCIO FIGURAS TRAZADAS CON LINEAS GRUESAS NEGRAS O DE COLOR OS-

(147) IBIDEM P.114

OURSEL.- OP. CIT. P. 61 Y 178

(148) ANGULO INIGUEZ.- OP. CIT. P.115

CURO SE COLOCAN EN SUPERFICIES DE COLORES PLANOS. EJEMPLO DE ESTA PINTURA LO TENEMOS EN STA. MA. DE TAHULL -- HOY EN EL MUSEO DE BARCELONA Y EN LA COLLEGIATA DE SAN ISIDORO DE LEÓN, ESPAÑA. LA PINTURA ROMÁNICA SE HACE TAMBIÉN EN TABLAS PARA LOS ALTARES, PINTURAS QUE SE APLICAN SOBRE UNA CAPA DE YESO CON UN ESTILO PARECIDO AL DE LA PINTURA MURAL ANTES MENCIONADA (149).

EN LOS ÚLTIMOS SIGLOS DE LA EDAD MEDIA IMPERA UN ARTE, EVOLUCIÓN DEL ROMÁNICO DENOMINADO GÓTICO POR LA CREENCIA QUE SE TENÍA, QUE LOS GERMANOS GODOBOS LO HABÍAN INICIADO. EL NOMBRE FUE DADO POR VASARI EN EL SIGLO XVI PARA DEFINIR EL ARTE "BARBARO E INTOLERABLE" ANTERIOR AL RENACIMIENTO. COMPRENDE DESDE FINES DEL SIGLO XII AL XVI, SE LE HA CONSIDERADO COMO EL ARTE DE LAS MASAS BURGUESAS. ES UN ARTE QUE DERIVA DEL ROMÁNICO, PERO AUNQUE ASÍ ES, RESULTA COMPLETAMENTE OPUESTO, PUES EL GÓTICO TIENE UN HORROR AL MACIZO CONTRARIO AL GUSTO DE ELEVACIÓN Y LUZ QUE NO TIENE EL ROMÁNICO. EN LA ARQUITECTURA GÓTICA EL MURO PIERDE SU FUNCIÓN DE SOPORTE POR LO QUE SE REEMPLAZA POR ENORMES VIDRIERAS, LO IMPORTANTE SERÁ EL MOVIMIENTO ASCENDENTE QUE SE REFLEJA EN LOS SOPORTES Y CUBIERTAS; LAS COLUMNAS SE ADELGAZAN Y POR SU PARALELISMO QUE IMPULSA HACIA ARRIBA, LLEVAN A LOS ARCOS AGUDOS DE LAS BÓVEDAS A "SEÑALAR EL CIELO", ESTOS ARCOS APUNTADOS EJERCEN MENOS PRESIONES LATERALES SIENDO ÉSTOS -- LOS ELEMENTOS HOMOGENEIZADORES DE TODOS LOS GÓTICOS EUROPEOS (150).

EL GERME DE LA EVOLUCIÓN GÓTICA SE ENCUENTRA EN LA CUBIERTA, LA BÓVEDA DE ARISTA ROMÁNICA ORIGINA LA DE CRUCERÍA O DE OJIVA GÓTICA, ÉSTA SE DESCOMPONE EN DOS ELEMENTOS: LOS ARCOS QUE SE CRUZAN DIAGONALMENTE, CRUCEROS; OTROS SE COLOCAN PARALELOS O FORMEROS Y LOS FAJONES; Y LOS ELEMENTOS O PAÑOS QUE CIERRAN LA BÓVEDA. POCO A POCO ESTA NOVEDAD SE VA ENRIQUECIENDO FORMANDO TERCE

(149) IBIDEM P. 120-122

OURSSEL. - OP. CIT. P. 5

(150) CLASEN WOLFGANG. "ARTE TEMPRANO MEDIEVAL ROMÁNICO Y GÓTICO EN HISTORIA DE LOS ESTILOS ARTÍSTICOS. - EDICIONES ITOMO. MADRID 1971. T. I. P. 263 A 266

LETOS Y ESTRELLAS HASTA LLEGAR A LAS BÓVEDAS RETICULARES ALEMANAS. LOS NERVIOS DE LAS BÓVEDAS LLEVAN A LA TRANSFORMACIÓN DEL PILAR, FORMADO AHORA DE COLUMNAS ADOSADAS QUE SE ADELGAZAN, DESAPARECEN LOS CAPITEL INDIVIDUALES PARA DAR LUGAR A EL CAPITEL CORRIDO. LOS PILARES RECIBEN EL PESO DE LAS BÓVEDAS POR LO QUE LOS ESTRIBOS ROMÁNICOS DEL EXTERIOR DEL EDIFICIO SE CONVIERTEN EN ARBOTANTES O SEA UN ARCO DE CUARTO DE CIRCULO APOYADO A SU VEZ EN UN ESTRIBO, ESTO HACE POSIBLE QUE EN EL MURO SE ABRAN GRANDES VIDRIERAS (151), HECHAS DE MULTITUD DE TROZOS DE VIDRIO SOSTENIDOS POR UN ARMAZÓN DE PLOMO, FORMABAN FIGURAS Y ESCENAS BÍBLICAS O VIDAS DE SANTOS, SE PINTABAN A MANO CON PINCELES HACIENDO PRIMERO EL BOSQUEJO O DISEÑO CON COLORES Y DESPUÉS DIVIDIRLO EN TROZOS QUE SE UNÍAN A EL MARCO DE PLOMO, EJEMPLO DE ELLOS LO ENCONTRAMOS EN LA CATEDRAL DE CHARTRES Y EN LA CATEDRAL DE LEÓN (152).

LA DECORACIÓN GÓTICA ES FUNDAMENTALMENTE GEOMÉTRICA SOBRE TODO LA COMBINACIÓN DE CIRCULOS Y TRIÁNGULOS. EN EL SIGLO XV SE EMPLEÓ EL ARCO CONOPIAL DE DOBLE CURVA, EL ARCO PERALTADO Y LOBULADO, SE ABRE ASÍ LA ÚLTIMA ETAPA DE LA DECORACIÓN GÓTICA; ESTOS ARCOS UNIDOS A LAS LINEAS ENTRECruzADAS ORIGINAN UN MOVIMIENTO ONDULANTE AL QUE SE LE DIÓ EL NOMBRE DE FLAMÍGERO (153).

EN EL GÓTICO LA PLANTA DE EL TEMPLO CARECE DE CURVAS LOS ÁBSIDES, GIROLAS Y CAPILLAS SE TORNAN POLIGONALES, LA NAVE CENTRAL SE ELEVA CONSIDERABLEMENTE SOBRE LAS LATERALES. LAS PORTADAS SE ABOCINAN COMO LAS ROMÁNICAS SOLO -- QUE DE FORMA APUNTADA, SE DECORAN CON ESCULTURAS BAJO DOSELES, SE COMPLETAN CON GOBLETES O MOLDURAS ANGULARES A MANERA DE CORONAMIENTO, EN EL SEGUNDO PISO CON UN ROSETÓN PARA DAR LUZ AL INTERIOR DE LA NAVE CENTRAL. EJEMPLO DE ARQUITECTURA GÓTICA SON LA CATEDRAL DE REIMS EN FRANCIA, LA DE BURGOS EN ESPAÑA Y LOS MULTIPLES EJEMPLOS DE LOS CONVENTOS DEL SIGLO XVI DE MÉXICO (154).

- (151) MUNRO ELEONOR. -OP. CIT. P. 116
(152) CLASEN W. OP. CIT. P. 348
(153) ANGULO INIGUEZ. -OP. CIT. .127-129
(154) IBIDEM P. 127

LA ESCULTURA GÓTICA INICIAL EXCLUYE LOS RASGOS NATURALISTAS PARA DARLE A LAS FIGURAS UNA IDEALIZACIÓN, SIN EM BARGO A MEDIADOS DEL SIGLO XIV SE MUESTRA UN CRECIENTE INTERÉS POR LA NATURALEZA, LOS PERSONAJES DIVINOS NO SON SERES DESHUMANIZADOS, SINO QUE TIENEN ALEGRÍA, DOLOR; LA IMPASIBLE VIRGEN ROMÁNICA SE CAMBIA POR LA VIRGEN QUE INCLINA SU CUERPO, QUE CONTEMPLA A SU HIJO, HAY UN DIÁLOGO -- POR LO TANTO CARECE DE FRONTALIDAD. EL CRUCIFICADO ES EL HIJO DEL HOMBRE QUE SUFRE, SU CUERPO SE ARQUEA. ESTE GUSTO POR LO CURVILINEO SE PERSIVE EN LOS ROPAJES CUYOS PLIEGUES SON HACES SUAVEMENTE MODELADOS. SE DÁ ORIGEN AL LLAMADO "ESTILO BLANDO" DENTRO DE LA ESCULTURA. EL RELIEVE - SE PROYECTA HACIA EL EXTERIOR Y LOS ROSTROS SE INDIVIDUALIZAN. EN EL SIGLO XV SE UTILIZA EL PAISAJE DENTRO DEL RELIEVE, EL ESCENARIO CADA VEZ SE PROFUNDIZA MÁS SIGUIENDO LAS LEYES DE LA PERSPECTIVA. EL SEPULCRO SE CONVIERTE EN UN GÉNERO ESCULTÓRICO IMPORTANTE COMO EL DE JUAN II Y DÑA. ISABEL DE PORTUGAL OBRAS DE GIL DE SILOÉ (155).

EN EL GÓTICO LA PINTURA ARQUITECTÓNICA SE HACE INNECESARIA YA QUE EL VITRAL LA SUSTITUYE (156), LA PINTURA SE REDUCE A LAS MINIATURAS DE LOS CODICES, PINTURA SIN SENTIDO DE PROFUNDIDAD DONDE EL DIBUJO DESEMPEÑA EL PAPEL -- MÁS IMPORTANTE Y LOS FONDOS CON FRECUENCIA SON DE PANES - DE ORO. PARA LAS MINIATURAS SE USABAN PINCELES PEQUEÑOS Y FINOS, Y PARA LOS COLORES UTILIZABAN LAS PIEDRAS, LAS FRUTAS, LOS MINERALES Y LAS CONCHAS. UN EJEMPLO SON LAS CÁNTILGAS DE ALFONSO X, HOY EN EL ESCORIAL, ESPAÑA. (157)

EN EL SIGLO XV SE SUSTITUYE EL COLOR AL TEMPLE POR - EL COLOR DISUELTO DEL OLEO QUE PERMITE DAR MÁS EXPRESIÓN. SE TIENDE AL DETALLE VISUAL DANDO "SIGNIFICACIÓN A LOS - DISTINTOS OBJETOS. SE DESARROLLA LA PINTURA EN TABLA INFLUENCIA DE EL ARTE BIZANTINO. (158).

(155) CLASEN W. OP. CIT. P. 327 A331

(156) LÓPEZ REYES Y LOZANO FUENTES. OP. CIT. P. 223

(157) ANGULO INIGUEZ. - OP. CIT. P. 144

MUNRO ELEONOR. - OP. CIT. P. 125

(158) CLASEN W. OP. CIT. . 342-343

LA CERÁMICA EN LA EDAD MEDIA.-

LA INVASIÓN DE LOS BÁRBAROS EN EL IMPERIO ROMANO, - PRODUJO GRANDES TRANSFORMACIONES DE ORDEN POLÍTICO, ECONÓMICO Y CULTURAL EN EUROPA, SIN EMBARGO EN LO QUE A CERÁMICA SE REFIERE, NO HUBO ALTERACIÓN ALGUNA, YA QUE EN -- GRAN PARTE SE SIGUIERON LAS TÉCNICAS ROMANAS DE FABRICACIÓN. DESDE EL SIGLO III A.C. LAS MUJERES HACÍAN LAS VASIJAS HACIENDO GIRAR UNA TABLA DE MADERA SOBRE UNA ARENA GRUESA ESPARCIDA POR EL PISO, ESTAS MUJERES RECIBÍAN EL NOMBRE DE ÁLCALLARES O ALFAREROS (159).

LOS GRUPOS BÁRBAROS CONOCÍAN LOS LADRILLOS, QUE DECORABAN CON IMPRONTAS; ADORNOS CONSEGUIDOS POR LA APLICACIÓN DE UN MOLDE HUECO O EN RELIEVE SOBRE LA ARCILLA AÚN FRESCA, ALGUNAS VECES SE RETOCABAN CON PUNTAS DE METAL. CONOCÍAN EL TORNO Y FABRICAN PRINCIPALMENTE JARRAS QUE DECORAN CON TRAZOS INCISOS. EJEMPLOS LOS TENEMOS EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO DE MADRID Y EN EL DE CORDOBA, ESPAÑA (160)

EN LA SEGUNDA ETAPA, LA CERÁMICA MEDIEVAL EUROPEA - ESTUVO LIGADA A LAS TRADICIONES ÁRABES DE FABRICACIÓN. UN EJEMPLO DE ESTA TRADICIÓN LA TENEMOS EN ESPAÑA EN LA LLAMADA CERÁMICA DE PATERNA Y MANISES (SIGLO XIII D.C.), AUNQUE ÉSTAS SON LAS MÁS IMPORTANTES NO DEBE DEJARSE DE SEÑALAR LA FABRICA DE MÁLAGA, LA DE TERUEL Y LA DE LA CARTUJA DE SEVILLA, QUE HACEN VASOS COMO LOS DE MEDINA AZZAHARA HOY EN EL MUSEO ARQUEOLOGICO DE MADRID.

LA CERÁMICA DE PATERNA SE HACÍA CON LA MEZCLA DE -- TRES TIPOS DE TIERRA: TIERRA DEL LLANO DE QUARTE, RICA EN OXIDO DE HIERRO QUE DABA PLASTICIDAD A LA MASA; TIERRA DE GREDÁ, QUE DÁ BLANCURA A LA PIEZA; Y "TARQUIM" O LÉGA MO DE RIO, QUE SERVÍA DE DESENGRASANTE.

LA PIEZA SE MODELABA EN UN TORNO DE TRANSMISIÓN VER

(159) LLUBIA LUIS, - OP. CIT. P. 140

(160) IBIDEM P. 32

TICAL, LLAMADO DE PUNTO O "JOQUETA". EN CUANTO A LA COCCIÓN DE LAS PIEZAS SE HACÍA EN DOS ETAPAS: LA PRIMERA DESPUÉS DE MODELADA LA PIEZA Y SOLO ERA PARA DARLE UNA PREPARACIÓN PARA RECIBIR LA DECORACIÓN, A ESTA PRIMERA COCCIÓN SE LE LLAMABA EL BISCOCHADO O "SCALDAT". LA SEGUNDA ETAPA SE HACÍA CUANDO LA PIEZA YA DECORADA Y BARNIZADA - SE METÍA AL HORNO, SE LE LLAMABA DE FINO O VIDRIADO.

LAS PIEZAS SE COLOCABAN EN LA CAMARA DEL HORNO BOCA ABAJO, UNA ENCIMA DE OTRA, SEPARADAS UNICAMENTE POR UN PEDAZO DE BARRO LLAMADO "FERRETS". COMO ULTIMO PASO DE LA COCCIÓN SE TAPABA LA BOCA DEL FUEGO Y SE DEJABA LA PIEZA EN EL HORNO HASTA QUE SE ENFRIARA, MÁS O MENOS EL ENFRIADO DURABA TRES DÍAS ACTUALMENTE SE LE CONOCE COMO LA REDUCCIÓN.

EN CUANTO A LA DECORACIÓN, EN PATERNA SE UTILIZARON DOS COLORES: EL VERDE PRODUCIDO POR LA CALCINACIÓN DE LAS PIEZAS DE COBRE OBTENIENDO EL OXIDO DE COBRE, Y EL MORADO; SE MEZCLABAN CON AGUA, DEPOSITÁNDOSE EN TINAJAS O "GERRES" PARA PROCEDER DESPUÉS A LA DECORACIÓN, QUE COMO YA SE DIJO, SE APLICABA DESPUÉS DE LA PRIMERA COCCIÓN DE LA PIEZA. SE HACÍAN FIGURAS DE COLOR VERDE CUYO CONTORNO SE MARCABA CON UNA FINA LINEA DE MORADO, LAS FIGURAS SE ACOMPAÑABAN DE TRIÁNGULOS, ESPIRALES, HOJAS ETC.

ALGUNAS VECES LA DECORACIÓN SE HACÍA EN AZUL Y DORADO, OBTENIENDO EL AZUL DEL COBALTO, SIN EMBARGO NO VA A SER HASTA TIEMPO DESPUÉS, EN LA CERÁMICA DE MANISES CUANDO EL AZUL Y EL DORADO SE HICIERA LO MÁS COMÚN EN LA DECORACIÓN.

DESPUÉS DE LA DECORACIÓN, SE PREPARABA UNA MEZCLA DE ARENA, SAL COMÚN, ESTAÑO Y PLOMO PREVIAMENTE CALCINADOS EN LOS HORNOS, CENIZAS DE PLANTAS ESPINOZAS Y CARNOSAS LLAMADAS "BARRILA" Y CENIZAS DE CORTEZA VERDE DE ALMENDRO. TODOS ESTOS ELEMENTOS SE INTRODUCÍAN A EL HORNO EN LA FOGATINA, HOY LLAMADA SACHEN PARA QUE SE CRISTALI-

ZARA, SE TRATABA DE QUE LAS CENIZAS DEL FUEGO NO QUEMARAN LA MEZCLA. YA CRISTALIZADO SE SACABA DEL HORNO Y SE PULVERIZABA, EL POLVO SE DISOLVÍA CON AGUA EN RECIPIENTES ESPECIALES LLAMADOS "COCIS", ASÍ SE OBTENÍA UN BARNÍZ DONDE SE BAÑABAN LAS PIEZAS YA DECORADAS. DESPUÉS DE LA SEGUNDA COCCIÓN ESTE BARNÍZ PRODUCÍA EL VIDRIADO DE LAS PIEZAS. EJEMPLOS DE LA CERÁMICA DE PATERNA LOS ENCONTRAMOS EN EL MUSEO DE HISTORIA DE VALENCIA Y EN EL MUSEO DE ARTE DE BARCELONA (161).

COMO CONTINUADORA DE PATERNA APARECIÓ LA CERÁMICA DE MANISES, POR LO QUE LA TÉCNICA ES MUY SIMILAR, SOLO QUE POSEE ALGUNAS VARIANTES COMO EL QUE LA PASTA ESTUVIERA COMPUESTA DE MENOR CANTIDAD DE GREDA PERO AUMENTADA LA TIERRA DE QUARTE DANDO A LOS VASOS UNA COLORACIÓN ROJIZA.

EN LOS COLORES DESAPARECIÓ EL CICLO VERDE-MORADO Y PREDOMINA EL AZUL, AL QUE SE LE AÑADE EL DORADO O REFLEJO METÁLICO.

LA GRAN DIFERENCIA DE LA CERÁMICA DE MANISES CON LA DE PATERNA, ES LA TÉCNICA DE LA COCCIÓN, YA QUE, LA PRIMERA PRESENTA UNA TERCERA COCCIÓN DENTRO DE UN HORNO DE REDUCCIÓN, PUES AL PASAR EL HUMO ENTRE LAS PIEZAS SE REDUCÍAN LOS OXIDOS METALIZANDOLOS PARA CONSEGUIR UN BRILLO METÁLICO. DESPUÉS DE LA COHURA DE FINO O VIDRIADO, LAS PIEZAS PASABAN DE NUEVO AL TALLER DE PINTURA EN DONDE SE DECORABAN CON UNA COMBINACIÓN DE PLATA Y COBRE DISUELTO EN VINAGRE Y CONSEGUIR ASÍ UN MEJOR REFLEJO METÁLICO. ESTOS REFLEJOS HICIERON QUE LA CERÁMICA DE MANISES TUVIERA MUCHA DEMANDA POR TODA EUROPA. EJEMPLOS DE ELLA LOS TENEMOS EN EL MUSEO DE HISTORIA DE VALENCIA EN ESPAÑA Y EN EL MUSEO DEL LOUVRE, PARÍS (162).

(161) MARTÍNEZ ORTIZ J. DE SCAL ARACELI. COLECCIÓN CERÁMICA DEL MUSEO HISTÓRICO MUNICIPAL DE VALENCIA, PATERNA-MANISES. AYUNTAMIENTO DE VALENCIA. VALENCIA, 1967 P. 35 A 50

(162) IBIDEM P. 46 A 63

ENTRE LOS ALFAREROS DE MÁS RENOMBRE, FABRICANTES DE LA CERÁMICA DE MANISES, SE PUEDE CITAR A LA FAMILIA ALMURCI, CUYA TRADICIÓN SE CONTINUÓ HASTA EL SIGLO XV, SÓLO QUE EN ESTE SIGLO SE PREFERÍAN -- LAS DECORACIONES VEGETALES, GENERALMENTE HOJAS A -- LAS QUE SE LES MARCABAN LOS NERVIOS CON INCISIONES, Y LOS REVERSOS DE LOS PLATOS SE DECORABAN CON FIGURAS DE ANIMALES. EJEMPLOS DE ESTOS PLATOS LOS ENCONTRAMOS EN HISPANIC SOCIETY OF AMERICA DE NUEVA YORK Y EN EL MUSEO DE VICTORIA Y ALBERTO DE LONDRES (163).

CON LA EXPULSIÓN DE LOS MORISCOS DE ESPAÑA, SE CERRÓ LA FUENTE DE NUEVAS TÉCNICAS DECORATIVAS EN EUROPA.

LA CERÁMICA ITALIANA DEL SIGLO XIII AL SIGLO XV TUVO SUS BASES EN LA CERÁMICA DE PATERNA Y MANISES, UTILIZANDO EL COLOR VERDE Y EL MANGANESO PARA SU DECORACIÓN DE FIGURAS ESTILIZADAS Y FANTÁSTICAS.

EL ESMALTE BLANCO CUBRÍA SÓLO LA PARTE DESTINADA A LA DECORACIÓN, DEJANDO AL DESCUBIERTO ESPACIOS DE ARCILLA. SOBRE LA ZONA ESMALTADA SE PINTABAN LAS FIGURAS CON LA BICROMÍA MENCIONADA. EN ITALIA SE FABRICÓ TAMBIÉN LA CERÁMICA MAIOLICA, CONSISTENTE EN APLICAR A LA CERÁMICA UN BAÑO DE BARNIZ DE ESTAÑO; SE LE LLAMÓ ASÍ PORQUE FUÉ MAJORCA EL CENTRO DE DIFUSIÓN DE ESTA TÉCNICA. EJEMPLO DE ELLA LOS TENEMOS EN EL MUSEO DE VALENCIA DE DON JUAN EN MADRID, EN EL MUSEO DE VICTORIA Y ALBERTO DE LONDRES Y EN EL MUSEO CASTELLO SFORZESCO DE MILÁN. (164).

(163) IBIDEM P. 63.

(164) SCAVIZZI GIUSEPPE. OP. CIT. P. 136.

CERAMICA ISLAMICA.-

LA CULTURA ISLÁMICA EN SU INDUSTRIA CERÁMICA, ADOPTÓ LA TRADICIÓN MESOPOTÁMICA. PARA LOS PUEBLOS ISLÁMICOS LO IMPORTANTE ERA LA DECORACIÓN, POR LO QUE EN ESTE ASPECTO INTRODUIERON NUEVAS TÉCNICAS Y DIERON LUCIDEZ A LAS YA ESTABLECIDAS. ESTAS TÉCNICAS LAS --- TRANSPORTARON DESPUÉS A EUROPA, DONDE FUERON COPIADAS Y CONTINUADAS HASTA DESPUÉS DEL RENACIMIENTO.

PARA FABRICAR LAS VASIJAS SE HACÍA PRIMERO LA -- PARTE INFERIOR "MOVIÉNDOSE LA RUEDA RÁPIDAMENTE Y AFL-- NANDO EL BARRO QUE VA TORNEÁNDOSE CON LOS DEDOS MOJADOS"; SEPARADAMENTE SE HACÍA LA PARTE SUPERIOR. CUANDO AMBAS PARTES SE SECABAN, SE LIMABAN LOS BORDES CON UN CUCHILLO Y SE UNÍAN CON UNA TIRA DE PASTA TIERNA. -- LAS PRIMERAS CERÁMICAS SE DECORARON CON DIBUJOS TRAZA DOS CON ÓXIDOS COLORANTES MEZCLADOS CON FUNDENTES, YA QUE ÉSTOS DESPUÉS DE LA COCCIÓN DABAN BRILLANTEZ A -- LAS FIGURAS, FIGURAS QUE DESTACABAN SOBRE EL FONDO DE LA ARCILLA. EJEMPLOS DE ESTA PRIMERA CERÁMICA ISLÁMICA LOS TENEMOS EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO DE MADRID Y -- EN EL INSTITUTO D. JUAN DE MADRID (165).

COMO YA SE DIJO ANTERIORMENTE, ENTRE LOS ISLÁMICOS HUBO UN MARCADO GUSTO POR LAS DIFERENCIAS EN LA -- DECORACIÓN, POR LO QUE EN ELLAS PUSIERON TODA SU ATENCIÓN OLVIDÁNDOSE DE LAS MODIFICACIONES DE LA TÉCNICA-- DE FABRICACIÓN DE LA PIEZA MISMA. ENTRE LAS PRIMERAS-- DECORACIONES ENCONTRAMOS LA LLAMADA DE "SGRAFITO" CON-- SISTENTE EN CUBRIR LA PIEZA DE BLANCO Y DIBUJAR CON -- LÍNEAS SOBRE ÉL CON LA PUNTA AFILADA DE ALGÚN INSTRUMENTO. ACTO SEGUIDO SE CUBRÍA LA PIEZA CON UN VIDRIADO AMARILLO PLOMO PARA QUE DESPUÉS DE LA COCCIÓN LA --

(165) PIJOAN JOSÉ. ARTE ISLÁMICO. 5ª ED. ESPASA-CALPE. MADRID, 1966. COL. SUMMA ARTIS. T XII. P. 312. LLUBIA LUIS. OP. CIT. P. 36.

PIEZA ADQUIRIERA UN TONO OSCURO EN EL BARRO Y UNO --
MÁS PÁLIDO EN EL BLANCO. DENTRO DE LA DECORACIÓN DE--
SGRAFITO SE HICIERON ALGUNAS VARIACIONES, POR EJEMPLO
EL UTILIZAR ARCILLA ROJA A LA QUE SE RECUBRÍA CON UN--
BARNIZ BLANCO, ASÍ LOS GRABADOS QUEDABAN DE COLOR RO--
JO. DESPUÉS SE APLICABA EL VIDRIADO TRANSPARENTE. E--
JEMPLOS DE ELLA LO ENCONTRAMOS EN LA COLECCIÓN KELEI--
KAN DE PARÍS Y EN FREER GALERY DE WASHINGTON (166).

ENTRE LAS DECORACIONES DE SGRAFITO FUERON COMU--
NES LA LLAMADA DE AMOL, CUYOS EJEMPLOS TENEMOS EN EL--
MUSEO DE TURÍN, Y LA TÉCNICA DE GABRI EN PERSIA. LA -
PRIMERA CONSISTÍA EN UN GRABADO DIFUSO PINTADO DESPUÉS
DE COLORES CASTAÑO Y VERDE. EN LA SEGUNDA SE RECUBRÍA
LA PIEZA CON UN BAÑO BLANCO, DESPUÉS DE LA COCCIÓN SE
ARRANCABAN SUPERFICIES DE ESTE BAÑO PRODUCIENDO UN E--
FECTO DE CHAMP-LEVÉ (167); LAS FIGURAS CASI SIEMPRE -
ERAN ANIMALES AISLADOS. ACTO SEGUIDO SE CUBRÍA LA PIE--
ZA CON UN ESPESO VIDRIADO VERDE. EJEMPLOS DE ESTA DE--
CORACIÓN LOS ENCONTRAMOS EN EL MUSEO FITZWILLIAM DE -
CAMBRIDGE (168).

EN ALGUNOS LUGARES COMO EN PERSIA, EL DISEÑO SE -
GRABABA PROFUNDAMENTE QUEDANDO LA PARED DEL VASO MUY -
DELGADA, Y AUNQUE NO LLEGABA A LA PERFORACIÓN, DEJABA--
PASAR LA LUZ DANDO LA IMPRESIÓN DE UN VIDRIO O DE UNA
PORCELANA. EJEMPLOS LOS TENEMOS EN EL MUSEO TOPKAPI,-
ESTAMBUL.

DESDE ÉPOCA TEMPRANA, LOS ÁRABES HACÍAN CERÁMICA
CON DECORACIÓN EN RELIEVE A LA QUE LLAMARON LAKABI; EL
RELIEVE GENERALMENTE SE HACÍA CON IMPRONTAS-PEQUEÑOS--
MOLDES DE BARRO QUE SE APLICABAN SOBRE EL BARRO FRES--
CO A MANERA DE SELLO-, AUNQUE TAMBIÉN SE MODELARON -
LOS RELIEVES A BASE DE GRUESAS CAPAS DE BARNIZ. YA -

(166) TALBOT RICE DAVID. ARTE ISLÁMICO. TRAD. CONCHA
DE MARCO. EDIT. HERMES. MEXICO 1964. P. 40.

(167) VID INFRA. LA CERÁMICA PREHISPÁNICA.

(168) TALBOT RICE D. OP. CIT. P 66.

HECHO EL RELIEVE SE COLOREABA DE AZUL, AMARILLO, PÚRPURA Y VERDE; ALREDEDOR DE LAS FIGURAS DE RELIEVE SE HACÍA UNA INCISIÓN PARA EVITAR QUE LOS COLORES SE MEZCLARAN. SIN EMBARGO, COMO NO CONOCÍAN LA MANERA DE EVITAR QUE LOS COLORES SE CORRIERAN, ÉSTOS CASI SIEMPRE SE MEZCLABAN. EL LUGAR DE MAYOR PRODUCCIÓN CERÁMICA - EN RELIEVE FUÉ KASHAN, CERÁMICA QUE SE ENCUENTRA ACTUALMENTE EN EL MUSEO DE ARTE ORIENTAL DE ROMA, EN LA COLECCIÓN SALEXANDER DE BERLÍN Y EN THE FREER GALERY-DE WASHINGTON (169).

TAMBIÉN EN KASHAN SE ESTABLECIÓ UNA INDUSTRIA CERÁMICA DE GRAN CAPACIDAD, YA QUE AHÍ SE FABRICABAN PIEZAS DE CARÁCTER ARTÍSTICO, SIN MÁS FINALIDAD QUE EL DE DECORAR, PUES SON SUMAMENTE FRÁGILES. ENTRE ESTAS PIEZAS ESTÁN LAS FORRADAS EN SU PARTE EXTERIOR CON UNA CAPA DE ARCILLA FINA QUE QUEDABA DESPEGADA COMO SI FLOTARA. ESTE FORRO SE TALADRABA PARA DAR MAYOR BELLEZA A LA PIEZA. EJEMPLOS DE ESTA CERÁMICA LOS TENEMOS EN EL MUSEO METROPOLITANO DE NUEVA YORK Y EN LA COLECCIÓN KELEIKIAN DE PARÍS. TAMBIÉN AHÍ SE PRODUJO EN GRANDES CANTIDADES LA CERÁMICA ESMALTADA, ESTO ES, EL DECORARLAS PIEZAS CON MATERIAS COLOREADAS FUSIBLES. EL ESMALTE ES UN VIDRIO COLOREADO POR ÓXIDOS METÁLICOS CUYO COMPONENTE PRINCIPAL ES EL SÍLICE. ES TRASLÚCIDO CUANDO NO TIENE ZINC, ARSÉNICO O FLÚOR, Y SI LOS CONTIENE ES OPAO Y NECESITA FUNDENTE PARA PEGARSE. LOS TERRONES DE ESMALTE SE MUELEN Y LAVAN, DESPUÉS SE ENDURECEN CUBRIÉNDOLOS CON AGUA DESTILADA Y ÁCIDO NÍTRICO DURANTE ALGUNOS MINUTOS, PARA DESPUÉS SER LAVADOS. EL HORNO USADO PARA LOS ESMALTES TIENE QUE TENER UNA TEMPERATURA DE 700°C A 900°C. LA FUSIÓN DE ÉL DURA APROXIMADAMENTE DOS MINUTOS; SI LA PIEZA SE DEJA POR MÁS TIEMPO, EL ESMALTE TOMA UN ASPECTO DE CARBÓN. POR ESTA RAZÓN,

(169) IBIDEM P. 68
LLUBIA LUIS. OP. CIT. P 307.
SCAVIZZI GIUSEPPE. OP. CIT. P. 67.

PARA LOGRAR EL COLOR DESEADO DEL ESMALTE SE INTRODUCÍA LA PIEZA POR SEGUNDA VEZ AL HORNO. ESTA CERÁMICA FUE UTILIZADA EN ESPAÑA DURANTE LA ÉPOCA NAZARÍ, PREFIRIENDO EL ESMALTE OPACO COLOR AZUL COBALTO OSCURO. EJEMPLOS DE ELLA LOS TENEMOS EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO DE MÁLAGA (170).

LOS ÁRABES INICIAN LA TÉCNICA DENOMINADA "CUERDA-SECA" CONSISTENTE EN TRAZAR LAS FIGURAS CON GRASA O MANGANESO Y RELLENARLAS DESPUÉS CON COLORES ESMALTADOS O CON FUNDENTES; DESPUÉS DE LA COCCIÓN EL TRAZO DE MANGANESO O GRASA QUEDABA MATE OSCURO CONTRASTANDO CON LOS COLORES BRILLANTES DE LOS ESMALTES. ESTA TÉCNICA FUÉ MUY UTILIZADA ENTRE LOS HISPANOS DURANTE LA DOMINACIÓN MORISCA Y CUYOS EJEMPLOS SE ENCUENTRAN ACTUALMENTE EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO DE MÁLAGA (171).

ENTRE LAS DECORACIONES DE ESMALTE, LOS PERSAS UTILIZARON LA PINTURA DE ESMALTE SOBRE EL VIDRIADO QUEDANDO ASÍ LAS FIGURAS DECORATIVAS ALGO ABULTADAS. A ESTA CERÁMICA SE LE LLAMÓ MINAI Y PRESENTABA PINTURA FINA A MANERA DE MINIATURA DE COLOR VERDE Y ROSA. EJEMPLOS LOS TENEMOS EN EL MUSEO TOPKAPI, ESTAMBUL.

DE LOS ISLÁMICOS SE ORIGINÓ LA TÉCNICA DEL LUSTRE CONSISTENTE EN DAR A LA PIEZA UN COLOR BLANCO QUE SE CUBRÍA CON UNA CAPA DE VIDRIO TRANSPARENTE Y SE INTRODUCÍA AL HORNO IGUAL QUE LA TÉCNICA DE MESOPOTAMIA, PERO DESPUÉS DE ESTA PREPARACIÓN, SE DIBUJABA Y PINTABAN FIGURAS CON VIDRIADO METÁLICO PARA SER INTRODUCIDAS DE NUEVO AL HORNO A BAJA TEMPERATURA. PARA HACER EL LUSTRE METÁLICO SE USABA "UNA PARTE DE PIRITA DE ORO, UNA PARTE Y MEDIA DE ARSÉNICO AMARILLO Y ROJO, MEDIA PARTE DE ÁCIDO SULFÚRICO Y UNA CUARTA PARTE DE COBRE CALCINADO", AÑADIENDO A TODO ESTO DIEZ DIRREMS O MONEDAS DE PLATA. TODO SE COLOCABA EN UN MORTERO PARA

- (170) LLUBIA LUIS. OP. CIT. P. 76.
PIJOAN JOSE. OP. CIT. T XII P 253.
(171) LLUBIA LUIS. OP. CIT P 19 Y 82.
PIJOAN JOSE. OP. CIT T XII P 564
GLÜCK DIEZ. OP. CIT. P 108

REDUCIRLO A POLVO FINO, EL SIGUIENTE PASO ES EL MEZ--
CLAR EL POLVO CON VINAGRE Y APLICARLO AL VASO. LA PIE--
ZA TENÍA QUE ESTAR EN EL HORNO POR SETENTA Y OCHO HO--
RAS CON "BUEN FUEGO Y ALGO DE HUMO"; EL FUEGO SE HACÍA
CON TRONCOS SECOS, NUNCA CON CARBÓN VEGETAL; EL HUMO--
TENÍA QUE CUBRIR LAS PIEZAS EN UN ENFRIADO DE VARIOS
DÍAS DENTRO DEL HORNO MISMO, EJEMPLOS DE CERÁMICA QUE
FUE DECORADA CON ESTA TÉCNICA LOS TENEMOS EN EL MUSEO
DE ARTES DECORATIVAS DE PARÍS Y EN EL MUSEO INTERNA--
CIONAL DE CERÁMICA DE FAENZA (172).

EN ALGUNAS REGIONES SE LES DABA A LAS PIEZAS VA--
RIADOS Matices como el dorado rojizo, amarillo pálido
y verde, un ejemplo de esto lo tenemos en KASHAN, PER--
SIA. MUY RARAMENTE SE PINTABA CON MANGANESO. LA VARIE--
DAD DE MATICES SE UTILIZÓ EN ESPAÑA CON LA INVASIÓN MU--
SULMANA, EL PREFERIDO FUE EL MATIZ DORADO; SU TÉCNICA
FUE RECOPIADA POR UN HOLANDÉS QUE SE HALLABA AL SERVI--
CIO DE FELIPE II EN 1585 Y NOS DICE QUE PRIMERO SE CO--
CÍA EL VASO EN EL HORNO. ACTO SEGUIDO SE LE DABA LUS--
TRE BLANCO CON UNA MASA FORMADA POR UNA ARROBA DE PLO--
MO, TRES O CUATRO LIBRAS DE ESTAÑO "Y OTRAS TANTAS DE
UNA ARENA QUE ALLÍ TIENEN", YA RECUBIERTAS LAS PIEZAS--
SE COCÍAN OTRA VEZ DANDO COMO RESULTADO UNA BLANCURA -
BRILLANTE. PARA HACERLA DORADA USABAN UN VINAGRE FUER--
TE MEZCLADO CON DOS REALES DE PLATA, BERMELLÓN, ALMA--
GRE Y COBRE, QUE SE ADHERÍA A LA PIEZA MEDIANTE UNA --
TERCERA COCCION (173). TAMBIÉN EN ESPAÑA AL MATIZ DORA--
DO SE LE AÑADIÓ EL COLOR AZUL OBTENIDO CON ÓXIDO DE CO--
BALTO; SE APLICABA EL ESMALTE BLANCO, DEJANDO LA APLI--
CACIÓN DEL DORADO Y DEL AZUL DESPUÉS DE LA COCHURA PA--
RA DAR LA IMPRESIÓN DE HABERSE TRAZADO LOS DIBUJOS EN--
DORADO Y LUEGO RELLENADO CON AZUL. ESTA TÉCNICA ERA --

172) PIJOAN JOSE, OP. CIT. T XII P 309.

GLÜCK Y DIEZ OP. CIT. P 76.

(173) PIJOAN JOSE, OP. CIT. T XII P 572.

MUY COMPLICADA PUES EL ESMALTE Y LA TEMPERATURA DEL HORNO TENÍA QUE CONOCERSE A LA PERFECCIÓN PARA OBTENER BUENOS RESULTADOS. POR ESTA RAZÓN EL APRENDIZAJE DE -- ELLA DURABA DE TRES A CUATRO AÑOS DE PRÁCTICA CONSTANTE (174). EJEMPLOS DE ESTA CERÁMICA ESPAÑOLA LOS TENEMOS EN THE HISPANIC SOCIETY OF AMÉRICA DE NUEVA YORK.

EL DORADO DE LA CERÁMICA ERA TODO UN TRATADO DE ALQUIMIA YA QUE SIN EL USO DEL ORO, SINO CON ÁCIDOS -- (VINAGRE) Y SULFUROS, SE LOGRABA LA RADIACIÓN DEL METAL PRECIOSO. LAS PIEZAS DE LUSTRE DORADO Y PLATINO -- ADQUIRÍAN MUCHAS VECES TONALIDADES OSCURAS Y ROJIZAS -- YA QUE EN LA COMPOSICIÓN DE ÓXIDOS METÁLICOS ERA DESTINADO A CREAR EFECTOS DESPUÉS DE LA COCHURA, POBRE -- EN PLATA PERO RICA EN COBRE. OTRAS VECES LAS MUTACIONES SE DEBÍAN A QUE SE SUSTITUÍA EL BARNIZ DE ESTAÑO -- POR LA MEZCLA DE ENGOBE BLANCO Y BARNIZ PLOMIZO PRODU CIÉNDOSE LIGEREZA EN LAS PIEZAS PERO NO LA BELLEZA -- PRODUCTO DEL BARNIZ OPACO DE ESTAÑO. ACTUALMENTE LA -- FABRICACIÓN DEL LUSTRE DORADO DE LA CERÁMICA MUSULMANA PRESENTA UN "MISTERIO CIENTÍFICO" PUES, AUNQUE SE -- HA INTENTADO EL DORADO ANTIGUO CON DIFERENTES METALES, NO SE HA ENCONTRADO LA COMBINACIÓN EXACTA; SÓLO SE HA LOGRADO UN LUSTRE POCO BRILLANTE Y MÁS DE LATÓN QUE -- DE ORO (175).

EN CUANTO A LOS TEMAS DECORATIVOS DE LA CERÁMICA ISLÁMICA, ESTÁN LOS VEGETALES GEOMETRIZADOS, CUERPOS GEOMÉTRICOS Y ESCRITURA CÚFICA. ESTA ÚLTIMA ALGUNAS -- VECES SE HACÍA CON MOLDE. EN SARMAHCANDA LA ESCRITURA SE GEOMETRIZÓ Y SE DECORÓ CON PUNTILLO PARA DARLE MA YOR REALCE A LAS LETRAS. EN ESPAÑA A LA ESCRITURA CÚ-

(174) IBIDEM P. 572.

(175) IBIDEM P. 572.

FICA SE LE LLAMÓ TAMBIÉN FALSO ÁRABE, PUESTO QUE NO SE PUEDE LEER Y SÓLO SERVÍA DE DECORACIÓN A LAS PIEZAS.-- (176). LA FIGURA HUMANA DENTRO DE LA DECORACIÓN SE INTRODUCIÓ HASTA LA DOMINACIÓN MONGOLA SOBRE ELLOS. EJEMPLOS DE ÉSTA ÚLTIMA DECORACIÓN LOS ENCONTRAMOS EN EL MUSEO BRITÁNICO DE LONDRES Y EL MUSEO CIVICO DE TURIN.

CON LA DOMINACIÓN DE LOS TURCOS, LA LOZA MÁS IMPORTANTE FUE LA FABRICADA EN ISNIK (177). ESTA LOZA SE PINTABA SOBRE LA ARCILLA Y DESPUÉS SE AÑADÍA UN VIDRIADO DELGADO (SIGLO XV). EN OTROS CASOS SE PINTABA SOBRE EL VIDRIADO FORMANDO UN PEQUEÑO RELIEVE, CON LA COCCIÓN SE PRODUCÍA UN COLOR ROJO BRILLANTE AL QUE SE LE LLAMÓ "COLOR DE ARMENIA". LOS TURCOS NUNCA UTILIZARON EL NEGRO NI LOS TONOS SUAVES EN LA DECORACIÓN. EJEMPLOS DE ESTA CERÁMICA LOS TENEMOS EN EL MUSEO METROPOLITANO DE NUEVA YORK Y EN EL TOPKAPI DE ESTAMBUL.

LOS PERSAS ACTUALMENTE SIGUEN USANDO LAS MISMAS TÉCNICAS YA MENCIONADAS, SÓLO QUE LA PASTA SE HACE DE POLVO RESULTANTE DE TRITURAR LOS CANTOS RODADOS RECOGIDOS DE LOS RÍOS, GENERALMENTE SON SILICATOS ARCILLOSOS QUE SE PULVERIZAN CON UN MOLINO DE MANO. EL POLVO SE MEZCLA CON UNA SOLUCIÓN GOMOSA EN UNA PROPORCIÓN DE UNO POR DIECISÉIS. (178).

(176) TALBOT RICE D. OP. CIT. P 39

GLÜCK Y DIEZ. OP. CIT. P 76

(177) TALBOT RICE D. OP. CIT. P 191.

(178) PIJOAN JOSÉ. OP. CIT. T. XII P 311.

CAPITULO III. EDAD MODERNA Y CONTEMPORANEA

GENERALIDADES DEL ARTE EN LA EDAD MODERNA Y CONTEMPORANEA

AUNQUE EL RECUERDO DEL MUNDO CLÁSICO NO SE EXTINGUIÓ EN EL OCCIDENTE DE EUROPA DURANTE LA EDAD MEDIA, NO ES HASTA FINES DEL SIGLO XIV CUANDO EL ARTE EUROPEO SE ESFUERZA POR IMITAR LOS MODELOS CLÁSICOS; LOS DIOS ENTRAN EN LOS PALACIOS PONTIFICIOS Y ALTERNAN CON LOS SANTOS EN ALGUNAS CATEDRALES, SIN EMBARGO AUNQUE SE INTENTA EL IMITAR LO GRECO-ROMANO SE PRODUCE UN ARTE NUEVO Y ORIGINAL. LA CONTEMPLACIÓN CONSTANTE DE LAS RUINAS ROMANAS LLEVARON A LOS ITALIANOS A CREAR ESTE MOVIMIENTO LLAMADO RENACIMIENTO (179). EL TERMINO VIENE DE LA PALABRA RENASCITA SURGIDO EN EL SIGLO XIX PARA DESIGNAR A EL ARTE QUE APARECIÓ ENTRE LA EDAD MEDIA Y EL BARROCO. DURANTE ESTA ÉPOCA LOS PRINCIPES PUGNAN POR DISTINGUIRSE COMO MECENAS DE ARTÍSTAS, ENTRE ELLOS CABE CITAR A LA FAMILIA MEDICIS (180).

EN EL RENACIMIENTO SE DISTINGUEN TRES ETAPAS: EL SIGLO XIV O TRECENTO; EL SIGLO XV O QUATTROCENTO Y EL SIGLO XVI O CINQUECENTO. LA PRIMERA ETAPA TUVO SU PRINCIPAL DESARROLLO DENTRO DE LA PINTURA QUE SE ESTUDIARÁ EN LA PARTE CORRESPONDIENTE. EN CUANTO A LA ARQUITECTURA ÉSTA ALCANZÓ SU EVOLUCIÓN A PARTIR DEL QUATTROCENTO.

EN LA ARQUITECTURA SE VUELVE A EMPLEAR LOS ELEMENTOS CONSTRUCTIVOS Y DECORATIVOS CLÁSICOS ARMONICAMENTE EQUILIBRADOS, PERO CON MAYOR LIBERTAD, CADA ELEMENTO OCUPA SU LUGAR INDICADO Y DENTRO DE ESE ORDEN SE DA UNA AMPLIA LIBERTAD EN EL INTERIOR. EL PILAR Y BAQUETÓN GÓTICOS SE SUSTITUYEN POR LA COLUMNA Y LA PILASTRA ROMANA CORONADAS CON CAPITEL CLÁSICO, REAPARECE EL ENTABLAMIENTO Y LOS ARCOS SON DE MEDIO PUNTO DESCANSANDO SOBRE UN

(179) MUHRO ELEONOR. -Op. Cit. P. 126

ANGULO INÍGUEZ. Op. Cit. P. 158

(180) BIERMANN HARTMUT. "RENACIMIENTO Y MANIERISMO" EN HISTORIA DE LOS ESTILOS ARTÍSTICOS DIRIGIDA POR URSULA HATJE. EDICIONES ITSMO. MADRID, 1971. TII. P. 9 Y 13

TROZO DE ENTABLAMENTO COMO EN LOS MONUMENTOS ROMANOS, CON GRAN SENTIDO DE RACIONALIDAD. LAS BÓVEDAS CUPULIFORMES SON MUY UTILIZADAS, LO MISMO QUE LA CUPULA SOBRE TAMBOR, OBRA INICIADA POR BRUNELLESCHI PARA DAR LA SENSACIÓN DE ESPACIO Y MONUMENTALIDAD, CÚPULA CUYA PARTE INFERIOR QUEDA ABIERTA PARA COLOCAR UNA CORONA DE VENTANAS (181).

DURANTE EL CINQUECENTO, ROMA SE VUELVE LA CIUDAD DE PEREGRINACIÓN ARTÍSTICA GRACIAS AL PAPA JULIO II, - QUE JUNTO CON BRAMANTE INICIAN LA OBRA DE LA BASILICA DE SAN PEDRO (182), CONSTRUCCIÓN QUE TERMINA MIGUEL AN GEL SEGÚN LA ESCUELA DE BRUNELLESCHI, SOBRE TODO EN LA CUPULA DE GRANDES DIMENSIONES Y LA DECORACIÓN EXTERIOR ESTA OBRA INFLUIRÁ GRANDEMENTE EN LOS ARQUITECTOS POSTERIORES. EN LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XVI EN LUGAR - - DEL EQUILIBRIO ARMÓNICO, LO QUE IMPORTA ES EL INGENIO Y EL EFECTO DE SORPRESA, SE UTILIZA LAS ANGOSTAS FUGAS ESPACIALES; EL ESPACIO SE CONSIDERA UN CONJUNTO DE ELEMENTOS INDEPENDIENTES ENTRE SI, SIN EMBARGO "EL CONJUNTO PRODUCE UN EFECTO DE GRANDIOSA UNIDAD", EN CUANTO A LA ARQUITECTURA CIVIL, GRACIAS TAMBIÉN A BRUNELLESCHI SE ORIGINÓ EL NUEVO TIPO DE PALACIO RENACENTISTA DECORADO CON PARAMENTO ALMOHADILLADO, CONSISTENTE EN UN PATIO CENTRAL RODEADO DE DEPENDENCIAS. VENECIA POR OTRO LADO APORTA OTRO TIPO DE PALACIO CUYA PARTE BAJA SE DEDICABA A LA VIDA COMERCIAL Y CARECÍA DE PATIO. PARA LA DECORACIÓN RENACENTISTA SE UTILIZAN COLUMNAS Y FRONTONES LOGRANDO ASÍ EL ASPECTO CLÁSICO, SE INTRODUCE LA DECORACIÓN FANTÁSTICA CREANDO SERES MONSTRUOSOS PARTE ANIMALES, PARTE HUMANA Y PARTE VEGETAL QUE RECIBEN EL NOMBRE DE GRUTESCOS, ASÍ MISMO FLORES Y FRUTAS PENDIENTES DE CINTAS Y FESTONES (183).

(181) IBIDEM P. 14 A 21

(182) LOPEZ REYES Y LOZANO FUENTES. Op. CIT. P. 242

(183) BIERMANN. Op. CIT. P. 30 A 32

ANGULO IÑIGUEZ. Op. CIT. P. 159-162

EL RENACIMIENTO SE MANIFIESTA EN FRANCIA DURANTE EL REINADO DE FRANCISCO I, LO MÁS IMPORTANTE ERA LA CONSTRUCCIÓN PALACIEGA CUYAS ESQUINAS ERAN OCUPADAS POR TORRES CIRCULARES O PABELLONES RECTANGULARES, Y LAS ESCALERAS ADOSADAS EN EL EXTERIOR ADQUIEREN REALCE, ASÍ SE EMPIEZA LA CONSTRUCCIÓN DE EL LOUVRE Y LAS TULLERÍAS EN CUANTO A ESPAÑA, EL ARTE RENACENTISTA QUATTROCENTISTA ENTRA CON ALGUNAS VARIACIONES POR LO QUE SE LE DENOMINÓ PLATERESCO, SE DISTINGUE POR SU RIQUEZA DECORATIVA DE CANDELABROS, DE FESTONES, SERES FANTÁSTICOS, FRECUENTEMENTE MEDALLONES CON BUSTOS O CABEZAS Y COLUMNAS BALAUSTRADAS ETC. UN EJEMPLO DE ESTA ARQUITECTURA ES LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA, SIN EMBARGO A MEDIADOS DEL SIGLO -- XVI SE ABANDONA EL GUSTO POR TANTA DECORACIÓN PARA EMPLEARSE UN ESTILO SOBRIO COMO EL IMPERANTE EN ITALIA, - A ESE ESTILO SE LE DENOMINÓ HERRERIANO, EN ÉL SE RENUNCIABA A LA DECORACIÓN VEGETAL, SOLO SE ENCUADRAN VANOS Y PORTADAS CONSTRUIDAS CON EL ORDEN DÓRICO. EJEMPLO DE ESTA ARQUITECTURA HERRERIANA ES EL ESCORIAL (184).

EN EL RENACIMIENTO LA IMITACIÓN DE LAS FORMAS CLÁSICAS COMENZÓ PRIMERAMENTE EN LA ESCULTURA, AUNQUE LAS PRIMERAS MANIFESTACIONES RENACENTISTAS POSEEN AÚN RAZGOS GÓTICOS, ÉSTOS SE PIERDEN COMPLETAMENTE CUANDO FLORENCIA SE CONVIERTE EN EL CENTRO ARTÍSTICO DEL RENACIMIENTO. LA ESCUELA QUATTROCENTISTA TIENE SU BASE EN LAS PUERTAS DEL BAPTISTERIO DE FLORENCIA, OBRA DE GIBERTI DONDE SUS RELIEVES POSEEN UN VERDADERO ESCENARIO CON PERSPECTIVA, LAS FIGURAS SE MUEVEN CON OLGURA, POSEEN UNA DELICADEZA Y UNA FLUIDÉZ EN EL ROPAJE POR LO QUE SE LE HA LLAMADO "ESTILO BLANDO", SIN EMBARGO SU ESTILO POSTERIOR MÁS FIGURATIVO, CADA VEZ SE APROXIMA MÁS A LAS IDEAS FORMALES CLÁSICAS " (185). SE BUSCA UN DOMINIO -

-
- (184) ANGULO IÑIGUEZ, OP.CIT. P.165 A 173
LOPEZ REYES Y LOZANO FUENTES. OP.CIT. P.243
BIERMANN.- OP.CIT. P.62Y 66
- (185) MUNRO ELEONOR, OP.CIT. P.131-132
BIERMANN. OP.CIT. P.54

DEL NATURAL Y LA ASIMILACIÓN DE FORMAS CLÁSICAS CON EL ESTUDIO DE LA FIGURA HUMANA PARA EXPRESAR LOS DIVERSOS ESTADOS ESPIRITUALES. AUNQUE EL INICIADOR DE ESTE TIPO DE ESCULTURA FUE DONATELLO SE LE HA CONSIDERADO A MIGUEL ANGEL COMO EL ESCULTOR MÁS DESTACADO DE ESTA ÉPOCA, SU ESCULTURA ESTÁ DOTADA DE FUERZA, LOS MUSCULOS PUGNAN POR NOTARSE BAJO LA PIEL, SUS OBRAS LLENAS DE DINAMISMO POSEEN UNA TENDENCIA MANIERISTA "HACIA LA DILUCIÓN CENTRÍFUGA"; UN EJEMPLO DE ÉLLAS ES EL DAVID Y EL MOISÉS (186).

EN ESPAÑA LA ESCULTURA TIENE SU MAYOR EXPRESIÓN EN LAS TALLAS DE MADERA LLENAS DE DRAMATISMO, TIENDEN A DAR EL EFECTO DE UNA GIGANTESCA OBRA DE ORFEBRERÍA APARECIENDO PARA ELLO LA TÉCNICA DEL ESTOFADO Y LA POLICROMÍA SOBRE UNA CAPA DE YESO, UN EJEMPLO DE ESTA ESCULTURA ES LA OBRA DE JUAN DE JUNI Y LA SILLERÍA DEL CORO DE LA CATEDRAL DE TOLEDO, OBRA DE BERRUGUETE. TAMBIÉN DENTRO DE LA ESCULTURA RENACENTISTA SE HACEN MONUMENTOS FUNERARIOS DE MARMOL DEL TIPO DE LOS MEDIEVALES AUNQUE ÉSTOS SERÁN MÁS LUJOSOS COMO EL DE D. JUAN DE AVILA (187).

EN LO QUE A PINTURA SE REFIERE EN EL SIGLO XIV DENOMINADO TRECENTO, CIMABUÉ EMPEZÓ UNA REACCIÓN CONTRA EL AMANERAMIENTO BIZANTINO, SIN EMBARGO NO SERÁ HASTA MEDIADOS DE SIGLO CON GIOTTO CUANDO SE INICIA UN ESTILO NUEVO BASADO EN LA OBSERVACIÓN DE LA NATURALEZA Y EN LA FIGURA HUMANA. POR OTRO LADO EN LA MISMA ÉPOCA TRECENTISTA SURGIÓ EN SIENA UNA ESCUELA CONTRARIA A EL DRAMATISMO GIOTTESCO, SE DISTINGUE POR SU APEGO TRADICIONAL BIZANTINO AUNQUE DESAPARECE TODO RAZGO DE RIGIDEZ, UN EJEMPLO DE ESTA ESCUELA DE SIENA ES LA ANUNCIACIÓN DE SIMONE MARTINI (188).

(186) ANGULO IÑIGUEZ, OP. CIT. P. 178
BIERMANN, -OP. CIT. P. 58

(187) ANGULO IÑIGUEZ, OP. CIT. P. 182

(188) IBIDEM P. 187-188
MUNRO ELEONOR, OP. CIT. P. 127

DURANTE EL QUATTROCENTO EL NATURALISMO GIOTTESCO SE AGENTUA, SE CONOCE MÁS EL CUERPO HUMANO MEDIANTE LA OBSERVACIÓN DE "EL JUEGO DE MIEMBROS" Y SE REPRESENTAN LOS RASGOS FÍSICOS COMO VERDADEROS RETRATOS; EL PAISAJE COBRA VIDA Y PARA ALGUNAS ESCUELAS FUE UN ELEMENTO CAPITAL DENTRO DEL CUADRO. PREDOMINA EL COLOR SOBRE LA LINEA Y LA PERSPECTIVA SE HACE UNA OBSECIÓN DANDO ASÍ A LA "REPRESENTACIÓN BIDIMENCIONAL UNA APARINCIA TRIDIMENCIONAL". LOS TEMAS EN MUCHOS CASOS RELIGIOSOS SE DESARROLLAN EN UN PALACIO RENACENTISTA, LES INTERESA EL ESCENARIO DONDE SE MUEVEN SUS PERSONAJES SANTOS QUE SON RETRATOS DE AMISTADES, O GENTE DE LA VIDA COMÚN QUE MUESTRA SU ALEGRÍA O TRISTEZA (189). EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XV SURGE LA ESCUELA DE UMBRÍA CUYA PINTURA DE FORMAS REDONDEADAS TIENE EXPRESIONES SUPERFICIALES COMO LAS OBRAS DE PERUGINO. POR OTRO LADO EN VENECIA SE PRESENTA UN GUSTO POR EL COLOR Y POR LOS AMBIENTES LUJOSOS INSPIRADOS EN LA VIDA MISMA QUE LOS RODEA, AHÍ MISMO EN LA ÚLTIMA ETAPA DEL QUATTROCENTO SE EMPLEA EL OLEO POR EL CONTACTO CON LOS FLAMENCOS (190).

EN EL SIGLO XVI LA PINTURA SE DISTINGUE POR SU DESEO DE SIMPLIFICACIÓN, CLARIDAD Y GRANDIOSIDAD POR LO QUE SE MARCAN LAS LINEAS Y LOS PLANOS ESENCIALES. SE CREAN TIPOS HUMANOS IDEALIZADOS, LOS PERSONAJES ADOP--TAN ACTITUDES ELEGANTES. EL ESTUDIO DE LA LUZ Y SOMBRA HACE QUE LA LINEA SE ESFUME LOGRANDO ASÍ RIQUEZA EXPRESSIVA COMO LOS ESFUMADOS DE LEONARDO DA VINCI, SE DESCUBRE EN LA LUZ UN VALOR DE PRIMER ORDEN, EL PAISAJE SE VAPORIZA Y SOLO LO FORMAN FIGURAS VAGAS SOLO PARA QUE SIRVAN DE FONDO, EN LA ÚLTIMA ETAPA SE INICIA LA PERSPECTIVA AEREA (191).

EN CONTRAPOSICIÓN DE LOS ESFUMADOS APARECE EL DI-

(189) BIERMAN. OP. CIT. P. 39 A 43

(190) ANGULO INIGUEZ. OP. CIT. P. 196 Y 198

(191) IBIDEM P. 199 A 204

MUNRO ELEONOR. OP. CIT. P. 149

NAMISMO Y EL PREDOMINIO DEL DIBUJO QUE TRAE COMO CONSECUENCIA UN DESINTERÉS POR EL COLOR, ESTA TENDENCIA ESTÁ REPRESENTADA EN LAS OBRAS DE MIGUEL ANGEL. AMBAS -- TENDENCIAS SE FUNDEN EN ALGUNOS PINTORES DEL RENACIMIENTO COMO RAFAEL DE URBINO (192).

EN VENECIA SURGE CON GIORGIONE UNA ESCUELA RENACENTISTA DONDE ABUNDA EL COLOR Y EL LUJO COMO EN EL QUATTROCENTO, SIN EMARGO LA NOVEDAD SERÁN LOS TEMAS PROFANOS Y LAS VENUS DESNUDAS DONDE SE MUESTRA LA BELLEZA FEMENINA MÁS PURA Y EL PAISAJE SE TRANSFORMA EN FANTASÍA, ESCENARIOS DE AMPLIAS COLUMNATAS Y BLANCAS FACHADAS DE MARMOL. (193).

MIENTRAS SE DESARROLLA EL RENACIMIENTO ITALIANO, - SE FORMA EN LOS PAISES BAJOS O FLAMENCOS UNA ESCUELA - DE PRIMERA CALIDAD QUE A LA PAR CON LA ITALIANA SERÁ LA INSPIRACIÓN DE TODAS LAS ESCUELAS EUROPEAS HASTA EL SIGLO XIX. EN DICHA ESCUELA AUNQUE SE MEZCLA EL RENACIMIENTO ITALIANO CON ELEMENTOS GÓTICOS TARDÍOS SE PIERDE LA TRADICIÓN POR LA PINTURA MURAL, SUSTITUYENDOLA POR LA - DE CABALLETE Y LA DE PEQUEÑO TAMAÑO, POR LO MISMO ES MINUCIOSA Y DETALLISTA, EL ARTÍSTA DESARROLLA UN FINO SENTIDO DE LA OBSERVACIÓN A LA NATURALEZA. LOS TEMAS PREFERIDOS DE ESTA ESCUELA SON DE CARÁCTER RELIGIOSO. DENTRO DE LA PINTURA FLAMENCA SE EMPLEÓ LA PINTURA AL OLEO, INNOVACIÓN LOGRADA GRACIAS A LOS HERMANOS VAN EYCK. UN EJEMPLO DE ESTA ESCUELA SON LAS OBRAS DE VAN DER WEYDEN (194).

EN LA ESCUELA FLAMENCA SE CULTIVA MUCHO EL GENERO DE PAISAJE DE MANERA INDEPENDIENTE, PAISAJE DE HORIZONTE MUY ALTO, LLEGA DESDE EL DETALLISMO HASTA LO HUMORISTICO Y BURLESCO COMO LOS CUADROS DEL BOSCO. LA ESCUELA FLAMENCA SE CONTINÚA CON BRUEGHEL QUE CIERRA CON TODO - PRIMITIVISMO Y ANUNCIA LA GRAN PINTURA NATURALISTA FANTASÍA BASADA EN LA OBSERVACIÓN DE LA VIDA COTIDIANA CU-

(192) ANGULO INIGUEZ. Op.CIT., P.202

(193) IBIDEM P.210

(194) BIERMANN. Op.CIT., P.82

ANGULO INIGUEZ. Op.CIT., P.212-214

YOS TEMAS PREFERIDOS SON LOS COSTUMBRISTAS DE ESCENAS CAMPESINAS, POR LO TANTO HAY UNA REACCIÓN CONTRA EL IDEALISMO ITALIANO (195).

EN LOS ÚLTIMOS AÑOS DEL SIGLO XVI LOS ELEMENTOS CONSTRUCTIVOS SE MULTIPLICAN PARA CREAR UN ARTE DINÁMICO CON UN FUERTE CARÁCTER DECORATIVO PARA CREAR EFECTO DE RIQUEZA Y DE CONTRASTE; ESTOS ELEMENTOS PROVOCAN LA POCA CLARIDAD DEL CONJUNTO, SE ADQUIEREN FORMAS CAPRICIOSAS Y SE CREAN EFECTOS ILUSIONISTAS. ESTA MULTIPLICACIÓN CONSTRUCTIVA ORIGINA UNA NUEVA ETAPA EN EL ARTE LLAMADO BARROCO, PALABRA QUE DERIVA DEL ITALIANO QUE SIGNIFICA "DESIGUAL". ESTA ETAPA DURA DESDE FINES DEL SIGLO XVI HASTA FINES DEL SIGLO XVIII. EL ESTILO BARROCO DÁ DEMASIADA LIBERTAD A LOS ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS QUE SE CURVAN O SE ROMPEN PARA DAR LA SENSACIÓN DE MOVIMIENTO, LAS CURVAS, CONTRA CURVAS Y ESPIRALES SERÁN PARTE DEL ESTILO, ESTOS ELEMENTOS CURVILINEOS LLEVARON AL ARQUITECTO BERNINI A CREAR UN NUEVO TIPO DE COLUMNA QUE SE RETUERCE: LA SALOMÓNICA (196).

SE TRANSFORMA LA CONCEPCIÓN GENERAL DE LOS EDIFICIOS YA QUE, SE ABANDONAN LAS PLANTAS RECTANGULARES Y LOS MUROS RECTILINEOS PARA CREAR CON LOS PLANOS OBLICUOS Y CURVOS EL MOVIMIENTO Y RICOS EFECTOS DE LUZ; LA NAVE CENTRAL Y LA CÚPULA SE FUNDEN EN UN MISMO ELEMENTO. ESTAS CONSTRUCCIONES SE DISEÑAN Y LEVANTAN PARA PRODUCIR UN EFECTO TEATRAL; LAS HABITACIONES SE CONSTRUYEN DE MANERA SIMÉTRICA TOMANDO UN PUNTO DE PARTIDA, EN LA IGLESIA SERÁ LA CÚPULA CENTRAL Y EN EL PALACIO EL "SALON" O SALA DE FIESTAS. LA ESCALERA EN EL SIGLO XVIII LLEGARÁ A SER UN ENORME ESPACIO INDISPENSABLE PARA LAS GRANDES GALAS. SE DESECHA LA BÓVEDA QUE MUESTRA SU ES-

(195) BIERMANN. OP. CIT. P.84

(196) CHATELET-LANGE LILIAN. "EL BARROCO" EN HISTORIA DE LOS ESTILOS ARTÍSTICOS DIRIGIDA POR URSULA HATJE. EDICIONES ITSMO. MADRID, 1971. T. II P.93 A 95

TRUCTURA, PARA SUSTITUIRLA POR LA BÓVEDA CON PINTURAS DE ESCENAS CELESTIALES O ESCENARIOS COLOSALES DANDO ASÍ A LA HABITACIÓN UNA SENSACIÓN DE ESPACIO. ITALIA SIGUE DURANTE EL BARROCO A LA CABEZA DE LA ARQUITECTURA, SIN EMBARGO EL MEJOR EJEMPLO LO ENCONTRAMOS EN FRANCIA EN EL PALACIO DE VERSALLES, DONDE LA ARQUITECTURA SE CONTINUA EN EL JARDÍN. Y SUS ABUNDANTES JUEGOS DE AGUA - (197).

EN CUANTO A LA DECORACIÓN DE LOS INTERIORES SE UTILIZA UNA ASIMETRÍA, DESEQUILIBRIO; EL TEMA MÁS CARACTERÍSTICO ES LA "ROCAILLE" SOBRE TODO EN EL SIGLO XVIII, LAS ESCENAS CHINESCAS Y LOS PAISAJES CON EL ÚNICO FIN DECORATIVO. LA EXAGERACIÓN DE LA DECORACIÓN EN EL BARROCO FRANCÉS DERIVÓ EN EL ESTILO LLAMADO ROCOCÓ UTILIZADO PRINCIPALMENTE EN LA CORTE DE LUIS XV, ARTE DE CARACTER ORNAMENTAL Y EXHIBICIONISTA (198).

DENTRO DE LA ARQUITECTURA BARROCA CABE MENCIONAR LA IMPORTANCIA DEL JARDIN, SEGÚN MODELO FRANCÉS SE PRETENDE ENCONTRAR EL RANGO DE OBRA DE ARTE EN ÉL; SE MARCA UN EJE CENTRAL Y A LOS LADOS DE MANERA SIMÉTRICA Y ORDENADA SURGEN FUENTES, GRUTAS, PABELLONES ETC. YA EN EL SIGLO XVIII SE CONVERTIRÁ POR INFLUENCIA CHINA EN UN PAISAJE, DONDE UNA RED DE CAMINOS NO CONDUCE A NINGUNA PARTE (199).

EN LA ESCUELA BARROCA ESPAÑOLA SE CUBREN LAS FACHADAS COMPLETAMENTE DE FORMAS Y COMPOSICIONES BARROCAS, - LAS PORTADAS SE DISTINGUEN POR SU RIQUEZA DECORATIVA, INCLUSO LA COLUMNA SALOMÓNICA SE RECUBRE DE HOJAS DE VID. LA EXUBERANCIA DECORATIVA DERIVA EN EL ESTILO CHURRIGUESCO, CUYA PARTICULARIDAD ES EL USO DE LA COLUMNA ESTÍPITE DONDE SE UNEN EL CUBO Y LA PIRÁMIDE INVERTIDA PARA CREAR UNA SERIE DE CURVAS QUE MARCAN INESTABILIDAD, SE

(197) IBIDEM P. 99 A 103

MUNRO ELEONOR. OP. CIT. P. 180 Y 198

(198) ANGULO INIGUEZ. OP. CIT. P. 247

(199) CHATELET-LANGE. OP. CIT. P. 119-121

CONVIERTE ASÍ LA PORTADA EN VERDADEROS RETABLOS (200).

EN CUANTO A LA ESCULTURA, SE PRESENTA EL DESEO DE MOVIMIENTO, ÉSTE SE VUELVE AL EXTERIOR Y LOS ROPAJES Y MIEMBROS DE LAS FIGURAS SE DESPLAZAN HACIA AFUERA, HAY UNA LIBERACIÓN DE MOVIMIENTO LOS ROPAJES SE PLIEGAN, SE MULTIPLICAN Y ARREMOLINAN COMO IMPULSADOS POR UN VIENTO. GUSTAN EL REPRESENTAR EXPRESIONES EXALTADAS, LO MISMO QUE LOS EFECTOS DE SORPRESA, LAS ACTITUDES GENERALMENTE SON VIOLENTAS. UN EJEMPLO DE ESTA ESCULTURA ES APOLO Y DAFNE DE B. RNINI HOY EN EL MUSEO BORGUESE DE ROMA (201).

LA PINTURA BARROCA SIGUE LOS MISMOS LINEAMIENTOS DE LA ESCULTURA, ES DECIR EL AFÁN DE MOVIMIENTO Y EL GUSTO POR LOS EFECTOS TEATRALES, SIN EMBARGO LA PINTURA CANSADA DE LA PERFECCIÓN CLÁSICA RENACENTISTA REPRESENTA AHORA TIPOS DEFORMES, LA REALIDAD TAL Y CUAL ES EN LA VIDA DIARIA, UNIDA A LA REALIDAD OBJETIVA DE LOS CUERPOS. EL EQUILIBRIO EN LA COMPOSICIÓN SE ROMPE YA QUE SE DESEA CREAR LÍNEAS DIAGONALES Y OBLICUAS QUE SE CRUZAN VIOLENTAMENTE COMO LAS OBRAS DE RUBENS. LA LUZ ES UN ELEMENTO DE VITAL IMPORTANCIA PARA EL PINTOR BARROCO HACIENDO QUE LAS FORMAS SE DELIMITEN COMO ESCULTURAS Y RESALTEN CON FUERZA SOBRE LOS FONDOS. SOBRE TODO SE LOGRA LA PERSPECTIVA AEREA. EN CUANTO A LOS TEMAS SE GENERALIZA EL RETRATO DE CUERPO ENTERO Y EL GRUPO FAMILIAR COMO LOS DE FRANS HALS; EL PAISAJE COMO GÉNERO INDEPENDIENTE COBRA AUJE, SOBRE TODO LAS MARINAS; LA SUPERFICIE TERRESTRE SE MUEVE Y LOS CAMINOS SERPENTEAN, LOS ARBOLES SE RETUERCEN COMO COLUMNAS SALOMÓNICAS. LOS BODEGONES Y LAS NATURALEZAS MUERTAS SE PONEN DE MODA. DENTRO DE LA PINTURA BARROCA SURGE EL TENEBRISMO DE CARAVAGGIO DONDE LA LUZ PROYECTADA CON VIOLENCIA SOBRE -

(200) ANGULO INIGUEZ, -OP. CIT. P. 248

(201) IBIDEM P. 257-258

MUNRO ELEONOR, OP. CIT. P. 183

CHATELET LANGE, OP. CIT. P. 128 Y 136

LAS FORMAS PROVOCA UN JUEGO DE SOMBRAS, LA LUZ PROVIENE DE UN RAYO DE SOL O ES SIMPLEMENTE LA LUZ ARTIFICIAL DE LA NOCHE QUE FORMA UN CLARO OSCURO QUE DA ASPECTO -- TRÁGICO A LAS OBRAS. ÉSTE CLARO OSCURO LLEGA A SU MÁXIMA EXPRESIÓN CON REMBRANT EN CUYAS OBRAS LA SOMBRA "NO ES LA SOMBRA LA ZONA OPACA DONDE DESAPARECEN LAS FORMAS SINO DONDE LOS COLORES VIBRAN CON MENOR INTENSIDAD, DONDE LA ESCENA QUEDA AISLADA DEL MUNDO" (202).

COMO YA SE MENCIONÓ ANTERIORMENTE, LA PINTURA BARROCA TUVO UNA FUNCIÓN DECORATIVA DENTRO DE LA ARQUITECTURA, SE UTILIZABA PARA LAS BÓVEDAS Y TECHOS, ESTA PINTURA SE ENCUADRA EN UNA ARQUITECTURA FINGIDA, TIENE GRAN DOMINIO DE LA PERSPECTIVA, ESCENAS ILUSIONISTAS PRESENTAN FIGURAS ALEGÓRICAS. ESTA PINTURA TUVO SU MAYOR ÉXITO EN LA MITAD DEL SIGLO XVII (203).

EN INGLATERRA SE CREA EL GRABADO ILUSTRADO DE TENDENCIA MORALIZADORA, SERÁ DESPUÉS EL ANTECEDENTE DE LA CARICATURA CRÍTICO SOCIAL (204).

SIMULTANEAMENTE CON EL BARROCO DEL SIGLO XVIII SE PRODUCE EN FRANCIA E ITALIA UNA REACCIÓN ARTÍSTICA CONTRARIA BASADA EN LA SIMPLICIDAD, EQUILIBRIO Y REPOSO, - UN MAYOR CLASICISMO AL QUE SE LLAMARÁ NEOCLÁSICO; SE LE HA CONSIDERADO TAMBIÉN EL ARTE DE LOS "ARQUITECTOS DE LA REVOLUCIÓN" (205). SE DESEA IMITAR PRIMORDIALMENTE A LOS GRIEGOS, POR LO QUE GUSTARÁ LA SIMPLICIDAD DEL ORDEN JÓNICO Y DÓRICO EN LA ARQUITECTURA. SE COPIA EL TEMPLO CLÁSICO DESDE EL FRONTÓN CON SUS ESCULTURAS HASTA LAS COLUMNAS Y GRADERÍAS. SE UTILIZA DE NUEVO LOS TABLES RECTANGULARES Y LOS MEDALLONES ELÍPTICOS, SE TIENDE A LOS ÁNGULOS RECTOS Y A LOS ARCOS EN CÍRCULO. ESTA ARQUITECTURA EN INGLATERRA RECIBE EL NOMBRE DE "GEORGIANA"

(202) ANGULO IRIGUIEZ, OP. CIT., P. 265 Y 279

MUNRO ELEONOR, OP. CIT., P. 182

CHATELET-LANGE, OP. CIT., P. 138 A 141

(203) ANGULO IRIGUIEZ, OP. CIT., P. 266 Y 271

(204) CHATELET-LANGE, OP. CIT., P. 157

(205) IBIDEM P. 170

EN HONOR A LOS CUATRO REYES JORGES, BASADA EN ESTUDIOS DE LA ARQUITECTURA ROMANA, EN CUANTO A LA DECORACIÓN -- FLORECE LA LLAMADA POMPEYANA DONDE SOBRE EL FONDO ROJO LISO SE DIBUJA EN BLANCO O NEGRO LA DECORACIÓN VEGETAL Y DE FIGURAS HUMANAS DE LIMPIO PERFIL. UN EJEMPLO DE -- ESTA ARQUITECTURA ES LA IGLESIA DE LA MAGDALENA DE PARÍS Y EL MUSEO DEL PRADO DE MADRID. EL NEOCLACISIMO -- INSPIRA TAMBIÉN MONUMENTOS COMO LOS ARCOS DE TRIUNFO, EL MÁS IMPORTANTE DE ESTA ÉPOCA ES EL DE LA ESTRELLA -- DE PARÍS (206).

LA PINTURA SE SIRVE DE LA LINEA DELIMITADORA PARA FORMAR TEMAS HISTÓRICOS Y MITOLÓGICOS, ASÍ MISMO COMO EL RETRATO, PERO SIN INDIVIDUALIZAR A LOS PERSONAJES -- MÁS BIEN SE TRATA DE REPRESENTAR LOS IDEALES ESTÉTICOS, LOS ESCENARIOS SON SUPERFICIALES, SE RENUNCIA A LA SUPER POSICIÓN DUPLICADA DE FIGURAS, Y EL COLORIDO ES FRIO Y RACIONAL. UN EJEMPLO DE ESTA PINTURA NEOCLASICA LO TENEMOS EN LAS OBRAS DE JACQUES LOUIS DAVID. EN EL SIGLO -- XIX EL NEOCLACISIMO ESTÁ REPRESENTADO EN LA OBRA DE INGRES, CUYOS CUADROS PRESENTAN UNA PRIMACÍA DE LA LINEA SOBRE EL COLOR. LO MÁS IMPORTANTE EN LA COMPOSICIÓN ES LA SERENIDAD, LA SIMETRÍA Y EL EQUILIBRIO (207).

EN CUANTO A LA ESCULTURA LO MISMO QUE LA ARQUITECTURA TIENDE A REGRESAR A LAS FORMAS SERENAS Y SUPERFICIES LISAS DE LA ANTIGÜEDAD, UNA VERDADERA PURIFICACIÓN DE FORMAS. LA ESCULTURA NEOCLÁSICA TIENE UN CARACTER OFICIAL, SE CONVIERTE EN UN INSTRUMENTO DE LA POLITICA. EN TRE SUS REPRESENTANTES SE CITA A CANOVA QUE EN SUS OBRAS SE REMITE A LOS MODELOS ROMANOS MEZCLANDO LA SENSIBILIDAD Y EL IDEALISMO CLÁSICO CON UN ACERCAMIENTO A LA NATURALEZA (208).

(206) ANGULO INIGUEZ. OP. CIT. P. 321 A 323

(207) CHATELET-LANGE. OP. CIT. P. 179 Y 184

MUNRO ELEONOR. OP. CIT. P. 219

(208) ANGULO INIGUEZ. OP. CIT. P. 328

CHATELET-LANGE. OP. CIT. P. 194 Y 196

EN LOS FINES DEL SIGLO XVIII EN INGLATERRA, SE ESTUDIA Y RESTAURA LA ARQUITECTURA GÓTICA Y MEDIEVAL DANDO COMO RESULTADO EL GUSTO Y EL INTERÉS PARA RESUCITAR LAS CATEDRALES GÓTICAS CON SUS AGUJAS, TRACERÍAS Y NERVADURAS DE CRUZ, A ÉSTA GENERACIÓN SE LE LLAMÓ ROMÁNTICA. EL ROMANTICISMO CARECE DE FUERZA CREADORA, YA QUE LLEGA A IMITARSE TODOS LOS ESTILOS MEDIEVALES COMO EL BIZANTINO Y EL ROMÁNICO ADEMÁS DEL GÓTICO (209).

EN CUANTO A LA ESCULTURA ÉSTA NO RETORNA A EL GÓTICO COMO LA ARQUITECTURA, PERO SI PROVOCA UN ESTILO DE MAYOR MOVIMIENTO QUE EL NEOCLÁSICO, SUS COMPOSICIONES DINÁMICAS, ADEMANES IMPULSIVOS, NO SE PERSIGUE LA CLARIDAD SINO LA SUPERPOSICIÓN DE FIGURAS QUE ENTRELAZADAS DAN UN ANIMADO CONTRASTE DE LUZ Y SOMBRAS. LA FIGURA HUMANA SE CONVIERTE EN UNA "FORMA LLENA DE PUJANTE ENERGÍA", LA VESTIMENTA SE VUELVE INQUIETA DE MANERA QUE PARECE FUNDIRSE EN EL CUERPO. UN EJEMPLO DE ELLO LO TENEMOS EN LAS OBRAS DE RODIN EN DONDE VEMOS QUE HAY UN ESFUERZO MÁS POR LA APARIENCIA DE LA FORMA QUE POR LA FORMA MISMA, PARA ELLO SE DEJA SIN PULIR LA SUPERFICIE PARA QUE LA LUZ DÉ LA FORMA DEFINITIVA AL QUE LA CONTEMPLA (210).

EN LA PINTURA HAY UNA CONTRAPOSICIÓN AL SOBRIO ESTILO NEOCLÁSICO, YA QUE LA FORMA SURGE DEL COLOR POR LO TANTO ES RICA EN COLORIDO Y LLENO DE LUZ, MÁS QUE LA SIMETRÍA DEL NEOCLÁSICO SE BUSCAN LOS EJES DIAGONALES, EL CLARO OSCURO Y EL ENTRELAZADO DE LOS CUERPOS. SE CREA EL PAISAJE COMO ORDENACIÓN DE VALORES SEGÚN LA LUZ Y LA DISTANCIA, SEGÚN LA "IMPRESIÓN" QUE DA EN EL MOMENTO, TOMA CON PREFERENCIA EL DETALLE MÁS INSIGNIFICANTE Y EL AMBIENTE LUMÍNICO EFIMERO, SERÁ EL ANTECEDENTE DEL MOVIMIENTO IMPRESIONISTA POSTERIOR. HAY TAMBIÉN UN GUSTO --

(209) CHATELET-LANGE. OP. CIT., P. 165-166

(210) IBIDEM P. 196-197

ÁNGULO INIGUEZ. OP. CIT. P. 323

POR LOS TEMAS ORIENTALES. LA OBRA DE DELACROIX SE LE CONSIDERA COMO REPRESENTANTE DE ESTA ESCUELA (211).

CONJUNTAMENTE CON EL ROMANTICISMO Y EL NEOCLASICISMO, A MEDIADOS DEL SIGLO XIX PENETRA EN LA PINTURA UN NUEVO SENTIDO DE LA REALIDAD; EL HOMBRE EN SU TRABAJO ES EL TEMA PREFERIDO. SURGE EL MOVIMIENTO LLAMADO REALISMO DONDE SE QUIERE SUSTRAR "EL MUNDO DE LOS HECHOS REALES A LA INTERVENCIÓN EMBELLECEDORA DE LA IMAGINACIÓN", SE PINTA LA VIDA TAL Y CUAL ES INCLUSO EN LO FEO Y EN LO VULGAR CON TODA SU CRUDEZA. EL COLOR EVITA TODA IDEALIZACIÓN. UN EJEMPLO LO TENEMOS EN COURBERT (212).

LA ARQUITECTURA ROMÁNTICA MEZCLA DE TODOS LOS ESTILOS DURA POCO TIEMPO, PUES APARECEN NUEVOS MATERIALES DE CONSTRUCCIÓN COMO EL HIERRO Y EL CEMENTO QUE ACONSEJAN EL BUSCAR FORMAS ARTÍSTICAS EN SU PROPIA NATURALEZA. LA PRIMERA DE SUS FASES DE APLICACIÓN FUE EN INGLATERRA A FINES DEL SIGLO XVIII CON LA CONSTRUCCIÓN DE PUENTES DE ARCO Y COLGANTES, CUBIERTAS Y CÚPULAS. EN LAS EDIFICACIONES SE UTILIZÓ EL HIERRO PARA EL INTERIOR DE LA CONSTRUCCIÓN SUPRIMIENDO ASÍ LOS MUROS DE SEPARACIÓN CUANDO SE CONVINA CON EL CRISTAL SE UTILIZÓ TAMBIÉN PARA EL EXTERIOR. EL EDIFICIO SE APOYA EN UNA ESTRUCTURA INTERNA O "ESQUELETO" DE HIERRO POR LO QUE EL MURO DEJA DE SER SOPORTE Y SOLO ES UN ELEMENTO DE CIERRE QUE PUEDE SUSTITUIRSE POR GRANDES SUPERFICIES DE CRISTAL. A PARTIR DEL DESCUBRIMIENTO DE EL HIERRO LA ESTÉTICA DEL SIGLO XIX SE BASA EN: "LA ACEPTACIÓN DEL CARACTER LINEAL NO PLÁSTICO DEL ELEMENTO AISLADO, EN LA ACENTUACIÓN DEL CARÁCTER DINÁMICO DEL ARMAZÓN DEL CONJUNTO Y EN EL EMPLEO CONTRAPUNTISTA DEL VIDRIO COMO BARRERA ESPACIAL -- TRANSPARENTES". UN EJEMPLO DE ESTE INICIO DEL HIERRO EN -

(211) CHATELET-LANGE. Op. Cit. p. 184 a 186
ANGULO IÑIGUEZ. Op. Cit. p. 336

(212) CHATELET-LANGE. Op. Cit. p. 188

LA ARQUITECTURA ES EL PALACIO DE CRISTAL DE LONDRES, OBRA DE JOHN PAXTON, LEVANTADO PARA LA PRIMERA EXPOSICIÓN MUNDIAL (213).

EN CUANTO A LA PINTURA QUE CARACTERIZA EL SIGLO XIX ES LA LLAMADA IMPRESIONISTA, TERMINO UTILIZADO PARA NOMBRAR UN CUADRO DE MONET INICIADOR DEL MOVIMIENTO Y DESPUÉS PARA DESIGNAR AL GRUPO DE PINTORES QUE SE FORMÓ EN 1862 EN LOS ESTUDIOS DE PARÍS. ESTA ESCUELA VE LA REALIDAD EN SU APARIENCIA TRANSITORIA OFRECIDA AL PINTOR EN EL MOMENTO DE CONTEMPLARLA "MÁS QUE UNA REALIDAD, LO QUE EXISTE ES UNA INFINITA SERIE DE REALIDADES CREADAS POR LA LUZ Y POR LOS REFLEJOS DE LOS CUERPOS QUE EN ELLOS APARECEN EN EL MOMENTO MISMO EN QUE SE LES CONTEMPLA"; ES POR TANTO LA LUZ LA PREOCUPACIÓN DE LOS IMPRESIONISTAS, HABÍA QUE PINTAR LA NATURALEZA TAL Y CUAL SE VEÍA EN SUS DIFERENCIAS Y CAMBIOS REPENTINOS, LLENAR LOS HORIZONTES DE COLORES LUMINOSOS Y DE LUZ INTENSA A BASE DE LA TÉCNICA DE LA "DIVISIÓN DEL TONO" DONDE EL PINCEL NO EXTIENDE EL COLOR SINO QUE SOLO SE DAN PINCELADAS SUELTAS PARA DAR ASÍ LA APARIENCIA DE PEQUEÑOS REFLEJOS DONDE EL OBSERVADOR DABA LA COMBINACIÓN ÓPTICA. UN EJEMPLO DE ESTA NUEVA PINTURA ES LA SERIE DE LIENZOS SOBRE LA CATEDRAL DE ROUEN DE CLAUDIO MONET.

LA CONSTANTE PREOCUPACIÓN POR EL COLOR Y POR LOS MOMENTANEOS REFLEJOS HACEN QUE SE PIERDA LA SENSACIÓN DE VOLUMEN, LO MISMO QUE LA FORMA, INCLUSO SE DERIVÓ DE ÉSTA ESCUELA PICTÓRICA LA LLAMADA PUNTILLISTA EN LA QUE SE PINTAN LAS FIGURAS A BASE DE PUNTOS CONTINUADOS LOGRANDO EN LAS FORMAS UNA SENSACIÓN ETEREA, "UN PASO MÁS A LA INDEPENDIZACIÓN DE LOS MEDIOS FIGURATIVOS ARTÍSTICOS" (214).

EL ARTE DEL SIGLO XX PASA DEFINITIVAMENTE DEL NATURALISMO A LO ABSTRACTO, PARA SÍ DESCRIBIR LAS IDEAS HUMANAS

(213) IBIDEM P.172 A 177

(214) ANGULO INIGUEZ, OP.CIT., P.338 A 340

MUNRO ELEONOR. OP.CIT., P.226 A 230

CHATELET-LANGE. OP.CIT., P.191 Y 199

NAS Y LOS ESPACIOS CÓSMICOS. YA DESDE FINES DEL SIGLO - XIX LA ARQUITECTURA TIENDE A BUSCAR LOS ESPACIOS FUNCIONALES QUE PERMITAN EL MOVIMIENTO Y LA COMODIDAD, ASÍ SE CONCIBEN LAS CONSTRUCCIONES DE ACUERDO A LAS NECESIDADES DE QUIEN LA HABITE. EL EXTERIOR DEBE FORMAR UNA UNIDAD CON EL INTERIOR, POR TAL MOTIVO SE SUPRIMEN LAS FACHADAS DE EFECTOS DECORATIVOS YA QUE CADA PARTE DEBE REFLEJAR LA FUNCIÓN QUE LE CORRESPONDE, ESTA IDEA SURGIÓ EN CHICAGO CON LOUIS SULLIVAN. EN CONTRAPOSICIÓN SURGE EN EUROPA EL MODERNISMO O ART NOVEAU QUE LE DÁ A LA ORNAMENTACIÓN UNA GRAN IMPORTANCIA YA QUE REUNE A LOS OBJETOS EN UN "CONJUNTO TOTALIZADOR" ORNAMENTACIÓN DE CARÁCTER LINEAL CONCRETAMENTE LA LINEA "SERPENTINA O FLAGELANTE" SE DESPLAZA EL ANGULO RECTO PARA UTILIZAR FORMAS CURVILINEAS (215).

HACIA PRINCIPIOS DE SIGLO SE RECHAZÓ LA DINÁMICA LINEAL PARA SUSTITUIRLA POR EL CUADRADO Y EL RECTANGULO, LA ARQUITECTURA BASADA EN LA COMBINACIÓN DE HIERRO Y MÁS TARDE ACERO Y CEMENTO, TOMA DE ÉSTOS ELEMENTOS SU VALOR EXPRESIVO, ASÍ LOS EDIFICIOS PIERDEN SU ORNAMENTACIÓN PARA GANAR EN SUS PROPORCIONES Y EN LA PRECISIÓN CONSTRUCTIVA; CON LA APARICION DE LA ELECTRICIDAD Y LA NECESIDAD DE ESPACIO LAS CONSTRUCCIONES SE HACEN MÁS ELEVADAS Y DE VARIOS PISOS. EN EL INTERIOR SE SUPRIMEN LOS MUROS DE SEPARACIÓN PARA DAR UNA INTERPENETRACIÓN DE LAS PARTES DE UN ESPACIO TOTAL, A LO MUCHO ESCALERAS CORTAS ESTABLECEN LA DIFERENCIACIÓN PERO NO LA COMUNICACIÓN ENTRE LOS RECINTOS (216).

EN CUANTO A LA ESCULTURA SE PRESENTA UNA REACCIÓN CONTRA LA DEVALUACIÓN DE LA FORMA DE RODIN, SE PROCURA A SIMILAR EL DINAMISMO Y EL EQUILIBRIO DE FUERZAS Y RECUPERE

(215) CHATELET-LANGE. Op. Cit. p. 205 A 210

(216) IBIDEM p. 227 A 229

MUNRO ELEONOR. Op. Cit. p. 246 Y 263

RAR LA FORMA. EL CUERPO CONCENTRADO COMO UNA COLUMNA O BLOQUE SE TRANSFORMA EN "ENERGÍA FLUYENTE" DESAPARECIENDO LA DIFERENCIACIÓN ENTRE CUERPO Y EXTREMIDADES DANDO ASÍ ARMONÍA AL CONJUNTO. SE ESTABLECE UNA RELACIÓN ENTRE EL VOLUMEN Y EL ESPACIO INTERMEDIO. POCO A POCO SE VA -- SIMPLIFICANDO LA FORMA RENUNCIANDO A LO ANECDÓTICO HASTA LLEGAR A UN VERDADERO SÍMBOLO, A LA SUPRESIÓN ABSOLUTA Y TOTAL DE LOS LÍMITES LINEALES DEFINITIVOS, LA FIGURA SE ABRE A SU ESPACIO CIRCUNDANTE. DESPUÉS DE LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL, LA ESCULTURA SE FIJA EN LOS OBJETOS METÁLICOS Y MECÁNICOS Y SE CREAN ESPACIOS CON ESTRUCTURAS DE DIVERSOS MATERIALES QUE POSEEN UN JUEGO MECÁNICO COMO LO MUESTRAN LAS OBRAS DE CALDER COMO EJEMPLO (217).

DESPUÉS DEL IMPRESIONISMO SURGEN EN LA PINTURA UNA SERIE DE ESCUELAS EMPEZANDO POR LA LLAMADA POST-IMPRESIONISTA DONDE SE PLANTEA LA LUCHA POR LA REPRESENTACIÓN DE LA IMÁGEN, UNA TENDENCIA A LO PERDURABLE E INMUTABLE, A LA FORMA AFIRMADA Y QUIETA. EN CONTRA POSICIÓN SURGE LA ESCUELA EXPRESIONISTA, TEMPRANA QUE QUIERE EVITAR LAS POSIBILIDADES FIGURATIVAS EQUILIBRADAS, SE TIENDE A LO AGITADO Y A LA SINTETIZACIÓN PARA DAR UNA PROFUNDIZACIÓN SIMBÓLICA DEL CONTENIDO, ESTA CORRIENTE EXPRESIONISTA SE AGENTÚA MÁS TARDE EN ALEMANIA DONDE SOLO IMPORTA EL MUNDO EXTERIOR CUANDO PUEDA EXPRESAR EL MUNDO INTERIOR DEL ESPÍRITU, POR LO TANTO LA PINTURA DEBE SER LO MENOS OBJETIVA POSIBLE EN CAMBIO DEBE ESFORZARSE POR LA ABSTRACCIÓN RENUNCIANDO AL MUNDO REAL Y A LA PERSPECTIVA (218).

LA PINTURA EN EL SIGLO XX PUGNA POR UN ESTILO PLANO DE COLORIDO SIMPLE Y EQUILIBRADO, LA PRIMERA ESCUELA QUE CABE CITAR ES LA LLAMADA "FAUVISMO" INICIADA POR MATISSE EN LA QUE EL DIBUJO ES LO MÁS IMPORTANTE, LA FORMA GENE-

(217) ANGULO INIGUEZ, OP. CIT., P. 333

CHATELET-LANGE, OP. CIT., P. 218 Y 225

(218) ANGULO INIGUEZ, OP. CIT., P. 355

CHATELET-LANGE, OP. CIT., P. 200 A 204

RAL DOMINA SOBRE EL DETALLE, LO IMPORTANTE ES EL CONJUNTO FIGURATIVO "PUES LA FUERZA DE LA EXPRESIÓN BROTA DE LA SUPERFICIE CROMÁTICA TOTAL" (MATISSE). LOS TEMAS PREFERIDOS SON EL HOMBRE EN SU ESTADO PRIMITIVO Y EL HOMBRE MARGINADO POR LA SOCIEDAD. SURGE TAMBIÉN EL CUBISMO DONDE NO DEBE IMITARSE A LA NATURALEZA, SE COMBINA EL REALISMO CON EL IDEALISMO, HAY QUE CREAR UNA BELLEZA -- PRODUCTO DE LA COMPRESIÓN POR PARTE DEL ARTISTA DE ESA NATURALEZA CONCUNDANTE. ASÍ MISMO NO DEBE CONTENTARSE -- POR PINTAR LAS FIGURAS DESDE EL PUNTO DE VISTA FRONTAL "DEBE DARSE LA VUELTA ENTORNO DEL OBJETO PARA TOMAR VARIAS APARIENCIAS SUSCESIVAS QUE, FUNDIDAS EN UNA SOLA -- IMAGEN LO RECONSTITUYEN"; VER UNA ESCENA EN SUPERFICIES PLANAS DESDE VARIAS PERSPECTIVAS UNIDAS PARA TRASLADARLAS DESPUÉS A LA TELA. EL PRINCIPAL REPRESENTANTE DE ESTA ESCUELA ES PABLO PICASSO (219)

LA SIGUIENTE EPOCA DEL CUBISMO COMBINA VARIAS TENDENCIAS PICTÓRICAS, ASÍ EN ITALIA SURGE EL FUTURISMO, -- DERIVADO DEL CUBISMO DONDE ADEMÁS DE LA "MULTIVISUALIDAD EN UNA ESTRUCTURA" LO IMPORTANTE ES REPRESENTAR EL DINAMISMO DE LA VIDA Y SUS MOVIMIENTOS; SE ABRE Y DESHACEN LAS FORMAS, SE MULTIPLICAN SUS LÍMITES Y SE HACEN TRANSPARENTES, SE RECORRE PRINCIPALMENTE A LA DIAGONAL Y A LA ESPIRAL. EN FRANCIA SURGE EL PRIMITIVISMO, ES EL ARTE DE LOS AUTODIDÁCTAS QUE MUESTRAN UN INTERÉS POR EL ARTE PRIMITIVO E INFANTIL.

EL PINTOR VE QUE EL OBJETO PERJUDICA EL CUADRO Y DÁ ASÍ ORIGEN A EL LLAMADO ARTE ABSTRACTO DONDE EN LUGAR DE OBJETOS SE ESTABLECE UN DIÁLOGO ENTRE LOS COLORES Y LAS LINEAS. POR ÚLTIMO EL SURREALISMO NACIDO EN FRANCIA COMO

(219) ANGULO INIGUEZ. OP. CIT. P. 348 A 350
MUNRO ELEONOR. OP. CIT. P. 225
CHATELET-LANGE. OP. CIT. P. 219-220

PRODUCTO DE LOS ESTUDIOS DE FREUD, SE PINTA EL ESTADO SUBCONCIENTE DE LOS HUMANOS NO REGIDO POR LA RAZÓN, - SOBRE TODO EL SUEÑO. EJEMPLOS DE ESTA PINTURA SON LAS OBRAS DE SALVADOR DALÍ Y LAS DE MARC CHAGALL (220).

(220) ANGULO IÑIGUEZ. OP. CIT., P. 356

CHATELET LANGE. OP. CIT., P. 223 A 225

LA CERÁMICA EN LA EDAD MODERNA.-

AUNQUE DURANTE EL RENACIMIENTO SE SIGUIERON LOS LINEAMIENTOS DE LAS TÉCNICAS ISLÁMICAS, DURANTE EL - QUATTROCENTO ITALIANO SE PERFECCIONARON Y SE AUMENTÓ LA CALIDAD DE LOS ESMALTES CON LA AMPLIACIÓN DE TONOS EN LOS COLORES. A LA CERÁMICA ITALIANA DE ESTA ÉPOCA SE LE LLAMÓ "ZAFFERA", DENTRO DE ELLA SE HAN CLASIFICADO TRES TIPOS: ZAFFERA COLOR VERDE, COBRE Y MANGANESO; CUYOS TEMAS DE DECORACIÓN FUERON TOMADOS DE LOS MOROS. ZAFFERA AZUL INTENSO, AÑADIDO A LA SUPERFICIE COMO SI ESTUVIERA EN RELIEVE; Y EL LLAMADO ZAFFERA DILUIDO O SEA EL AZUL MENOS INTENSO Y SIN RELIEVE. EJEMPLOS DE LOS TRES TIPOS DE ZAFFERA LOS ENCONTRAMOS EN EL MUSEO CAPODIMONTE DE NAPOLES (221).

ENTRE LAS TÉCNICAS ISLÁMICAS MÁS UTILIZADAS EN ITALIA DURANTE EL RENACIMIENTO FUE LA DE SGRAFITO; - LAS PIEZAS SE CUBRÍAN CON UN BAÑO DE PINTURA, DESPUÉS DE SECA SE GRABABA SOBRE ELLA CON UN INSTRUMENTO PUNTIAGUDO DEJANDO ASÍ A LA VISTA EL FONDO DE LA ARCILLA QUE HACÍA CONTRASTE CON LA PINTURA. EN ALGUNOS CASOS EL SGRAFITO SE CONVIRTIÓ EN CHAMP LEVÉ PUES SE ESTIRABAN ZONAS COMPLETAS DE PINTURA PARA DEJAR A LAS FIGURAS CON UN LIGERO RELIEVE. EJEMPLOS DE SGRAFITO -- LOS TENEMOS EN EL MUSEO CAPODIMONTE DE NAPOLES Y EN THE VICTORIA AND ALBERT MUSEUM DE LONDRES (222).

A MEDIADOS DEL SIGLO XV APARECE EN FLORENCIA -- EL ESCULTOR LUCCA DE LA ROBBIA, ESCULTOR QUE TRABAJA ALGUNAS DE SUS OBRAS EN CERÁMICA, PIEZAS QUE IMPERMEABILIZA CON ESMALTES POR MEDIO DE LA MEZCLA DE ZINC, ANTIMONIO Y SALES DE PLOMO. LA ESCULTURA DE CERÁMICA - SE RECUBRÍA CON ESTA MEZCLA Y AL SALIR DEL HORNADO

(221) SCAVIZZI GIUSEPPE.- OP.CIT. P.144

(222) IBIDEM P.152

QUIRÍA UN COLOR BLANCO LUSTROSO. LUCCA DE LA ROBBIA EMPLEÓ PRIMERO EL ESMALTE BLANCO AL QUE LE FUÉ AÑADIENDO DESPUÉS EL AZUL MARINO OBTENIDO CON EL COBALTO, EL MORADO OBTENIDO DEL MANGANESO Y EL VERDE OBTENIDO DEL COBRE. UN EJEMPLO DE SUS ESCULTURAS EN CERÁMICA SON "LA VIRGEN DE LAS ROSAS" HOY EN EL MUSEO BARGELLO DE FLORENCIA Y "LA VISITACIÓN" EN LA IGLESIA DE SAN JUAN FURCIVITAS DE PISTOYA (223).

DURANTE EL RENACIMIENTO ITALIANO SE INTRODUJO EN LA CERÁMICA LAS FIGURAS DE RELIEVE Y GRANDES MAS CARONES. EMPEZÓ HA HACERSE UNA DECORACIÓN AL ESTILO CAMAFCO.

CERÁMICA DEL SIGLO XVI.-

EN EL SIGLO XVI APARECIÓ EN FRANCIA EL CERAMISTA BERNARD PALISSY QUE UTILIZÓ LA TÉCNICA DEL GRES; INTRODUCIR LAS FIGURAS DE BULTO EN LAS PIEZAS DE CERÁMICA.

EN ESPAÑA APARECE LA FABRICA DE TALAVERA DE LA REINA QUE FABRICA CERÁMICA DE MARCADA INFLUENCIA ITALIANA POR SER DE GRAN BRILLANTÉZ Y BELLO COLORIDO SE HACE UNA DECORACIÓN A BASE DE ESMALTES; SE DEJABA EN LA PIEZA HUECOS LIMITADOS POR UN DIBUJO, HUECO QUE SE RELLENABA CON POLVO DE ESMALTE FORMADO POR DIFERENTES OXIDOS MEZCLADOS CON UN VIDRIADO COMPUESTO DE OXIDO DE PLOMO, ARENA Y SAL. LAS PIEZAS ESTABAN SUJETAS A UNA SEGUNDA COCCIÓN PARA QUE SE ADHIRIERA EL ESMALTE CUYOS COLORES SE MEZCLABAN MUCHO.

DURANTE EL SIGLO XVI ESPAÑOL FUE MUY UTILIZADA LA TÉCNICA LLAMADA DE CUENCA O DE "ARISTA" EN LA --

(223) PIJUAN JOSÉ.- ARTE DEL PERIODO HUMANISTICO --
TRECENTO Y QUATTROCENTO.- 3º ED.- ESPASA-CALPE.
MADRID, 1961.- COL.SUMMA ARTIS. T.XIII P.285

CUAL SE HACÍA UN DIBUJO INCISO EN UNA PLANILLA --
QUE SE PRESIONABA SOBRE LA ARCILLA BLANDA, CON ES
TO SE PRODUCÍA UN PEQUEÑO RELIEVE.

ESTA TÉCNICA ES LA QUE SE LE CONOCE TAMBIÉN
COMO RELIEVE CON IMPRONTAS(224).

(224) RAFOLS J.F. HISTORIA DEL ARTE. EDITORIAL RAMÓN
SOPENA, BARCELONA, 1957. BIBLIOTECA HISPANIA,
Nº 18 P.827 Y 824

CERÁMICA DEL SIGLO XVII Y XVIII.-

DURANTE EL SIGLO XVII Y XVIII EN EUROPA, SE --
TRATABA DE IMITAR LA PORCELANA CHINA, ESTO FUE LO-
GRADO EN FRANCIA CON LA LLAMADA "PORCELAINE DE PATE
TENDRE" DE COMPOSICIÓN VITREA MÁS QUE DE PORCELANA.
LA FABRICA DE BOW EN INGLATERRA FABRICABA UNA VA-
RIANTE DE LA IMITACIÓN FRANCESA A LA QUE LLAMÓ POR-
CELANA FOSFÁTICA O "BONE PORCELAINE" HECHA CON FOSFA-
TO DE CAL A LA QUE SE LE AÑADÍA CENIZAS OBTENIDAS -
DE LA COMBUSTIÓN DE LOS HUESOS (225).

EN 1709 EN SAJONIA EL ALQUIMISTA JOHANN BÖTTGER
DESCUBRIÓ LA COMPOSICIÓN DE LA PORCELANA, ESTO ES -
LA ARCILLA PURA LLAMADA CAOLÍN. ASÍ SE FUNDÓ LA FA-
BRICA DE PORCELANAS DE SAJONIA, CUYOS EJEMPLOS EN--
CONTRAMOS EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO DE MADRID Y EN -
EL RESIDENZ MUSEUM DE MUNICH. A PARTIR DE ESTE MOMEN-
TO LA CERÁMICA FUE SUSTITUIDA POR LA PORCELANA. A -
LOS CERAMISTAS SE LES LLAMABA "SECRETISTAS" YA QUE
LA COMPOSICIÓN DE LA PORCELANA SE CONSERVÓ EN UN --
MISTERIO Y PROTEGERSE ASÍ A LAS FÁBRICAS MÁS IMPOR-
TANTES COMO LA DE SEVRES EN FRANCIA, DE PORCELANAS
DURAS CUYO COLORIDO LLAMÓ LA ATENCIÓN, SON COLORES
QUE SE CONOCEN COMO "BLUE DU ROI" Y "ROSE POMPADOUR"
EJEMPLOS DE ELLA LO TENEMOS EN THE VICTORIA AND AL-
BERT MUSEUM DE LONDRES; LA DEL BUEN RETIRO EN ESPA-
ÑA, QUE AUNQUE NO SE PUDO FABRICAR LA PORCELANA DE-
CAOLÍN PORQUE NO SE ENCONTRABA, SE FABRICÓ CON UNA
PIEDRA SÍLICO MAGNESIANA QUE DABA EL MISMO EFECTO .
EJEMPLOS DE ELLA LOS TENEMOS EN EL MUSEO ARQUEOLOGO
CO DE MADRID; LA DE MAISSEN EN SAJONIA POSIBLEMENTE

(225) COLECCIÓN HISTORIA DEL ARTE. - EDITORIAL SALVAT.
BARCELONA, 1972. T.VIII P.14

LA MÁS IMPORTANTE POR SU CALIDAD TÉCNICA; Y LAS DE BOW Y CHELSEA EN INGLATERRA. EN LA FABRICA DE STAFFORD LA PORCELANA ERA DE PASTA BLANDA, DE COLOR GRIS Y DECORADA CON ESMALTES Y CON HOJAS DE RELIEVE (226).

LOS TEMAS PREFERIDOS EN LA PORCELANA FUERON GENERALMENTE FIGURAS HUMANAS, CASI SIEMPRE PAREJAS RODEADAS DE UN AMBIENTE ROCOCÓ. LAS PIEZAS SE POLICROMAN CON COLORES FUERTES A ECEPCIÓN DE LA DE SEVRES QUE SIEMPRE PRESENTÓ POCO COLORIDO. ENTRE LOS FABRICANTES DE FIGURAS DE PORCELANA, CABE CITAR A EL ALEMÁN FRANZ ANTON BUSTELLI DE LA CIUDAD DE NYMPHENBURG CUYAS OBRAS FUERON MUY SOLICITADAS ENTRE LAS CASAS REALES DE EUROPA, Y HOY SE ENCUENTRAN EN EL RESIDENZ MUSEUM DE MUNICH (227).

TAMBIÉN EN EL SIGLO XVIII SE UTILIZÓ EN FRANCIA LA ARCILLA COMO MATERIAL PLÁSTICO QUE PERMITÍA EL MODELADO DE ESCULTURAS, PRINCIPALMENTE RETRATOS COMO LOS DE JEAN BAPTISTE LEMOYNE Y ETIENNE-MAURICE FALCONNET, ÉSTE ÚLTIMO PROYECTA FIGURAS PARA LA MANUFACTURA DE PORCELANAS PARA MME. POMPADOUR DE CARACTERÍSTICAS ROCOCÓ (228).

EN EL SIGLO XIX EMPEZÓ UN SISTEMA NUEVO DE IMITACIÓN DE DIBUJOS LOGRADO POR MEDIO DE LA IMPRESIÓN EN CIERTO PAPEL CON COLORES ESPECIALES, A MODO DE CALCOMANÍA, SE APLICABA AL RECIPIENTE PARA TRASPORTAR EL DIBUJO, UNA VEZ ADHERIDO Y VIDRIADO CON UNA COCHURA EXTRA APARECÍAN LOS COLORES (229).

(226) IBIDEM P.16 Y 17

(227) IBIDEM P.19

(228) BIERMANN. OP.CIT. P.133

(229) LLUBIA LUIS. OP.CIT. P.22

CAPITULO IV. MEXICO

GENERALIDADES DEL ARTE MEXICANO.-

PARA EXPONER DE UNA MANERA MÁS CLARA EL DESARROLLO DEL ARTE MEXICANO ES NECESARIO HACER LA DIVISIÓN DEL MISMO EN: ARTE PREHISPÁNICO (DESDE EL ORIGEN DEL ARTE HASTA LA LLEGADA DE LOS ESPAÑOLES), ARTE EN LA NUEVA ESPAÑA (DESDE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVI -- HASTA EL SIGLO XIX), ARTE MODERNO CORRESPONDIENTE AL SIGLO XIX Y EL ARTE CONTEMPORANEO O SEA EL ARTE QUE APARECIÓ DESPUÉS DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA DE 1910 - (230).

ARTE PREHISPANICO.- LAS PRIMERAS MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS DE MÉXICO SON LAS QUE ENCONTRAMOS EN EL PERIODO PRECLÁSICO HACIA EL AÑO 1350 A.C., EL HOMBRE SE SEDENTARIZA, Y LA TIERRA, EL ELEMENTO MÁS IMPORTANTE - DE SU EXISTENCIA, SERÁ EL PRINCIPAL TEMA DEL ARTE; ASÍ PARA RENDIR CULTO A LA FERTILIDAD SE MODELAN FIGURAS FEMENINAS DE CINTURA ESTRECHA Y CADERAS MARCADAS. NO SE TIENE INTERÉS EN MARCAR EL VOLÚMEN, SOLO SE MODELA Y PERFILA EL FRENTE, O SEA SE TRATA COMO RELIEVE PERO CON UN CARÁCTER MUY NATURALISTA QUE SE CONTRAPONA A LAS DECORACIONES ABSTRACTAS DE LA CERÁMICA, SIMPLES - SÍMBOLOS DE LAS FORMAS DE LA NATURALEZA (231).

LAS CONSTRUCCIONES DEL PRECLÁSICO TIENEN UN CARACTER RELIGIOSO, SE HACEN DE ADOBE REVESTIDO DE TIERRA O ESTUCO COLOREADO, SE ESTRUCTURA UNA BASE PIRAMIDAL COMO BASE DE UN TEMPLO, ÉSTA NO POSEE UNA FORMA DETERMINADA Y PARA SU ELEVACIÓN UTILIZA EL SISTEMA DE TALLUD. LAS PLAZAS Y CENTROS CEREMONIALES SE PLANIFICAN HACIA LOS CUATRO PUNTOS CARDINALES Y EMPIEZA LA SUPERPOSICIÓN DE ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS Y LOS ESPACIOS

(230) FERNÁNDEZ JUSTINO, ARTE MEXICANO 3º ED. EDITORIAL PORRUA, MÉXICO D.F., 1968. P.7

(231) FLORES GUERRERO RAUL.- HISTORIA GENERAL DEL ARTE MEXICANO, EPOCA PREHISPÁNICA, EDITORIAL HERMES, MÉXICO 1968, P.58

FERNANDEZ JUSTINO, Op.Clt. P.11

LIMITADOS POR COLUMNAS DE PIEDRA BASÁLTICA PARA LOS RITOS FUNERARIOS, SE HACEN ESTELAS A MANERA DE MONUMENTOS CONMEMORATIVOS PARA REGISTRAR HECHOS Y PERSONAJES HISTÓRICOS O MITOLÓGICOS. SURGE TAMBIÉN EN ESTE PERIODO EL ARTE EN LAS MASCARAS PARA LAS CEREMONIAS Y RITUALES, SE USABAN PARA REPRESENTAR A LA DEIDAD, COMO AMULETO, DE CARÁCTER FUNERARIO O SIMPLEMENTE COMO RETRATO. EN LA ZONA DEL GOLFO SE TALLAN ESCULTURAS DE PIEDRAS DURAS COMO EL GRANITO Y EL JADE; ESCULTURA TRATADA CON SENCILLEZ, DE GRAN MOVIMIENTO NATURALISTA, VIOLENTO Y ESFORZADO, TIENE UN GUSTO POR LAS FORMAS REDONDEADAS Y DE EXPRESIONES QUE MUESTRAN LA OBSECIÓN PARA LOS RASGOS DEL ANIMAL SAGRADO: EL JAGUAR. EJEMPLO DE ESTAS ESCULTURAS SON LAS CABEZAS COLOSALES DE LOS OLMECAS (232)

A LA CAIDA DEL MUNDO OLMECA APARECE UNA VARIANTE EN ESTILOS ARTÍSTICOS PRODUCTO DE LA NUEVA SOCIEDAD --TEOCRÁTICA Y EL ADELANTO ECONÓMICO BASADO EN LA AGRICULTURA Y EL COMERCIO.

APARECEN LOS CENTROS URBANIZADOS DEDICADO A EL --CULTO, JUNTO AL JUEGO DE PELOTA EN FORMA DE DOBLE "I", TODAS LAS ARTES ADQUIEREN UN SELLO DE ORIGINALIDAD POR LO QUE SE PRODUCEN DOS AREAS ESTILÍSTICAS; EL AREA DE TIERRAS ALTAS DONDE EL ESTILO ES SEVERO, ABSTRACTO DE GUSTO POR LAS FORMAS GEOMÉTRICAS, LINEAS Y ARISTAS EN LAS FORMAS CERRADAS, COMO LA CULTURA DE TEOTIHUACÁN; -- Y EL AREA DE TIERRAS BAJAS DE ESTILO ALEJADO DE LA SIMETRÍA Y DE LA GEOMETRÍA, HAY PREFERENCIA POR LAS LINEAS CURVAS Y FORMAS ABIERTAS COMO LA CIUDAD DE PALENKE. LOS BASAMENTOS PIRAMIDALES UTILIZAN EL TABLERO Y -- EL TALUD, PARA LAS CONSTRUCCIONES SE HACE UN NUCLEO DE PIEDRA Y LODO, AL LLEGAR A LA ULTIMA ETAPA DE LA CONSTRUCCIÓN SE AÑADE PIEDRA CHICA PARA QUE DESPUÉS UNIDA CON BARRO SE CUBRÍA CON LAJAS APLANADAS CON ESTUCO Y -- DESPUÉS PINTURA. EN ALGUNAS CIUDADES SE CONSTRUYE CON

(232) FERNÁNDEZ JUSTINO. Op. Cit. p. 15
FLORES GUERRERO R. Op. Cit. T. I. p. 34 y 47

DOBLE TABLERO O TABLERO ESCAPULARIO PARA DAR ASÍ CUATRO PLANOS DE PROYECCIÓN COMO LAS PIRAMIDES DE MONTE ALBAN (233).

EN LA ZONA MAYA SE UTILIZA DENTRO DE LA ARQUITECTURA LA BÓVEDA FALSA O ARCO FALSO CONSISTENTE EN DOS MUROS INCLINADOS EN FORMA DE TALUD HACIA EL CENTRO QUE IMPEDÍA GRANDES ESPACIOS INTERIORES. LA DISTRIBUCIÓN ARQUITECTÓNICA SE HACE SIGUIENDO LA GEOGRAFÍA DEL LUGAR, LOS TEMPLOS SE CORONAN CON UN MURO LLAMADO CRESTA O SEA HAY UN GUSTO POR LA ARQUITECTURA DE FACHADA PARA IMPRESIONAR YA QUE ADEMÁS DE LA ALTURA COMO LA PIRAMIDE DE TIKAL SE HACE UNA ARQUITECTURA ESCULTÓRICA COMO LA DE UXMAL (234). LOS RITOS FUNERARIOS ADQUIEREN MAYOR IMPORTANCIA, SE CONSTRUYEN VERDADEROS RECINTOS SUBTERRANEOS RECTANGULARES O CRUCIFORMES CON NICHOS PARA COLOCAR OFRENDAS (235). LA ARQUITECTURA CIVIL SE REPRESENTA EN LOS PALACIOS FORMADOS POR UN PATIO CENTRAL LIMITADO CON PÓRTICOS QUE DAN A LAS HABITACIONES, DE TECHOS PLANOS Y DECORADOS CON PINTURAS Y RELIEVES. SE UTILIZA LA COLUMNA COMO ELEMENTO DE SOSTÉN DE UN TECHO (236).

LA ESCULTURA DE LAS ZONAS ALTAS SE IDEALIZA Y SE HACE GEOMÉTRICA, LAS FIGURAS SE TRATAN COMO RELIEVES EN FORMA DE CUBO FRONTAL, COMO PIRAMIDES EN PLATAFORMA UN EJEMPLO DE ELLA LA CHALCHIUTLICHE DE TEOTIHUACÁN, DIFERENTE A ESTE TIPO DE ESCULTURA ESTÁ LA DE LA ZONA DE TIERRAS BAJAS COMPLETAMENTE NATURALISTA Y DE MOVIMIENTO, UNIDO A LA SIMPLICIDAD DE LAS MASAS Y DE LOS TRAZOS, POSEE EXPRESIÓN (237).

LA PINTURA MURAL SE DESARROLLA CON LA TÉCNICA DEL FRESCO, LOS COLORES OBTENIDOS DE LOS VEGETALES Y DE --

-
- (233) FLORES GUERRERO R. OP. CIT. T. I. p. 84 y 96
FLORES GUERRERO R. OP. CIT. T. II. p. 224
(234) FERNÁNDEZ JUSTINO. OP. CIT. P. 17
(235) FLORES GUERRERO R. OP. CIT. T. II. p. 226
(236) IBIDEM T. I. p. 103
(237) IBIDEM T. I. p. 113
FERNÁNDEZ JUSTINO. OP. CIT. P. 17 y 26

LOS MINERALES, GENERALMENTE ROJO, AZUL VERDOSO, NEGRO, CAFÉ ROJIZO Y BLANCO SUCIO SE APLICABAN SOBRE EL ESTU- CO HUMEDO, LOS COLORES SON PLANOS Y SIN GRADACIÓN, EL DIBUJO ES BIEN DEFINIDO Y LOS TRAZOS HECHOS CON SOLTU- RA SOBRE FONDOS LISOS. SE USÓ TAMBIÉN LA TÉCNICA DEL - TEMPLE O SEA EL COLOR EN POLVO SE MEZCLABA CON ZAUTLI (LIQUIDO LECHOSO DE UN CACTUS) Y SE APLICABA SOBRE EL MURO, EJEMPLO DE PINTURA MURAL DE ESTA ÉPOCA SON LOS - FRESCOS DE TEPANTITLA Y LOS DE BONAMPAK (238).

SE DESARROLLA EL ARTE DE LA ORFEBRERÍA CON LA TÉC NICA DE MARTILLAJE Y FUNDICIÓN QUE PRODUCÍA UNA FILIGRA NA QUE PASÓ TAMBIÉN A LA ARQUITECTURA DE MITLA CUBRIEN DO LAS PAREDES DE TABLERO DE GRECAS QUE ALIGERAN LOS - MUROS Y A LA VEZ DÁN DINAMISMO A LAS MISMAS (239).

HACIA EL SIGLO X D.C. EL VALLE DE MÉXICO SE VIÓ - INVADIDO POR GRUPOS DE POBLADORES VENIDOS DEL NORTE -- QUE ORIGINARON CARACTERISTICAS UNIDAS A LAS ARTÍSTICAS YA EXISTENTES. EN LA ARQUITECTURA SE HACEN PÓRTICOS O GRANDES SALAS HIPÓSTILAS YA SEA REDONDAS O CUADRADAS, SE CONSTRUYEN BASAMENTOS DE PEQUEÑA ALTURA DONDE EL TA BLERO ES GRANDE Y EL TALUD DE POCA ALTURA, SE DECORA - CON AGUILAS Y TIGRES EN RELIEVE. APARECEN BASAMENTOS - HECHOS DE CRANEOS LLAMADOS TZOMPANTLI. LOS AZTECAS IM- PONEN LA DOBLE ESCALINATA EN LAS PIRAMIDES Y LOS TEM-- PLOS CIRCULARES. LA ARQUITECTURA CIVIL COBRA LA MISMA IMPORTANCIA QUE LA ARQUITECTURA RELIGIOSA (240).

EN CUANTO A LA ESCULTURA DEL PERIODO POST-CLÁSICO EN UN PRINCIPIO ES RÍGIDA, INEXPRESIVA Y GEOMÉTRICA, - SIN EMBARGO EN EL ÚLTIMO PERIODO DEL ARTE PREHISPÁNICO RESURGE EL NATURALISMO Y LA SENCILLEZ DE EXPRESIÓN USA DO POR LOS OLMECAS, UNIDO A LA REPRESENTACIÓN ABSTRAC-

(238) FLORES GUERRERO R. OP. CIT. T. I. P. 106

FERNÁNDEZ JUSTINO. OP. CIT. P. 18

(239) FLORES GUERRERO R. OP. CIT. T. II. P. 235

FERNÁNDEZ JUSTINO. OP. CIT. P. 32

(240) FLORES GUERRERO R. OP. CIT. P. 123 -127 Y 151 T. I

TA Y SIMBÓLICA DE SUS IDEAS COMO LA CUATLICUE AZTECA - EN DONDE TENEMOS LA ABSTRACCIÓN DEL CONJUNTO PERO EL RELISMO DEL DETALLE. SE HACEN RELIEVES Y FIGURAS DE GUERREROS, INCLUSO ÉSTOS ÚLTIMOS SERVÍAN PARA DETENER LOS TECHOS COMO LOS ATLATES DE TULA Y LAS COLUMNAS SERPENTINAS. SOBRE UN BLOQUE RECTANGULAR DE PIEDRA SE SACABA UNA FIGURA HUMANA RECLINADA CON LAS RODILLAS Y LA CABEZA LEVANTADAS SOSTENIENDO EN LAS MANOS SOBRE EL VIENTRE UN RECIPIENTE PROPIO PARA LAS OFRENDAS RITUALES ESTA ESCULTURA PROPIA DEL PERIODO POST-CLÁSICO RECIBIÓ EL NOMBRE DE CHAAC MOL, DE FORMAS SIMPLIFICADAS Y SIN DETALLES PEQUEÑOS (241).

EN LA ESCULTURA AZTECA CABE MENCIONAR A LOS INSTRUMENTOS LABRADOS EN MADERA Y DECORADOS CON MOTIVOS MITOLÓGICOS (242).

MERECEN ASÍ MISMO UNA MENCIÓN ESPECIAL LOS CÓDIGOS PREHISPÁNICOS, ESCRITOS HECHOS CON LÁMINAS DE AMATE (CORTEZA DE ÁRBOL DE TIERRA CALIENTE) DISPUESTOS EN FORMA DE BIOMBO Y CONTENÍAN HECHOS MITOLÓGICOS O REALES CONOCIMIENTOS CRONOLÓGICOS Y ASTRONÓMICOS. LOS DIBUJOS DE ELLOS SE HACÍAN ÚNICAMENTE CON LAS LINEAS QUE ARMONIZABAN CON LOS COLORES PLANOS Y ALEGRES. UN EJEMPLO DE ELLOS ES EL CÓDICE BORBÓNICO HOY EN LA BIBLIOTECA DEL CONGRESO DE PARÍS (243).

ARTE DE LA NUEVA ESPAÑA.- CON LA LLEGADA DE LOS ESPAÑOLES, SE INTRODUCE EN AMÉRICA EL ARTE EUROPEO, LAS ORDENES RELIGIOSAS TRAEN CONSIGO LAS NUEVAS IDEAS DEL RENACIMIENTO UNIDAS A LAS TRADICIONES MEDIEVALES. EL ARTE DE NUEVA ESPAÑA TIENE UN CARÁCTER CASI SIEMPRE RELIGIOSO YA QUE LA IGLESIA PARTICIPÓ EN ÉL COMPLETAMENTE

-
- (241) IBIDEM T.I. p.131 y 161
FERNANDEZ JUSTINO, Op.Cit., p.28 y 33 a 37
- (242) FLORES GUERRERO R. Op.Cit., T.I. p.166
- (243) IBIDEM T.I. p.189 a 193

TE. DURANTE EL DOMINIO ESPAÑOL EN MÉXICO EL ARTE SE DIVIDIÓ EN : MEDIEVAL-RENACENTISTA; EL BARROCO, QUE DOMINA PRIMORDIALMENTE; Y EL NEOCLÁSICO. A ESTOS ESTILOS SE LES AÑADEN ELEMENTOS MUDEJARES E INDIGENAS (244).

LAS PRIMERAS CONSTRUCCIONES COLONIALES RELIGIOSAS DE CARÁCTER MEDIEVAL-RENACENTISTA FUERON LOS CLAUSTROS, CON CAPILLAS ABIERTAS MIENTRAS SE CONSTRUÍA LA IGLESIA ESTAS CAPILLAS CONSISTÍAN EN PROPORCIONADAS COLUMNAS - QUE SOSTENÍAN ARCOS DE MEDIO PUNTO Y EN UN ÁBSIDE CUBIERTO CON BÓVEDAS DE NERVADURAS GÓTICAS, SOLO SE CUBRÍA EL ALTAR Y SUS SERVICIOS, SERVÍAN PARA QUE LAS MASAS SE SINTIERAN EN UN AMBIENTE FAMILIAR (245). MÁS TARDE LOS CONVENTOS ADQUIEREN SU IGLESIA PRECEDIDA POR UN GRAN ATRIO CON CRUZ EN EL CENTRO CON EL FIN DE ILUSTRAR A LOS INDIGENAS EN LA NUEVA FÉ. EL CONVENTO SE COMPONE DE UN PÓRTICO QUE DABA ACCESO A UN CLAUSTRO BAJO CON FUENTE CENTRAL, AHÍ SE ENCONTRABA LA COCINA, LA DESPENSA, EL REFECTORIO, LA SALA DE PROFUNDIS Y OTRAS, POR MEDIO DE UNA ESCALERA SE LLEGA A LA PLANTA ALTA DONDE SE COLOCABAN LAS CELDAS. LOS CLAUSTROS FRANCISCANOS ERAN DE VIGUERÍA Y TERRADO A DIFERENCIA DE LOS DOMINICOS QUE HACÍAN SUS CONSTRUCCIONES SÓLIDAS POR LA MISMA ZONA SUR EN QUE TRABAJARON Y QUE ASÍ LO REQUERÍA. LOS AGUSTINOS GUSTABAN DE LAS CONSTRUCCIONES MONUMENTALES Y LAS DECORACIONES AL FRESCO DIVIDIDA EN FRANJAS Y DE TIPO RENACENTISTA (246).

GENERALMENTE SE USA LA BÓVEDA DE CAÑÓN Y DE CRUCE RÍA AUNQUE TAMBIÉN LAS NERVADURAS GÓTICAS SE CONSTRUYEN CONTINUAMENTE. LAS PORTADAS SE ORNAMENTAN CON ELEMENTOS ROMÁNICOS COMO LAS ARQUIVOLTAS Y LOS CAPITELES

(244) FERNÁNDEZ JUSTINO Op.Cit. p. 53

(245) IBIDEM p. 53

ROJAS PEDRO. - HISTORIA GENERAL DEL ARTE MEXICANO EPOCA COLONIAL. EDITORIAL HERMES, MÉXICO, 1969 T. I p. 31.

(246) IBIDEM, T. I, p. 23 y 76

LÓPEZ REYES Y LOZANO FUENTES. Op.Cit. HISTORIA DE MÉXICO. 2º ED. C. E. C. S. A. MÉXICO, 1973 p. 203

FERNÁNDEZ JUSTINO. Op.Cit. p. 53 a 66

DECORADOS CON JEROGLÍFICOS INDÍGENAS, ARCOS DE MEDIO PUNTO PERO SOBRE COLUMNAS DE CAPITELES GÓTICOS. EN EL INTERIOR EL RENACIMIENTO SE MUESTRA EN LOS RETABLOS DE LOS ALTARES DONDE SE ALTERNAN LOS TABLEROS CON ESCULTURAS EN NICHOS Y PINTURAS ENMARCADAS POR COLUMNAS CLÁSICAS O PLATERESCAS. LOS MUROS DE CONSTRUCCIÓN SON GRUESOS Y NECESITAN DE CONTRAFUERTES, POR LO QUE SE ADORNAN GENERALMENTE CON ALMENAS TRIANGULARES DE DISEÑO MUDEJAR (247).

EN EL INTERIOR DE LAS IGLESIAS Y LOS CONVENTOS SE DECORAN CON PINTURAS MURALES DONDE SE CONVINAN LAS FORMAS MEDIEVALES Y RENACENTISTAS DOMINANDO ÉSTAS ÚLTIMAS, EL COLOR SE LIMITA AL BLANCO Y AL NEGRO CON TOQUES DE OCRE, ROJO Y SEPIA PARA DARLE A LOS TEMAS CIERTA ESPIRITUALIDAD. ÚNICAMENTE TENÍAN LA FUNCIÓN DECORATIVA Y SIMBÓLICA (248).

EN ESTE PRIMER PERIODO DEL ARTE COLONIAL LO ÚNICO QUE HA QUEDADO DE ARQUITECTURA CIVIL SON ALGUNAS PORTADAS DE DECORACIÓN PLATERESCA MEZCLADAS CON ESCUDOS DE FAMILIA Y GRANDES MEDALLONES (249).

EN CUANTO A LA ESCULTURA SE MEZCLAN DOS ESTILOS EL QUE RECUERDA LAS FORMAS MEDIEVALES TANTO ROMÁNICAS - COMO GÓTICAS; Y EL ESTILO INDIGENA. EL PRIMER TIPO DE ESCULTURA FUERON LOS RELIEVES DE LAS PORTADAS, DE LAS PILAS BAPTISMALES Y DE LOS PÚLPITOS, ÉSTOS SE CARACTERIZAN POR SU INDIGENISMO, EN CAMBIO LOS RETABLOS MUESTRAN EL ESTILO RENACENTISTA EN SUS IMÁGENES DE BULTO COMPLETO CON PLIEGUES SEMIRÍGIDOS Y DE MODERADO MOVIMIENTO. EN LOS RETABLOS INCLUIAN CUADROS PINTADOS EN TABLAS DONDE SE MUESTRA UNA LIBERTAD DE EXPRESIÓN Y COLO

(247) FERNÁNDEZ JUSTINO. OP.CIT. P. 54-56

(248) IBIDEM P. 69

ROJAS PEDRO. OP.CIT. T. I P. 144-145

(249) FERNÁNDEZ JUSTINO. OP.CIT. P. 67 Y 68

RIDO. LOS PINTORES DE NUEVA ESPAÑA SON ITALINIZADOS - UNOS Y FLAMENCOS OTROS, ENTRE ELLOS SOBRE SALEN SIMÓN PEREYNES CUYOS CUADROS ESTÁN TRATADOS A BASE DE GRANDES PLANOS DE DIBUJO SIMPLE PERO CARENTE DE TODO MEDIOEVALISMO, YA QUE SON RICOS EN MOVIMIENTO. DENTRO DE LA PINTURA LAS OBRAS MÁS ORIGINALES SON LA HÍBRIDAS: DE FORMAS RENACENTISTAS PERO CON RESABIOS INDIGENAS DESPRENDIENDOSE DE LOS CÁNONES CLÁSICOS (250).

POCO A POCO DESAPARECEN LAS REMINISCENCIAS MEDIOEVALES AUNQUE TOMA FUERZA EL MUDEJARISMO Y EL ESPÍRITU INDIGENA. SE TRANSPORTA A AMÉRICA EL ARTE BARROCO ESPAÑOL, SOLO QUE DENTRO DE ÉL SE DESARROLLA UNA MULTITUD DE COMBINACIONES DE EXPRESIÓN LIBRE DÁNDO COMO RESULTADO UN "BARROCO POPULAR". EN UN PRIMER PERIODO LAS FORMAS SE MANTIENEN DENTRO DE UN ORDEN Y PROPORCIÓN CLÁSICA, AUNQUE INTERPRETADOS CON LIBERTAD, HAY UNA PREFERENCIA POR LAS COLUMNAS SALOMÓNICAS, ALGUNAS CUBIERTAS DE HOJAS POSEEN CAPITILES CORINTIOS. EN LAS PORTADAS - SE HACEN NICHOS PARA COLOCAR ESTATUAS Y ASÍ ENRIQUECERLAS, SE MUEVEN LAS CORNISAS Y SE CONCENTRA LA ORNAMENTACIÓN EN DETERMINADOS LUGARES. SE CONSTRUYEN ELEVADAS TORRES Y CÚPULAS RECUBIERTAS DE AZULEJOS (251).

SIN EMBARGO EL ABUSO DE LIBERTAD EN LAS FORMAS -- LLEVA AL ARTISTA A UTILIZAR OTRAS QUE TENGAN UNA FUNCIÓN MÁS DECORATIVA COMO ES LA COLUMNA ESTÍPITE Y LAS FORMAS CLÁSICAS SE PIERDEN EN LA ORNAMENTACIÓN, SURGE ASÍ EL ESTILO ULTRA BARROCO. DENTRO DE ÉSTE ÚLTIMO SE DA LA MODALIDAD DEL CHURRIGUERESCO. EN EL ULTRA BARROCO LA ORNAMENTACIÓN SE CONCENTRA EN LA PARTE BAJA DE - LOS FUSTES DE LAS COLUMNAS, EN LOS MARCOS DE LAS VENTANAS Y EN LOS FRISOS. SE SIGUE USANDO LA COLUMNA SALOMÓ

(250) IBIDEM P. 68 A 70

ROJAS PEDRO. OP. CIT. T. I. P. 136

(251) FERNÁNDEZ JUSTINO. OP. CIT. P. 78 A 80

ROJAS PEDRO. OP. CIT. T. I. P. 216, 275 Y 278

NICA. PARA ROMPER CON LA SEVERIDAD DEL CONJUNTO AÚN MÁS SE AÑADEN ESCULTURAS, FRONTONES ROTOS Y CURVOS. DENTRO DEL ULTRA BARROCO, ALGUNAS ZONAS IMITAN LA DECORACIÓN FRANCESA DE LA "ROCAILLE" PARA FORMAR UN ENCAJE EN LOS RETABLOS (252).

EL CHURRIGUERESCO SE CARACTERIZA POR LA EXHUBERANCIA EN LA DECORACIÓN POR LO QUE LA COLUMNA PREFERIDA ES LA ESTÍPITE. LA ORNAMENTACIÓN CUBRE TODOS LOS ESPACIOS POSIBLES, LAS ESCULTURAS SE ADOSAN A LAS PILAS--TRAS, LAS BÓVEDAS Y PAREDES SE CUBREN CON CONCHAS, FLORONES Y FIGURAS QUE SE UNEN CON CURVAS Y CONTRACURVAS, TODO SE LOGRA A BASE DE YESERÍA DORADA Y POLICROMADA. UN EJEMPLO DE ESTE CHURRIGUERESCO LO ENCONTRAMOS EN LA IGLESIA DE SANTO DOMINGO DE OAXACA Y EN LA CAPILLA DEL ROSARIO DE LA IGLESIA DE SANTO DOMINGO DE PUEBLA (253)

DE REMINISCENCIA MUDEJAR TENEMOS EL QUE LAS PAREDES EXTERIORES SE RECUBREN CON AZULEJO, GENERALMENTE DE COLOR AZUL Y BLANCO, AMARILLO Y VERDE COMO LA RESIDENCIA DEL CONDE DEL VALLE DE ORIZABA HOY SANBORS DE LA CALLE DE MADERO. EN CUANTO A LA ARQUITECTURA CIVIL, LAS CONSTRUCCIONES SON DE PROPORCIONES MONUMENTALES, SON DE VARIOS PISOS Y TODAS LAS VENTANAS TIENEN BALCÓN. SE ALTERNAN LAS DECORACIONES BARROCAS EN LOS VANOS DE LAS VENTANAS Y EN TABLEROS CON LA PIEDRA ROJA DE TEZONTLE DEL RESTO DE LOS MUROS. LOS EDIFICIOS TENÍAN UN PATIO CENTRAL RODEADO DE HABITACIONES, EN EL PISO BAJO SE COLOCABAN LAS OFICINAS Y EN LOS SUPERIORES LAS HABITACIONES, LA CAPILLA, EL COMEDOR Y LOS BAÑOS (254).

LA ESCULTURA DEL PERIODO BARROCO PASA POR DOS ETAPAS: LA DEL SIGLO XVII QUE CONSERVA REMINISCENCIAS --CLÁSICAS-RENACENTISTAS, TIENEN CALMA Y APLOMO, SE INTEN

(252) FERNÁNDEZ JUSTINO. Op. CIT. P. 80 Y 90

(253) IBIDEM P. 82

ROJAS PEDRO. Op. CIT. T. I. P. 318

LÓPEZ REYES Y LOZANO FUENTES. H. MEX. Op. CIT. P. 204

(254) FERNÁNDEZ JUSTINO. Op. CIT. P. 94 A 98

TA LLEGAR AL NATURALISMO, EJEMPLO DE ELLA ES LA PORTADA DE LA IGLESIA DE SAN AGUSTÍN AHORA BIBLIOTECA NACIONAL. Y LA DEL SIGLO XVIII ESCULTURA DE MÁZ MOVIMIENTO, LOS PAÑOS FLOTAN Y SE ENREDAN DE MANERA VIOLENTA A LAS IMÁGENES, EJEMPLO DE ELLA SON LAS ESCULTURAS DEL RETABLO DE LOS REYES DE LA CATEDRAL METROPOLITANA. LA ESCULTURA BARROCA DE LA NUEVA ESPAÑA SE VINCULA A LA ARQUITECTURA SE DISTINGUEN LAS ESCULTURAS DE LAS PORTADAS Y LA ESCULTURA ESTOFADA DE LOS RETABLOS. EN LAS PORTADAS LAS FIGURAS SE ALTERNAN CON LAS COLUMNAS PARA FORMAR ASÍ TABLETOS COMPLETOS (255).

EN CUANTO A LA PINTURA ÉSTA FORMA PARTE DE LOS RETABLOS O DE LA DECORACIÓN DE LAS IGLESIAS Y CAPILLAS, SIN EMBARGO EL SIGLO XVIII SE HA CONSIDERADO LA "EDAD DE ORO" DE LA PINTURA BARROCA DE NUEVA ESPAÑA, SE DEMUESTRA EN ELLA CONOCIMIENTOS TÉCNICOS DE LA PINTURA -- COMO EL DOMINIO DEL DIBUJO CON GRAN MOVIMIENTO, LOS EFECTOS DE LUZ Y SOMBRA. EJEMPLOS DE PINTURA BARROCA -- SON LAS OBRAS DE ECHAVE ORIO "LA ADORACIÓN DE LOS REYES" HOY EN EL PALACIO VIRREYNAL. EN LAS OBRAS DEL SIGLO -- XVII SE DISTINGUE LA INFLUENCIA ITALIANIZANTE POR LA -- TENDENCIA A BUSCAR LA BELLEZA IDEAL, Y LA FLAMENCA POR EL GUSTO POR LA MINIATURÍSTICA. LAS FIGURAS SE PINTAN EN PARTES, LOS ROSTROS Y MANOS SE ELABORAN CON ESPECIAL CUIDADO A DIFERENCIA DE LOS ROPAJES QUE A VECES CARECEN DE PROPORCIÓN Y DE LÓGICA GRAVITACIONAL. A FINES DEL -- SIGLO XVIII SE INTRODUCE EN LA PINTURA BARROCA EL TENEBRISMO DE CARAVAGGIO, LO REPRESENTAN LAS OBRAS DE LÓPEZ DE ARTEAGA (256).

EN LA ÚLTIMA ETAPA DE LA PINTURA BARROCA ÉSTA SE -- HACE MÁZ DECORATIVA Y SE HACE DÉBIL EN LOS DETALLES, --

(255) IBIDEM P.99

ROJAS PEDRO, OP. CIT., T. II. P. 379 Y 392-393

(256) FERNÁNDEZ JUSTINO, OP. CIT., P. 102 A 105

ROJAS PEDRO, OP. CIT., T. II. P. 339

POR LO QUE LAS FIGURAS ADQUIEREN UN TONO TEATRAL , UN EJEMPLO DE ESTA PINTURA ES "SOR JUAN INÉS DE LA --- CRUZ" OBRA DE CABRERA, HOY EN EL MUSEO NACIONAL DE -- HISTORIA DE CHAPULTEPEC (257).

A MEDIADOS DEL SIGLO XVIII EL ARTE EUROPEO NEOCLÁSICO SE DEJÓ SENTIR TAMBIÉN EN NUEVA ESPAÑA, ARTE QUE - BUSCA LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA Y QUE PONE FIN AL ARTE BARRÓCO. SE FUNDA EN MÉXICO LA "ACADEMIA DE BELLAS ARTES" EN 1785 PARA ENSEÑAR "EL VERDADERO ARTE" CON SUS CÁNONES PRECISOS, POR ESA RAZÓN EL ARTE NEOCLÁSICO SE CONSIDERÓ COMO UNA IMPOSICIÓN ESTATAL, PERO A MEDIDA QUE PASÓ EL TIEMPO SE CONVIRTIÓ EN UN ARTE POPULAR POR SU CARÁCTER INTERNACIONAL Y ANTITRADICIONAL (258).

DENTRO DE LA ARQUITECTURA Y DE LA ESCULTURA TOLSÁ FUE EL ARTISTA MÁS IMPORTANTE DEL NEOCLÁSICISMO MEXICANO, LOS ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS SON PROPORCIONADOS , EL EJEMPLO MÁS CARACTERÍSTICO DE ÉL ES EL PALACIO DE - MINERÍA (259).

EN CUANTO A LA PINTURA SE SUSTITUYE EL TENEBRISMO POR LOS COLORES CLAROS, EL DIBUJO COBRA IMPORTANCIA Y - LA PINTURA MURAL VUELVE HA HACERSE (260).

ES NECESARIO CONSIDERAR DENTRO DEL NEOCLASICISMO EL ARTE DEL GRABADO "EN HUECO" O DE MEDALLAS Y EL DE - "TALLA DULCE" O SEA DE LÁMINA (261).

ARTE MODERNO.- EL ARTE MODERNO MEXICANO EMPIEZA - CON EL MOVIMIENTO ROMÁNTICO INTERPRETADO COMO EL NEOCLÁSICISMO, ÉSTE SE DESARROLLA DURANTE LA INDEPENDENCIA, - SOLO QUE A TRAVÉS DE LOS ARTISTAS EXTRANJEROS SE CONOCERÁ LA VIDA, COSTUMBRES Y PAISAJES DE MÉXICO INTERPRETADOS EN LA PINTURA. LA ACADEMIA SE ABANDONÓ POR COMPLE

(257) FERNÁNDEZ JUSTINO. Op. Cit. p. 108

(258) IBIDEM p. 110 a 112

(259) IBIDEM p. 112

(260) LÓPEZ REYES Y LOZANO FUENTES. H. MEX. Op. Cit. p. 206

(261) FERNÁNDEZ JUSTINO. Op. Cit. p. 114

(261) IBIDEM p. 114

TO, SOLO SE CULTIVA EL ARTE DE LA LITOGRAFÍA GRACIAS - AL ITALIANO CLAUDIO LINATI Y A LOS EXTRANJEROS EUROPEOS VENIDOS A MÉXICO. NO ES SINO HASTA EL GOBIERNO DE - SANTA ANNA DE 1843 CUANDO SE REORGANIZA LA ACADEMIA TENIENDO COMO MAESTRO AL ESPAÑOL PELEGRÍN CLAVÉ CUYA EXPRESIÓN ARTÍSTICA ERA EL CLASICISMO, POR LO QUE LANZÓ A SUS DISCIPULOS A CONSEGUIR COMO META LA BELLEZA IDEAL, LO TONOS CLAROS CON BUENAS COMPOSICIONES Y DIBUJO, LOGRADO A BASE DE LA COPIA DEL NATURAL, DIBUJO ANATÓMICO, PERSPECTIVA, PAISAJE Y EL EMPLEO DE MODELOS VIVOS. ENTRE LOS TEMAS PINTADOS SE HICIERON HISTORIAS DEL MUNDO INDÍGENA, SOLO QUE ÉSTOS SURGEN EN ESCENAS TEATRALES CON MUY Poca VERACIDAD (262).

JUNTO CON CLAVÉ PARTICIPÓ EN LA ACADEMIA EL MEXICANO JUAN CORDERO, QUE INTRODUCE EN LA PINTURA LOS PERSONAJES DE TONOS OSCURO, Y TANTO ÉL COMO CLAVÉ MANTUVIERON LA ENSEÑANZA CLASICISTA Y ROMÁNTICA, ÉSTA ÚLTIMA - AVANZÓ A MEDIDA QUE PASÓ EL TIEMPO YA QUE CON ELLO SE ALCANZABA LAS COSTUMBRES Y LOS TIPOS MEXICANOS (263).

A FINES DEL SIGLO XIX SE CONTRATÓ AL MAESTRO ESPAÑOL ANTONIO FABRÉS QUE ADOPTÓ EL NATURALISMO Y LO LLEVÓ HASTA LA REPRODUCCIÓN DETALLISTA DE LOS OBJETOS POR LO QUE SE LE HA LLAMADO "FOTOGRAFICO", LO IMPORTANTE DE ESTE MAESTRO FUE LA ENSEÑANZA A DIBUJAR CON PRECISIÓN. ES IMPORTANTE HACER MENCIÓN A LA PINTURA DE PAISAJE QUE ALCANZÓ SU APOGEO CON LA OBRA DE JOSÉ MA. VELASCO, CUYAS PINTURAS DE DIBUJO PRECISO DEMUESTRAN UN DOMINIO DE LOS CONTRASTES DE LUZ Y SOMBRA, LOS PAISAJES TIENEN PRINCIPALMENTE TONALIDADES AZULES Y GRISAS HACIENDOLO ASÍ SIMBÓLICO A LA VEZ QUE REALISTA,

-
- (262) FERNÁNDEZ JUSTINO. Op. CIT., P. 121-122
TIBOL RAQUEL. HISTORIA GENERAL DEL ARTE MEXICANO EPOCA MODERNA Y CONTEMPORANEA, EDITORIAL HERMES. MÉXICO D.F. 1969 T. I. P. 26, 32 Y 73
- (263) FERNÁNDEZ JUSTINO. Op. CIT., P. 123

SU PERSPECTIVA LLEGA A UNA AMPLITUD Y A UN TERMINO DE LEJANÍA JAMÁS ALCANZADO (264).

MIENTRAS EN LA ACADEMIA SE FORMABAN ARTÍSTAS CON ENSEÑANZA TÉCNICAS, FUERA DE ELLA SURGIÓ LA PINTURA - LLAMADA "POPULAR" QUE CUBRÍA LAS DEMANDAS DE UNA PARTE DE LA POBLACIÓN ADINERADA ANSIOSA DE UN RETRATO O BODEGÓN PARA DECORAR SU CASA, ASÍ SUS REPRESENTANTES COMO JOSÉ MA. ESTRADA SON MÁS AUTODIDÁCTAS QUE ACADÉMICOS, POR LO QUE SUS OBRAS MUESTRAN LA EXPONTANEIDAD - AUNQUE CON ACTITUDES RÍGIDAS, TIENEN UN GUSTO POR EL COLORIDO COMO YA SE MENCIONÓ, LA MAYORÍA DE LOS TEMAS ERAN RETRATOS PERO TAMBIÉN SE PINTARON TEMAS RELIGIOSOS COMO EXVOTOS O "PEQUEÑOS RETABLOS" LLENOS DE COLORIDO PINTADOS EN OLEO SOBRE LÁMINA Y MADERA (265).

EN CUANTO A LA ESCULTURA DESTACÓ EL MAESTRO ESPAÑOL MANUEL VILAR DE ESCUELA CLÁSICA, REUNIÓ A UN GRUPO DE ESCULTORES DE CALIDAD COMO MIGUEL NOREÑA CUYAS OBRAS TRATADAS CON HABILIDAD MUESTRAN LOS CÁNONES ACADÉMICOS PARA MODELAR ELEMENTOS NACIONALISTAS COMO LA ESTATUA DE CUAUHEMOC DEL PASEO DE LA REFORMA (266).

EN EL SIGLO XIX NO SE CONSTRUYERON IMPORTANTES - OBRAS ARQUITECTÓNICAS, POSIBLEMENTE POR LAS CIRCUNSTANCIAS HISTÓRICAS DEL PAÍS Y POR LA DECADENCIA MISMA DE LA ACADEMIA. SE OLVIDARON LOS CÁNONES PLÁSTICOS PARA LOGRAR UN CONJUNTO HÍBRIDO DE ESTILOS, REFLEJO DE LA BURGUESÍA CAPITALINA. EN 1856 SE CONTRATÓ COMO MAESTRO DE ARQUITECTURA DE LA ACADEMIA AL ITALIANO CAVALLARI, ÉSTE UNIÓ LA CARRERA DE ARQUITECTURA CON LA DE INGENIERÍA Y ENSEÑÓ DE NUEVO LOS ORDENES CLÁSICO Y LA TÉCNICA DE CAMINOS DE HIERRO (267).

(264) IBIDEM P.124 A 128

TIBOL RAQUEL. OP. CIT. T.I. P.107 Y 120

(265) TIBOL RAQUEL. OP. CIT. T.I. P.126 A 128

(266) IBIDEM T.I. P.141

FERNÁNDEZ JUSTINO OP. CIT. P.129 Y 130

(267) TIBOL RAQUEL. OP. CIT. T.I. P.159-160

EN ESTE SIGLO SE HACE EL ARTE DEL GRABADO TANTO - EN HUECO PARA MEDALLAS COMO EL GRABADO DE PERIODICOS - CON UN FÍN CRÍTICO-HISTÓRICO Y CRÍTICO-SOCIAL, ÉSTOS - PRESENTAN BUENA TÉCNICA PERO Poca ORIGINALIDAD. EL ARTE DE LA LITOGRAFÍA COBRA IMPORTANCIA HACÍA 1831 CON - ILUSTRACIONES ROMÁNTICAS DE CARÁCTER HISTÓRICO Y COSTUMBRISTA, EN UN PRINCIPIO FUE UN TRABAJO TOSCO E IMPERFECTO, PERO POCO A POCO ADQUIERE LIGEREZA EN LA COMPOSICIÓN Y REFINAMIENTO EN EL DIBUJO. A FINES DEL SIGLO XIX LA LITOGRAFÍA SE CONVIERTE EN ARMA POLÍTICA, PARTE DE UN PROGRAMA REVOLUCIONARIO (268).

A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX SE DESARROLLA EN MÉXICO EL MODERNISMO QUE SIGNIFICA LA RENOVACIÓN, ASÍ SE ABANDONA LA REPRESENTACIÓN FIEL DE LA NATURALEZA PARA EXPRESAR LA REALIDAD DE UNA MANERA SUBJETIVA Y SINTÉTICA; - ÉSTA CORRIENTE PICTÓRICA NUEVA RECIBIÓ EL NOMBRE DE -- "SINTETISMO" Y SU PRINCIPAL REPRESENTANTE FUÉ SATURNINO HERRÁN, GRAN DIBUJANTE Y COLORISTA, PINTA CON PINCELADAS AMPLIAS PERO CUIDADOSAS. INMEDIATAMENTE CON EL SINTETISMO, SE TRASPORTA A MÉXICO EL IMPRESIONISMO EUROPEO, SE TRATA DE PINTAR LA LUZ QUE CREA, PARA ELLO SE NECESITA LA TÉCNICA DE PINTURA DE PEQUEÑAS MANCHAS O PINCELADAS DE COLOR PARA QUE A DISTANCIA DEN LA IMPRESIÓN DE LA REALIDAD. PARA ESTE TIPO DE PINTURA EL PAISAJE Y LA VIDA COTIDIANA FUERON LOS TEMAS PREFERIDOS, UN EJEMPLO DE PAISAJE IMPRESIONISTA ES LA OBRA DE CLAUSELL (269).

LA ESCULTURA COMO LA ARQUITECTURA DE ESTE PERIODO MODERNO O PORFIRISTA TIENE UN CARÁCTER AFRANCESADO, -- TANTO EN UNA COMO EN OTRA DISCIPLINA SE TRAJERON LOS ELEMENTOS NECESARIOS DESDE FRANCIA, YA LAS PIEZAS ES--

(268) IBIDEM T. I. p. 166 y 170

(269) FERNANDEZ JUSTINO, OP. CIT. P. 133- 134.

CULTÓRICAS COMO LOS PROYECTOS CONSTRUCTIVOS. EN LA ARQUITECTURA SE CUBRIERON LOS TECHOS CON PIZARRA Y LOS ELEMENTOS NEOCLÁSICOS SE MEZCLARON CON TODOS LOS ESTILOS EXISTENTES (270).

EL GRABADO SIRVE PARA ILUSTRAR CORRIDOS Y CUENTOS ÉSTOS ALIMENTABAN LA CURIOSIDAD, EL BUEN HUMOR Y LA PIEDAD POPULAR. MUCHOS DE ELLOS PRESENTAN UNA CRÍTICA A LA POLÍTICA Y A LA VIDA SOCIAL. EL PRINCIPAL REPRESENTANTE DE LA TÉCNICA DEL GRABADO FUE JOSÉ GUADALUPE POSADA EN CUYAS OBRAS EXPRESIVAS MANEJA LAS FORMAS NATURALES SEGÚN SU IDEA O IMAGINACIÓN SIN LIMITACIONES DE PROPORCIÓN ANATÓMICA O DE PERSPECTIVA NATURALISTA. CADA UNO DE LOS GRABADOS POSEE GRAN LIBERTAD, PUES LA MITAD DE CADA UNO ES PURA IMAGINACIÓN. LA OBRA DE POSADA TIENE UN FUERTE CARÁCTER POPULAR, PUES SE HICIERON EXPROFESO PARA LA MASA ANALFABETA. POSADA ADOPTÓ EL GRABADO EN RELIEVE SOBRE ZINC, CONSISTENTE EN DIBUJAR CON UNA TINTA INMUNIZADORA, SOMETIENDO LUEGO LA PLANCHA A LA ACCIÓN CORROSIVA (271).

EL ARTE CONTEMPORANEO DE MÉXICO ESTÁ LIGADO AL MOVIMIENTO POLÍTICO-SOCIAL DE LA SEGUNDA DÉCADA DEL SIGLO XX, YA QUE ÉSTE TRAJÓ UN CAMBIO DE CONCIENCIA Y UNA NUEVA VISIÓN DE LA VIDA QUE INFLUYE POSITIVAMENTE EN EL ARTE QUE A PARTIR DE ESTE MOMENTO TENDRÁ UN FUERTE ACENTO MEXICANISTA Y POPULAR.

ANTES DE ENUNCIAR LAS CARACTERÍSTICAS DE LA PINTURA CONTEMPORANEA CABE CITAR APARTE AL DR. ATL (GERARDO MÚRILLO) CUYA OBRA ES DE TENDENCIA SINTÉTICA Y PAISAJISTA, UTILIZÓ LA PERSPECTIVA CURVILINEA E INVENTÓ SU MATERIAL DE TRABAJO, "ATL-COLORS", ASÍ MISMO FUE INICIADOR DE LA AEROPINTURA (272).

LA PINTURA CONTEMPORANEO ROMPE CON EL ARTE TRADI-

(270) TIBOL RAQUEL.- OP. CIT. P.195-196

(271) IBIDEM T. I. P. 214

FERNANDEZ JUSTINO, OP. CIT. P.137-138

(272) IBIDEM P.136

CIONAL REPRESENTATIVO Y NATURALISTA PARA DARLE AHORA - MAYOR LIBERTAD DE EXPRESIÓN, ASÍ LOS TEMAS SERÁN LAS - NUEVAS IDEAS, LA LIBERTAD Y LA HISTORIA DE MÉXICO CON UN CARÁCTER CRÍTICO-HISTÓRICO, PARA LOGRAR ESTE OBJETIVO SE RECURRE A LA PINTURA MURAL, EL PRIMER REPRESENTANTE DE ESTA ESCUELA ES DIEGO RIVERA, GRAN DIBUJANTE Y COLORISTA, ADQUIERE LAS NUEVAS CORRIENTES DE EL CUBISMO EUROPEO QUE UNE AL "NATURALISMO" Y PRODUCE UN CLASICISMO NUEVO. SUS OBRAS LLENAS DE MEXICANISMO CRITICAN EL PASADO COMO EL CAPITALISMO, EL MILITARISMO Y EL CLERICALISMO ENFRENTÁNDOLOS AL OBRERO, AL CAMPESINO, AL SOLDADO Y AL PUEBLO MISMO. EN UNIÓN A RIVERA SE DESARROLLÓ LA PINTURA DE JOSÉ CLEMENTE OROZCO, ÉSTE POSEE TAMBIÉN UNA CRÍTICA HISTÓRICA PERO COMO META TIENE LA EXPRESIÓN DE LA REALIDAD Y DE LA VERDAD IDEOLÓGICA. SUS OBRAS SON DE MOVIMIENTOS VIOLENTOS, PARECE SER CONSTANTE Y DE CONTRASTES, LOS COLORES SON RICOS, LAS FORMAS VIOLENTAS Y DINÁMICAS; JUNTO CON OROZCO Y RIVERA CABE MENCIONAR A DAVID ALFARO SIQUEIROS YA QUE LOS TRES SON LOS PRINCIPALES CREADORES DE LA PINTURA MURAL EN MÉXICO. SU OBRA NO ES TAN VASTA COMO LA DE RIVERA O LA DE OROZCO PERO ESTÁ LLENA DE FUERZA DINÁMICA. GRACIAS A ÉL SE FORMÓ EL SINDICATO DE PINTORES, ESCULTORES Y GRABADORES REVOLUCIONARIOS DE MÉXICO. PARA SU PINTURA UTILIZÓ LA PIROXILINA Y LA ENCAÚSTICA, DESPUÉS DE PINTAR LAS FORMAS DE SIMPLIFICADOS ELEMENTOS UTILIZA PISTOLA DE AIRE PARA "VELAR" LA GEOMETRÍA Y CREAR ZONAS DE LUZ Y SOMBRE (273).

EL MÁS JÓVEN DE LOS MURALISTAS MEXICANOS ES RUFINO TAMAYO, ÉSTE SIGUE RUTAS DIFERENTES A LOS TRES MURALISTAS ANTERIORES A ÉL. PARA TAMAYO EL ARTE NO ES LA COPIA DE LA NATURALEZA, ASÍ SU PINTURA ES ESQUEMÁTICA

Y GEOMÉTRICA, EL DIBUJO ES SINTÉTICO Y EL COLOR SIMBÓLICO SUGIERE DIFERENCIAS DE PLANOS, DÁ ASÍ UNA TERCERA DIMENSIÓN. CON FRECUENCIA APARECE EN SU OBRA UN SENTIDO CÓSMICO Y SUS FIGURAS ADQUIEREN MOVIMIENTO CON VIOLENTAS ACTITUDES (274).

LA PINTURA MURAL DIÓ ORIGEN A UNA NUEVA EXPRESIÓN POR MEDIO DEL ARTE DEL MOSAICO, ÉSTE SE UTILIZÓ PARA LOS EXTERIORES DE LOS EDIFICIOS Y ASÍ ALIGERAR LAS MASAS ARQUITECTÓNICAS, UN EJEMPLO DE ELLO SON LOS MUROS DE JUAN O'GORMAN DE LA BIBLIOTECA CENTRAL DE LA CIUDAD UNIVERSITARIA (275).

EN CUANTO A LA ESCULTURA, ÉSTA MANTIENE UN EQUILIBRIO ENTRE LA TRADICIÓN CLÁSICA Y LOS EXTREMOS ABSTRACTOS. LA ARQUITECTURA CIVIL EN UN PRINCIPIO SOLO BUSCÓ EL FUNCIONALISMO SIN IMPORTAR LO ARTÍSTICO O ESTÉTICO, SIN EMBARGO POCO A POCO LA ARQUITECTURA SE ENCAUSÓ HACIA UN MAYOR EQUILIBRIO UTILIZANDO EL FIERRO Y EL VIDRIO COMO ELEMENTOS FUNDAMENTALES. SE EXPRESA EN ELLA LA MONUMENTALIDAD. TIENE UN MARCADO GUSTO POR LOS ARCOS PARABÓLICOS DE EQUILIBRADA PROPORCIÓN (276).

(274) IBIDEM P. 169 A 171

(275) IBIDEM P. 174

(276) IBIDEM P. 179 A 182

CERÁMICA PREHISPÁNICA.-

PARA ESTUDIAR EL DESARROLLO Y LA EVOLUCIÓN DE LA CERÁMICA PREHISPÁNICA, ES CONVENIENTE SEGUIR EL CRITERIO HISTÓRICO DE DIVISIÓN DE LAS CULTURAS ESTABLECIDAS EN AMÉRICA DESDE EL ORIGEN DE LA CERÁMICA HASTA LA LLEGADA DE LA CULTURA OCCIDENTAL.

PRE-CLÁSICO.- DURANTE ESTE PERIODO QUE SIRVE DE INICIACIÓN A LAS CULTURAS MESOAMERICANAS, LOS CENTROS ALFAREROS NECESITABAN AGUA, ARCILLA Y LEÑA PARA FABRICAR LAS VASIJAS; LA ARCILLA RECOGIDA SE PULVERIZABA EN UN MORTERO Y SE AMASABA CON ARENA Y AGUA PARA DARLE DESPUÉS FORMA CON LA MANO. A EL FONDO DE LAS VASIJAS QUE CONSTITUYE CASI TODO EL RECIPIENTE, SE LE AÑADÍAN PEQUEÑOS SOPORTES CUIDANDO QUE NO SE NOTARAN LAS SUTURAS. ACTO SEGUIDO LA PIEZA SE SECABA AL SOL Y DESPUÉS SE DECORABA CON INCISIONES HECHAS CON PUNZONES DE HUESO O SE PINTABAN CON OXIDOS NATURALES Y ARCILLAS DE VARIOS TONOS, POR ÚLTIMO SE COCÍAN A FUEGO ABIERTO (277)

TAMBIÉN EN ESTE PERIODO SE INICIA LA FABRICACIÓN DE FIGURITAS DE BARRO TRABAJADAS CON LA TÉCNICA DEL PASTILLAJE CONSISTENTE EN "APLICAR PEDACITOS DE BARRO SOBRE UN NUCLEO BÁSICO DEL MISMO MATERIAL, AFINÁNDOSE LOS DETALLES POSTERIORMENTE POR MEDIO DE INCISIONES HECHAS CON UN PUNZÓN DE MADERA, DE HUESO O DE UÑA". NO SE ADVIERTE EL USO DE MOLDES. POCO A POCO LA TÉCNICA SE HACE MÁS FINA YA QUE LAS PAREDES SE ADELGAZAN, EL PRIMITIVO PASTILLAJE SE MODELA MÁS YA QUE EL NUCLEO CENTRAL VA TOMANDO CUERPO Y LAS PIEZAS AÑADIDAS CADA VEZ SON MENOS. RARA VEZ APARECE UNA ESCULTURA DE CERÁMICA SIN PIEZAS ACCESORIAS. EJEMPLOS DE LAS PIEZAS TRA

(277) DE BARDIN PERLA.-EL MODELADO EN ARCILLA. CENTRO EDITOR DE AMERICA LATINA. BUENOS AIRES, 1968. COL. TÉCNICA DE ARTES VISUALES Nº7. LA CERAMICA. P.14

BAJADAS EN PASTILLAJE LAS ENCONTRAMOS EN EL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA DE MÉXICO Y EN EL MUSEO DE HISTORIA NATURAL DE NUEVA YORK (278).

EN LA ÚLTIMA FASE DEL PERIODO PRE-CLÁSICO APARECE LA TÉCNICA LLAMADA DE "GALLETA", CONSISTENTE EN HACER FIGURAS APLANADAS Y PINTADAS EN ROJO Y AMARILLO ÉSTA SE UTILIZÓ MUCHO EN CHUPÍCUARO, MICH. LA CERÁMICA SE COCE EN HORNOS PRIMITIVOS Y SE PULE LA PARTE EXTERIOR DE LAS VASIJAS CON PULIDORES DE PIEDRA O HUESO. EJEMPLO DE ELLAS LAS TENEMOS EN EL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA DE MÉXICO (279). SE EMPIEZA A USAR EL BARRO NEGRO PRINCIPALMENTE EN LA CULTURA OLMECA.

CLÁSICO.- AUNQUE EL PERIODO CLÁSICO SE HA CONSIDERADO COMO UNA ETAPA DE EXPLENDOR CULTURAL Y ARTÍSTICO, EN LO QUE A CERÁMICA SE REFIERE, SOLO HUBO UN CONOCIMIENTO AMPLIO DE LAS TÉCNICAS DECORATIVAS, PUES EN LA FABRICACIÓN NO SE PUEDE CONSIDERAR NINGUNA VARIANTE CON RESPECTO AL PERIODO PRE-CLÁSICO.

LOS VASOS SE HACEN POR MEDIO DE UNA TIRA DE ARCILLA QUE SE ENREDA DISPONIÉNDOSE EN ESPIRAL SOBRE SI MISMA, DESPUÉS CON LA MANO O CON UNA ESPÁTULA SE ALISABA LA PARED EXTERIOR PARA OBTENER UNA SUPERFICIE UNIFORME; LA PARED SE ADELGAZABA DE TAL MANERA QUE LAS PIEZAS SE ASEMEJAN A LAS DE CÁSCARA DE HUEVO DE LA CULTURA CRETENSE (280).

EL PASTILLAJE DE LA ÉPOCA PRE-CLÁSICA SE HACE MÁS GRUESO Y APLANADO, UNA ESPECIE DE "TALLARINES DE BARRO" QUE IBAN FORMANDO LA VASIJA SEGÚN SE NECESITARA. UN EJEMPLO DE ESTE GRUESO PASTILLAJE LO ENCONTRAMOS EN LAS

(278) FLORES GUERRERO R. OP. CIT. T. I. P. 58
PIJOAN JOSÉ. ARTE PRECOLOMBINO MEXICANO Y MAYA. -
4º ED. ESPAÑA-CALPE, MADRID, 1964. COL. SUMMA ARTIS.
T. X P. 17

(279) FLORES GUERRERO R. OP. CIT. T. I. P. 70
LÓPEZ REYES Y LOZANO F. H. MEX. OP. CIT. P. 30

(280) MARQUINA IGNACIO. ARQUITECTURA PREHISPÁNICA. - 2º ED
I. N. A. H. MÉXICO, 1964 P. 20

URNAS FUNERARIAS DE MONTE ALBÁN, HOY EN EL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA Y EN EL MUSEO AMERICAN INDIAN DE NUEVA YORK (281).

EN LA CULTURA TEOTIHUACANA DEL PERIODO CLÁSICO EMPEZÓ A FABRICARSE PIEZAS DE MOLDE, PRINCIPALMENTE FIGURAS RICAMENTE VESTIDAS. PARA OBTENER UN MOLDE SE EJECUTABA UN MODELO DE ARCILLA QUE SE RECUBRÍA CUIDADOSAMENTE DE UNA CAPA DE PASTA BLANDA, PROCURANDO QUE SE ADAPTARA A TODAS LAS CAVIDADES Y CURVAS; CON UN CORTE VERTICAL SE OBTENÍAN LAS DOS PARTES DEL MOLDE QUE PASABA A LA COCCIÓN. DESPUÉS, AL LLENARLOS DE NUEVO CON ARCILLA PRODUCÍAN UN OBJETO IDÉNTICO AL ORIGINAL. YA HECHA LA FIGURA DE MOLDE SE RETOCABA A MANO Y SE LE AGREGABAN ELEMENTOS PEQUEÑOS COMO ASAS, PICOS ETC. LA DECORACIÓN DE LAS PIEZAS DE MOLDE ERA MUY RICA AUNQUE DE POCAS PASTAS POR LO QUE ESTABAN SUJETAS A ROTURAS DURANTE LA COCCIÓN. EJEMPLOS DE PIEZAS TRABAJADAS CON MOLDE -- LAS ENCONTRAMOS EN EL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA -- DE MÉXICO (282).

LOS PUEBLOS PREHISPÁNICOS HACÍAN SUS VASIJAS IMPERMEABLES, PARA LOGRARLO SE SOMETÍA A LA PIEZA A UN BAÑO DE ARCILLA LÍQUIDA "BARBOTINA", QUE CERRABA LOS POROS DE LA PASTA, ESTE BAÑO SE APLICABA ANTES DE LA COCCIÓN. LA BARBOTINA SE PULÍA DESPUÉS DE LA COCHURA CON UN PEDAZO DE CUERO, CONCHA O PIEDRA DÁNDOLE A LA PIEZA UNA BRILLANTÉZ NATURAL (283)

DURANTE EL PERIODO CLÁSICO SE ABANDONA EL HORNO A FUEGO ABIERTO, YA QUE NO PERMITÍA ALCANZAR ALTAS TEMPERATURAS Y LAS VASIJAS ADQUIRÍAN TONALIDADES NEGRUZCAS POR EL HUMO. SE DIFUNDIÓ UN HORNO PRIMITIVO CONSISTEN-

(281) FLORES GUERRERO R. Op.Cit., T. II, p. 233

(282) MONTI FRANCO. -TERRACOTE PRECOLOMBIANE. -FRATELLI FABBRI EDITORI, MILANO, 1960, COL. ELITE. p. 9
FLORES GUERRERO R. Op.Cit., T. I, p. 115

(283) MONTI FRANCO. Op.Cit., p. 9

TE EN UN HUECO EXCAVADO EN EL SUELO, EN EL CUAL SE PONÍAN LOS OBJETOS ACOCER, CUBIERTOS DE MATERIALES FACILMENTE COMBUSTIBLES, A VECES ENTRE LAS VASIJAS Y EL FUEGO SE DEPOSITABAN, A MANERA DE PROTECCIÓN, UNA CAPA DE CACHARROS DE CERÁMICA. SE PODÍA REGULAR LA TEMPERATURA DANDO A LAS VASIJAS DIVERSAS TONALIDADES Y BRILLANTEZ SI SE COLOCABA EN EL FUEGO CARBÓN DE LEÑA Y SE PULÍA LA PIEZA DESPUÉS DE LA COCHURA (284).

POST-CLÁSICO.- EL PERIODO POST-CLÁSICO CARACTERIZADO POR LA AFLUENCIA DE NUEVOS GRUPOS DE POBLACIÓN -- QUE DIERON ORIGEN A GRANDES TRANSFORMACIONES DE ORDEN POLÍTICO Y SOCIAL, CONTINUÓ LAS TÉCNICAS CERÁMICAS DEL PERIODO CLÁSICO, SOBRE SALIENDO EN LA TÉCNICA DE FIGURAS DE MOLDE COMO LAS LLAMADAS "CARITAS SONRIENTES" DE LA CULTURA TOTONACA. EJEMPLOS DE ELLAS LAS ENCONTRAMOS EN EL MUSEO DE ANTROPOLOGÍA DE JALAPA, VER. , EN EL MUSEO DE ANTROPOLOGÍA DE MÉXICO Y EN EL MUSEO AMERICAN INDIAN DE NUEVA YORK (285).

HISTORICO.- EN ESTA ÉPOCA FLORECIÓ LA CERÁMICA -- PLUMBATE, DE PAREDES DELGADAS Y DURAS, TIENEN UN BRILLO METÁLICO COMO SI FUERA VIDRIADO, ESTE BRILLO LO TIENE EL MISMO BARRO YA QUE CONTIENE PLOMO. TAMBIÉN ESTE BRILLO SE ADQUIRÍA POR LA NATURALEZA DEL ENGOBE, QUE ERA RICO EN FIERRO Y ALUMINIO, ELEMENTOS QUE VITRIFICABAN A ALTAS TEMPERATURAS. DEPENDIENDO DEL TIEMPO EN -- QUE LA PIEZA ESTUVIESE EN EL HORNO, ASÍ SERÍA LA VARIEDAD DE Matices DE COLOR, DESDE EL GRIS AZULADO HASTA EL NARANJA (286).

EN COLIMA Y NAYARIT EL BARRO CASI SIEMPRE ESTÁ -- MAL COCIDO, PUES ÚNICAMENTE SE DEJABA SECAR AL SOL. E-

(284) IBIDEM P.17

(285) FLORES GUERRERO R. OP.CIT. T. II P.265
LÓPEZ REYES Y LOZANO F. H.MÉX. OP.CIT. P.72

(286) MONTI FRANCO. OP.CIT. P.18
MARQUINA IGNACIO. OP.CIT. P.164

JEMPLOS DE ESTA CERÁMICA LOS ENCONTRAMOS EN EL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA DE MÉXICO Y EN LA COLECCIÓN DIEGO RIVERA EN MÉXICO (287).

DECORACIÓN.-

PRE-CLÁSICO.- LAS PRIMERAS DECORACIONES SON A BASE DE GEOMETRIZAR LA NATURALEZA, SE RECUBRÍAN LAS PIEZAS DE BLANCO O GRIS Y SOBRE ELLOS SE HACÍAN INCISIONES CON UNA PUNTA DE HUESO, DE RÁPIDAS LINEAS, GANCHOS O CURVAS. EN ALGUNOS CASOS TAMBIÉN SE LE DABA A LAS PIEZAS UN BAÑO ROJO EN EL INTERIOR COMO EN LA ZONA DE TRES ZAPOTES (288).

ENTRE LOS MAYAS SE USÓ LA DECORACIÓN PINTADA EN BANDAS, LO MISMO QUE EN MONTE ALBÁN DONDE SE PINTABAN DE NARANJA DESTACANDO FIGURAS GEOMÉTRICAS EN NEGRO. EJEMPLOS DE ELLA LOS TENEMOS EN EL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA DE MÉXICO Y EN EL MUSEO NACIONAL DE GUATEMALA (289).

CLÁSICO.- EN ESTE PERIODO, COMO YA SE MENCIONÓ ANTERIORMENTE, ES CUANDO SE DESARROLLARON EN MESOAMÉRICA EL MAYOR NÚMERO DE TÉCNICAS DECORATIVAS EXISTENTES EN LAS CULTURAS PRECOLOMBINAS. ADEMÁS DE LAS INCISIONES Y LAS DECORACIONES PINTADAS DEL PERIODO PRE-CLÁSICO, SE UTILIZÓ MUCHO LA TÉCNICA LLAMADA "CHAMP LEVÉ"; SE RASPABA EL REDEDOR DE LAS FIGURAS, DE LAS SUPERFICIE DE LA CERÁMICA COCIDA LOGRANDO ASÍ UN ALTO RELIEVE Y UNA COLORACIÓN BÍCROMA EN LAS PIEZAS. EJEMPLOS DE ESTA CERÁMICA LOS ENCONTRAMOS EN EL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA DE MÉXICO Y EN EL MUSEO NACIONAL DE GUATEMALA (290)

LA PINTURA AL FRESCO DE LAS CONSTRUCCIONES ARQUITECTÓNICAS DEL PERIODO CLÁSICO, SE TRASPORTARON A LA CERÁMICA PARA SU DECORACIÓN; SE CUBRÍA LA SUPERFICIE -

(287) IBIDEM P.272

(288) IBIDEM P.401

(289) IBIDEM P.516

(290) IBIDEM P.106

DE LA VASIJA CON UNA CAPA DE ESTUCO SOBRE LA QUE SE PINTABAN LOS MOTIVOS DECORATIVOS EN ACUARELA. ESTA DECORACIÓN ES DE GRAN BELLEZA PERO FÁCIL DE DESTRUIR PORQUE LA CAPA DE ESTUCO ERA MUY DELGADA. EJEMPLOS DE ELLA LOS TENEMOS EN EL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA DE MÉXICO Y EN LA UNIVERSIDAD DE PENNSYLVANIA, FILADELFIA (291).

OTRA TÉCNICA MUY UTILIZADA EN ESTE PERIODO CLÁSICO FUE LA LLAMADA "NEGATIVA" DONDE EL LUGAR RESERVADO A LOS MOTIVOS ERA RECUBIERTO DE CERA, CUANDO LA PIEZA SE CUBRÍA DE BARNÍZ; ASÍ DESPUÉS DE LA COCCIÓN LOS DIBUJOS PROTEGIDOS DEL COLOR PRESENTABAN EL MATÍZ DEL BARRO, COMO LA CERÁMICA TARASCA (292).

LA DECORACIÓN DE LAS VASIJAS A BASE DE PINTURA SE OBTENÍA A BASE DE COLORES VEGETALES Y MINERALES, POR EJEMPLO EL FIERRO QUE PRODUCE SEGÚN EL CALOR, MATICES DEL AMARILLO AL NARANJA O ROSA; Y SEGÚN LA REDUCCIÓN TONALIDADES DE GRIS AZUL HASTA EL NEGRO. EN ALGUNOS CASOS JUNTO CON LA PINTURA SE AÑADÍA RELIEVES EN LA DECORACIÓN, GENERALMENTE SE HACÍAN CON MOLDES A MANERA DE IMPRONTAS QUE SE APLICABAN CUANDO LA ARCILLA AÚN ESTABA BLANDA. TAMBIÉN ENTRE LA DECORACIÓN EN RELIEVE SE ADHERÍAN FIGURAS A LAS VASIJAS, PRINCIPALMENTE BRACEEROS, ÉSTAS PIEZAS CARECÍAN DE PULIMENTO PERO SE CUBRÍAN DE COLORES DESPUÉS DE LA COCCIÓN. CUANDO NO SE QUERÍA REPRESENTAR NINGUN RELIEVE, SE TRABAJABAN LAS PAREDES DE LAS VASIJAS PRESIONANDO LOS DEDOS SOBRE LA ARCILLA BLANDA Y DAR LA IMPRESIÓN DE NIDO DE ABEJA EN PEQUEÑO RELIEVE. EJEMPLO DE CERÁMICA EN RELIEVE O CON RELIEVE LOS ENCONTRAMOS EN EL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA DE MÉXICO (293).

POST-CLÁSICO.- DURANTE EL POST-CLÁSICO SE HACE CE-

-
- (291) MARQUINA IGNACIO, Op. Cit., p. 67 y 106
 LÓPEZ REYES Y LOZANO F. H. Méx., Op. Cit., p. 52
 FLORES GUERRERO R. Op. Cit., T. I p. 115
- (292) SEJOURNÉ LAURETTE, ARQUEOLOGÍA DE TEOTIHUACÁN. LA CERÁMICA. F.C.E. MÉXICO, 1906 p. 87
 LÓPEZ REYES Y LOZANO F. H. Méx., Op. Cit., p. 101
- (293) PIJOANN JOSÉ, Op. Cit., p. 84
 SEJOURNÉ L. Op. Cit., p. 31

RÁMICA ANARANJADA LOGRADA A BASE DE PINTURA BRILLANTE APLICADA EN VARIAS CAPAS. SE USA LA TÉCNICA DE BROCHA PARA DAR A LAS PIEZAS LA IMPRESIÓN DE SER DE MADERA - (294).

APARECE LA TÉCNICA LLAMADA "CLOISSONÉ" DONDE "EL BARRO NEGRO ES RECORTADO FORMANDO DIBUJOS SEPARADOS - POR ANGOSTAS FRANJAS, SALIENTES Y DESPUÉS LLENADOS LOS HUECOS CON PINTURA, POSIBLEMENTE LACAS DE DIFERENTES - COLORES" (295). ESTA TÉCNICA FUE UTILIZADA EN ASIA SOLO QUE LA SEPARACIÓN ERA A BASE DE TIRAS DE METAL.

DURANTE EL POST-CLÁSICO HAY QUE HACER NOTAR A LA CERÁMICA DE CHOLULA, YA QUE LA DECORACIÓN DE LAS PIEZAS SE HIZO AL ESTILO DE LOS CODICES, CERÁMICA QUE POSEE UN BRILLO METÁLICO COMO FALSO PLUMBATE. ESTA TÉCNICA RECIBIÓ EL NOMBRE DE "LACA" (296).

HISTÓRICO.- DURANTE EL PERIODO HISTÓRICO, LA DECORACIÓN NO TUVO INNOVACIONES, SE SIGUIERON USANDO LAS - TÉCNICAS DECORATIVAS DEL PERIODO CLÁSICO Y POST-CLÁSICO COMO LA DEL FRESCO, LA NEGATIVA Y LA DECORACIÓN PLUMBATE. PREDOMINA LA PASTA AMARILLENTA PINTADA CON TEMAS DE COLOR ROJO OSCURO, LOS TEMAS PREFERIDOS SON LAS CALABERAS, HUESOS, LINEAS ENTRELAZADAS Y RECUADROS (297)

AL HABLAR DE LA CERÁMICA PREHISPÁNICA HAY QUE INTRODUCIR A LA CERÁMICA DE CENTRO AMÉRICA Y A LA DE LA REGIÓN DE LOS ANDES. EN LA PRIMERA SE UTILIZARON TÉCNICAS DE MESOAMÉRICA Y DE LOS ANDES POR LO QUE EN UN PRINCIPIO ENCONTRAMOS EN SU CERÁMICA UNA DECORACIÓN INCISA Y DESPUÉS APLICACIONES EN RELIEVE. SE USÓ LA POLICROMÍA; PARTICULARMENTE RESALTAN LAS FIGURAS DE FONDO NARANJA Y LA DECORACIÓN AL FRESCO. EJEMPLOS DE LA CERÁMICA CENTROAMERICANA LOS ENCONTRAMOS EN EL MUSEO AMERICAN IN-

(294) MARQUINA IGNACIO. OP.CIT. P.163

(295) IBIDEM P.257

(296) IBIDEM P.125

(297) PIJOAN JOSÉ. OP.CIT. T.X P.170

DIAN DE NUEVA YORK, EN EL MUSEO DEL HOMBRE DE PARÍS Y EN EL MUSEO DE HIST. NATURAL DE NUEVA YORK (298).

EN LA REGIÓN DE LOS ANDES, EN UN PERIODO PRIMITIVO HUBO UNA DECORACIÓN CON INCISIONES GEOMÉTRICAS, SE USA LA TIERRA NEGRA O DE COLOR OSCURO A LA QUE SE DABA UNA COLORACIÓN BICOLOR CON LA TÉCNICA DEL NEGATIVO. SE PINTABAN DESPUÉS DE LA COCCIÓN CON COLOR VERDE, ROSA Y AMARILLOS, COLORES QUE SE DELIMITABAN CON UNA INCISIÓN. EJEMPLOS DE ESTA PRIMITIVA CERÁMICA LOS TENEMOS EN EL MUSEO BRITÁNICO DE LONDRES Y EN EL MUSEO DE ANTROPOLOGÍA Y ARQUEOLOGÍA DEL PERÚ.

EN EL PERIODO CLÁSICO DE LA REGIÓN ANDINA, LA CERÁMICA TOMÓ CARÁCTER ESULTÓRICO POR EL HÁBIL MODELADO -- SIN TORNO, UN EJEMPLO DE ESTA CERÁMICA LO ENCONTRAMOS EN LAS VASIJAS CON ASA DE ESTRIBO DE LA CULTURA MOCHICA, HOY EN EL MUSEO DE ANTROPOLOGÍA Y ARQUEOLOGÍA DEL PERÚ Y EN EL MUSEO NACIONAL DE COPENAGUE. LAS VASIJAS SE COCEN BIEN Y SU COLORACIÓN DEPENDÍA DE LA COCHURA. SE LLEGÓ A UTILIZAR EL MOLDE AL QUE DESPUÉS SE LE AÑADÍAN LOS ACCESORIOS NECESARIOS (299).

FUE MUY UTILIZADO EN LA DECORACIÓN, LAS IMPRESIONES CON MOLDES. EN TIAHUANACO SE USÓ UN EMPASTO GRUESO Y PESADO, LAS FIGURAS SE LIMITAN CON LINEAS BLANCAS, GENERALMENTE SON FIGURAS RÍGIDAS. EL CUELLO DE LAS VASIJAS FORMABAN CASI SIEMPRE UNA CARA CUYO CUERPO ERA LA VASIJA MISMA. EJEMPLOS DE LA CERÁMICA DE TIAHUANACO LOS TENEMOS EN EL MUSEO DE ANTROPOLOGÍA Y ARQUEOLOGÍA DE PERÚ (300).

ENTRE LA CERÁMICA DE LOS ANDES SE USARON COLORES ROSAS Y CAFÉS PRINCIPALMENTE, COMO EN MESOAMÉRICA LOS AMARILLOS Y NARANJAS.

(298) MONTI FRANCO, -Op. CIT. P. 109

(299) IBIDEM P. 125

LOPEZ REYES Y LOZANO F. H. Méx. Op. CIT. P. 108

(300) MONTI FRANCO, Op. CIT. P. 133

BIBLIOGRAFIA GENERAL.-

CAPITULO I.-EDAD ANTIGUA

GENERALIDADES DEL ARTE EN LA ANTIGÜEDAD.-

- ANGULO INIGUEZ DIEGO.- HISTORIA DEL ARTE. 3º ED.- DISTRIBUIDOR E.I.S.A.- MADRID, 1966
- MUNRO ELEONOR. LAS OBRAS MAESTRAS DEL ARTE UNIVERSAL TRAD. MERCEDES QUIJANO DE MUTTOZABAL. EDITORIAL NOVA RO, MEXICO, 1966
- SCHÄFER A. ANDRAE.- ARTE DEL ANTIGUO ORIENTE, TRAD -- LUIS BOYA SAURA. EDITORIAL LABOR, BARCELONA, 1933
- RODENWALDT GERHART.- ARTE CLÁSICO.- CON UN ESTUDIO - DEL ARTE CLÁSICO EN ESPAÑA POR JOSÉ MÉLIDA. EDITORIAL LABOR, BARCELONA, 1931.
- LÓPEZ REYES A. Y LOZANO FUENTES J.M.- HISTORIA UNIVERSAL. 5º ED. C.E.C.S.A.- MÉXICO, 1973.

CERÁMICA PREHISTÓRICA.-

- PIJOAN JOSÉ.- ARTE ABORIGEN.- 6º ED. ESPASA-CALPE.- MADRID, 1966. COL. SUMMA ARTIS. T. I
- PIJOAN JOSÉ.- ARTE PREHISTÓRICO 5º ED. ESPASA-CALPE - MADRID. 1966. COL. SUMMA ARTIS T. VI
- ENCICLOPEDIA DE LA BIBLIA. EDICIONES GARRIGA, BARCELONA 1963. T. II
- ARTE RAMA.- EDITORIAL CODEX.- MONTEVIDEO, 1961 T. I.
- VALDEAVELLANO LUIS. HISTORIA DE ESPAÑA 3º ED. MANUALES DE LA REVISTA DE OCCIDENTE. MADRID 1963. T. I
- LÓPEZ REYES A. Y LOZANO FUENTES J.M. HISTORIA UNIVERSAL. C.E.C.S.A. MÉXICO, 1973.

CERÁMICA DE LA EDAD DE LOS METALES.-

- BLANCO FREIJERO ANTONIO.- ARTE ANTIGUO DEL ASIA ANTERIOR. PUBLICACIONES DE LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA. SEVILLA, 1972.
- PIJOAN JOSÉ.- ARTE PREHISTÓRICO.- 5º ED. ESPASA-CALPE MADRID, 1966. COL. CUMMA ARTIS T. VI
- ARTE RAMA. EDITORIAL CODEX. MONTEVIDEO. 1961. T. I.
- VALDEAVELLANO LUIS.- HISTORIA DE ESPAÑA. 3º ED. MANUALES DE LA REVISTA DE OCCIDENTE. MADRID 1963 T. I.

CERÁMICA EGIPCIA.-

- SCHÄFER H.- ARTE DEL ANTIGUO ORIENTE. TRAD DE LUIS -- BOYA SAURA. EDITORIAL LABOR. BARCELONA 1933. COL. HISTORIA DEL ARTE T. II.
- PIJOAN JOSÉ.- ARTE EGIPCIO 6º ED. ESPASA CALPE. MADRID 1966. COL. SUMMA ARTIS. T. III
- ARTE RAMA. EDITORIAL CODEX. MONTEVIDEO, 1961. T. I.
- MASPERO G. EL ARTE EN EGIPTO. TRAD. E. DIEZ. EDITORIAL RUIZ HNOS. MADRID, 1915
- BLANCO FREIJERO ANTONIO.- APUNTES DE ARQUEOLOGÍA EGIPCIA CATEDRA DE ARQUEOLOGÍA. UNIVERSIDAD COMPLUTENSE MADRID, 1973.

CERÁMICA DE MESOPOTAMIA.-

- ARTE RAMA.-EDITORIAL CODEX.MONTEVIDEO 1961 T.I
- PIJOAN JOSÉ.- ARTE ASIRIO.-5ºED. ESPASA CALPE.MADRD 1966.COL. SUMMA ARTIS T.II.
- LLUBIA LUIS.- CERÁMICA MEDIEVAL ESPAÑOLA.- EDITORIAL LABOR. BARCELONA, 1967.
- ENCICLOPEDIA DE LA BIBLIA.- EDICIONES GARRIGA. BARCELONA, 1963.T.II
- SCAVIZZI GUISEPPE.- MAIOLICHE DELL'ISLAM E DEL MEDIOEVO OCCIDENTALE. FRATELLI FABBRI EDITORI. MILANO, 1966
- UNGER ECKHARD. ARTE ASIRIO BABILÓNICO.- trad. JOSÉ ROVIRA Y ARMENGOL. EDITORIAL LABOR. BARCELONA, 1932.
- BLANCO FREIJERO A. ARTE ANTIGUO DEL ASIA ANTERIOR.- - PUBLICACIONES DE LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA.SEVILLA, 1972.

CERÁMICA DE CRETA.-

- PENDLEBURY JOHN.- INTRODUCCIÓN A LA ARQUEOLOGÍA DE -CRETA.- trad.MARGARITA VILLEGAS DE ROBLES. F.C.E. -- MÉXICO, 1965.
- ARTE RAMA.- EDITORIAL CODEX. MONTEVIDEO, 1961 T.I.
- PIJOAN JOSÉ. ARTE PREHISTÓRICO, 5ºED. ESPASA CALPE.- MADRID, 1966.COL.SUMMA ARTIS T.VI
- BLANCO FREIJERO A. ARTE GRIEGO, 3ºED. INSTITUTO ESPAÑOL DE ARQUEOLOGÍA. MADRID, 1971.

CERÁMICA DE MICENAS.-

- ARTE RAMA, EDITORIAL CODEX, MONTEVIDEO, 1961 T.I.
- PIJOAN JOSÉ.- ARTE PREHISTÓRICO, 5ºED. ESPASA CALPE. MADRID, 1966. COL. SUMMA ARTIS. T.VI
- COLECCIÓN HISTORIA DEL ARTE, EDITORIAL SALVAT. BARCELONA, 1972. T.II.
- MINGAZZINI PAOLINO. CERAMICA GRECA.- FRATELLI FABBRI EDITORI. MILANO, 1966.

CERÁMICA GRIEGA.-

- DUGAS CHARLES. LA CERAMIQUE GRECOUE,EDITORIAL PAYOT. PARIS, 1924. COL. PAYOT Nº 37
- PIJOAN JOSÉ. ARTE GRIEGO, 5ºED. ESPASA CALPE.MADRID, 1966.COL. SUMMA ARTIS T.IV
- MINGAZZINI PAOLINO. CERAMICA GRECA. FRATELLI FABBRI EDITORI. MILANO, 1966
- BLANCO FREIJERO A. ARTE GRIEGO, 3ºED. INSTITUTO ESPAÑOL DE ARQUEOLOGÍA. MADRID, 1971.

CERÁMICA ETRUSCA Y ROMANA.-

- MARTHA JULES.- MANUEL D'ARCHEOLOGIE ETRUSQUE ET ROMAINE. A. QUINTIN ÉDITEUR. PARIS. BIBLIOTHEQUE DEL'ENSEIGNEMENT DEL BEAUX ARTS.
- PIJOAN JOSÉ.- ARTE ETRUSCO Y ROMANO. 2ºED. ESPASA CALPE MADRID, 1966. COL. SUMMA ARTIS T.V.
- GARCIA BELLIDO A. ARTE ROMANO 2ºED. CONSEJO SUP. DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS. PATRONATO MENENDEZ Y PELAYO, 1972.
- ARTE RAMA. EDITORIAL CODEX. MONTEVIDEO, 1961 T.I.

CAPITULO II.- LA EDAD MEDIA.-

GENERALIDADES DEL ARTE EN LA EDAD MEDIA.-

- HAUTTMAN. ARTE DE LA ALTA EDAD MEDIA. TRAD. JOSÉ RO-VIRA. EDITORIAL LABOR, BARCELONA, 1934.
- ANGULO IÑIGUEZ D. HISTORIA DEL ARTE. 3º ED. DISTRI-BUIDOR E. I. S. A. - MADRID, 1966.
- GLÜCK H. Y DIEZ E. ARTE DEL ISLÁM. 2º ED. TRAD. MANUEL SÁNCHEZ. EDITORIAL LABOR, BARCELONA 1934.
- MUNRO ELEONOR. LAS OBRAS MAESTRAS DEL ARTE UNIVERSAL. TRAD. MERCEDES QUIJANO. EDITORIAL NOVARO, MÉXICO, 1966
- OURSEL RAYMOND.- EL MUNDO ROMÁNICO. TRAD. DR. J. GU-TIERREZ LARRAYA. EDICIONES GARRIGA, BARCELONA, 1966
- CLASEN WOLFGANG. "ARTE TEMPRANO MEDIEVAL ROMANICO Y - GÓTICO" EN HISTORIA DE LOS ESTILOS ARTÍSTICO DIRIGI-DA POR URSULA HATJE. TRAD. MIGUEL ANGEL SAN MARTÍN. EDICIONES ITSMO. MADRID, 1971. T. I.
- LÓPEZ REYES A. Y LOZANO FUENTES J. M. HISTORIA UNIVER-SAL. 5º ED. C. E. C. S. A. MÉXICO 1973.

CERÁMICA DE LA EDAD MEDIA.-

- LLUBIA LUIS.- CERÁMICA MEDIEVAL ESPAÑOLA. - EDITORIAL LABOR, BARCELONA, 1967
- MARTÍNEZ ORTÍZ J. Y DE SCAL ARACELI.- COLECCIÓN CERÁ-MICA DEL MUSEO HISTÓRICO MUNICIPAL DE VALENCIA, PATER-NA-MANISES. AYUNTAMIENTO DE VALENCIA, VALENCIA, 1967
- SCAVIZZI GUISEPPE.- MAIOLICHE DELL' ISLAM E DEL MEDIOE-VO OCCIDENTALE. FRATELLI FABBRI EDITORI, MILANO, 1966

CERÁMICA ISLÁMICA.-

- PIJUAN JOSÉ.- ARTE ISLÁMICO 5º ED. ESPASA CALPE, MADRID 1966. COL. SUMMA ARTIS T. XII
- LLUBIA LUIS. CERÁMICA MEDIEVAL ESPAÑOLA. - EDITORIAL - LABOR, BARCELONA 1967
- TALBOT RICE DAVID.- ARTE ISLÁMICO. TRAD. CONCHA DE MAR CO. EDITORIAL HERMES. MÉXICO 1964.
- SCAVIZZI GUISEPPE, MAIOLICHE DELL' ISLAM E DEL MEDIOE-VO OCCIDENTALE. FRATELLI FABBRI EDITORI, MILANO, 1966
- GLÜCK H. Y DIEZ A. ARTE DEL ISLÁM. 2º ED. TRAD. MANUEL SÁNCHEZ SARTO. EDITORIAL LABOR, BARCELONA, 1934.

CAPITULO III.- EDAD MODERNA Y CONTEMPORANEA.-

GENERALIDADES DEL ARTE MODERNO Y CONTEMPORANEO.-

- BIERMANN HARTMUT. "RENACIMIENTO Y MANIERISMO" EN HIS-TORIA DE LOS ESTILOS ARTÍSTICO DIRIGIDA POR URSULA - HATJE. TRAD. ANTON DIETERICH. EDICIONES ITSMO, MADRID 1971. T. II.
- ANGULO IÑIGUEZ.- HISTORIA DEL ARTE. 3º ED. DISTRIBUIDOR E. I. S. A. MADRID, 1966

- CHATELET-LANGE L. Y WERNER HOFMAN. EL BARROCO Y EL ARTE DE LOS SIGLO XIX Y XX EN HISTORIA DE LOS ESTILOS ARTÍSTICOS DIRIGIDA POR URSULA HATJE, TRAD, ANTON DIETERICH. EDICIONES ITSMO. MADRID, 1971 T.II
- LÓPEZ REYES Y LOZANO FUENTES. -HISTORIA UNIVERSAL.- 5ªED. C.E.C.S.A. MÉXICO 1973
- MUNRO ELEONOR. LAS OBRAS MAESTRAS DEL ARTE UNIVERSAL TRAD MERCEDES QUIJANO. EDITORIAL NOVARO, 1966.

CERÁMICA DE LA EDAD MODERNA.-

- SALO MARCO ANTONIO. EL ESTILO RENACIMIENTO ESPAÑOL. - CASA EDITORA FELVE, BARCELONA. ENCICLOPEDIA ESTILOS - DECORATIVOS. T.III.
- SCAVIZZI GUISEPPE. MAIOLICHE DELL'ISLAM E DEL MEDIOEVO OCCIDENTALE, FRATELLI FABBRI EDITORI, MILANO, 1966
- PIJOAN JOSÉ. - ARTE DEL PERIODO HUMANÍSTICO TRECENTO Y QUATTROCENTO. 3ªED. ESPASA CALPE. MADRID, 1961. COL. SUMMA ARTIS. T.XIII.
- RAFOLS J.F. HISTORIA DEL ARTE. - EDITORIAL RAMÓN SOPEÑA. BARCELONA, 1957 BIBLIOTECA HISPANIA Nº 18

CERÁMICA DEL SIGLO XVII Y XVIII.-

- COLECCIÓN HISTORIA DEL ARTE. - EDITORIAL SALVAT. BARCELONA, 1972 T.VIII
- LLUBIALUIS. - CERAMICA MEDIEVAL ESPAÑOLA. - EDITORIAL LABOR. BARCELONA, 1967.
- BIERMANN HARTMUT. "RENACIMIENTO Y MANIERISMO" EN HISTORIA DE LOS ESTILOS ARTÍSTICO. DIRIGIDA POR URSULA HATJE, TRAD. ANTON DIETERICH. EDICIONES ITSMO. MADRID 1971. T.II

CAPITULO IV. - MÉXICO

GENERALIDADES DEL ARTE MEXICANO

- FERNÁNDEZ JUSTINO. ARTE MEXICANO. - 3ªED. - EDITORIAL -- PORRUA. MÉXICO, 1968
- FLORES GUERRERO RAUL. HISTORIA GENERAL DEL ARTE MEXICANO. EPOCA PREHISPÁNICA. EDITORIAL HERMES. MÉXICO, 1969 T.I. Y II
- ROJAS PEDRO. HISTORIA GENERAL DEL ARTE MEXICANO. EPOCA COLONIAL. EDITORIAL HERMES. MÉXICO 1969 T.I. Y II
- TIBOL RAQUEL. - HISTORIA GENERAL DEL ARTE MEXICANO. EPOCA MODERNA Y CONTEMPORANEA. EDITORIAL HERMES. MÉX 1969
- LÓPEZ REYES Y LOZANO FUENTES. - HISTORIA DE MÉXICO. - 2ªED. C.E.C.S.A. MÉXICO, 1973.

CERÁMICA PREHISPÁNICA.-

- DE BARDIN PERLA. EL MODELADO EN ARCILLA. CENTRO EDITOR DE AMERICA LATINA. BUENOS AIRES, 1968. COL. TECNICA DE ARTES VISUALES Nº7. LA CERÁMICA.
- WESTHEIM PAUL. LA CERÁMICA DEL MÉXICO ANTIGUO. MÉXICO. U.N.A.M.

- FLORES GUERRERO RAUL.- HISTORIA GENERAL DEL ARTE - MEXICANO. EPOCA PREHISPANICA. EDITORIAL HERMES, - MEXICO, 1969. T. I. Y II
- PIJOAN JOSÉ.- ARTE PRECOLOMBINO MEXICANO Y MAYA. - 4º ED. ESPASA CALPE. MADRID, 1964. COL. SUMMA ARTIS T.X.
- LÓPEZ REYES Y LOZANO FUENTES. HISTORIA DE MÉXICO. - 2º ED. C.E.C.S.A.- MÉXICO, 1973
- MARQUINA IGNACIO.- ARQUITECTURA PREHISPÁNICA. 2º ED I.N.A.H., MÉXICO, 1964
- MONTI FRANCO.- TERRACOTE PRECOLOMBIANE. FRATELLI - FABBRI EDITORI. MILANO, 1966. COL. ELITE
- SEJOURNÉ LAURETTE.- ARQUEOLOGÍA DE TEOTIHUACÁN. LA CERAMICA. F.C.E. MÉXICO, 1966

SEGUNDA

PARTE

INTRODUCCIÓN.-

SIENDO LA TÉCNICA LA CARACTERÍSTICA PRIMORDIAL DE NUESTRO SIGLO, LA CERÁMICA NO ESCAPA A ESTA INFLUENCIA, POR LO QUE LA SEGUNDA PARTE DE ÉSTE TRABAJO ESTÁ DEDICADA A EL ESTUDIO DE ESTA TECNOLOGÍA EN LA CERÁMICA, INDEPENDIENTEMENTE DEL ASPECTO ARTÍSTICO DE ELLA.

ESTA SEGUNDA PARTE ESTÁ ESTRUCTURADA DE LA SIGUIENTE MANERA:

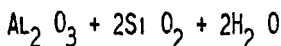
- A) DESCRIPCIÓN DE LOS MATERIALES A PARTIR DE LOS CUALES SE INICIA LA FABRICACIÓN
- B) LOS INSTRUMENTOS DE TRABAJO COMO TRANSFORMADORES DEL MATERIAL
- C) CÓMO ESTE MATERIAL TRABAJADO ES SOMETIDO A DIFERENTES PROCESOS QUE HACEN UN NUEVO PRODUCTO QUE SIGNIFICA UNA OBRA MÁS, MEZCLA DE ARTE Y TÉCNICA.

PARA LA INVESTIGACIÓN SE RECURRIÓ A LA DIRECTA OBSERVACIÓN DE LOS TALLERES DE CERÁMICA Y A LA LECTURA DE LA BIBLIOGRAFÍA ANEXA EN LA PARTE CORRESPONDIENTE.

LA ARCILLA.-

PARA ESTUDIAR LA TÉCNICA DE LA CERÁMICA ACTUAL, ES NECESARIO SABER PRIMERO COMO ESTÁ FORMADO EL ELEMENTO - INDISPENSABLE PARA LA FABRICACIÓN DE LA CERÁMICA, ESTO ES LA ARCILLA.

LA ARCILLA "ES UNA SUSTANCIA MINERAL TERROSA COMPUESTA DE UN HIDROSILICATO DE ALUMINA, QUE SE HACE PLÁSTICA - AL AGREGARLE AGUA Y SE ENDURECE A MEDIDA QUE SE SECA, HASTA LLEGAR A LA CONSISTENCIA DE PIEDRA DESPUÉS DE COCIDO". EL POLVO DE ARCILLA RESULTA DE LA DESCOMPOSICIÓN DE LAS ROCAS DE GRANITO QUE CONTIENEN SILICATOS DE ALUMINIO, YA - QUE LA FÓRMULA DE LA ARCILLA ES LA SIGUIENTE:



ESTO ES ALUMINIO + SÍLICE + AGUA. RARA VEZ SE ENCUENTRA - LA ARCILLA EN ESTADO PURO Y SE RECOGE MEZCLADA CON DIFERENTES MINERALES Y CON OXIDOS DE NATURALEZA ALCALINA COMO EL OXIDO DE CALCIO Y EL OXIDO DE MANGANESO. A ESTAS ARCILLAS IMPURAS SE LES LLAMA SECUNDARIAS (1).

PARA LA UTILIZACIÓN DE LAS ARCILLAS ES NECESARIO CONOCER LOS DIFERENTES ELEMENTOS QUE LAS FORMAN, YA QUE DEPENDIENDO DE ELLOS, LA ARCILLA SERÁ MÁS O MENOS PLÁSTICA. SEGÚN LAS IMPUREZAS QUE PRESENTAN, LAS ARCILLAS SE HAN - CLASIFICADO EN : REFRACTARIAS, LAS QUE ABUNDAN EN SÍLICE, SON DE GRANO FINO Y MUY PLÁSTICAS, SU PUNTO DE FUSIÓN ES DE 1400 A 1500 °C Y SE USAN PARA HACER HORNOS Y LADRILLOS; VITRIFICABLES, SON IMPERMEABLES, FUNDEN A 1350 °C, CONTIENEN MAYOR CANTIDAD DE SÍLICE QUE LAS REFRACTARIAS Y SE USAN PARA CAÑOS SUBTERRANEOS; FUSIBLES, LAS QUE CONTIENEN OXIDO DE HIERRO, FUNDEN A 1200 °C Y SE USAN PARA LA CERÁMICA POPULAR, LADRILLOS Y TEJAS (2).

(1) DE BARDIN PERLA.- EL MODELADO EN ARCILLA.- CENTRO EDITOR DE AMERICA LATINA.- BUENOS AIRES, 1968.- COL. TÉCNICA DE ARTES VISUALES N° 7. LA CERÁMICA.- P.19-20
ENCICLOPEDIA DE LA BIBLIA.- EDICIONES GARRIGA.- BARCELONA, 1963.- T. II P.288.

(2) DE BARDIN PERLA.- OP. CIT. P.23-24
KAMPMANN LOTHAR.- MODELAR Y DAR FORMA.- TRAD. LAMIQUEZ EDITORIAL BOURET.- PARÍS, 1970. COL. CREACIONES ARTÍSTICAS. P.38

ADemás DE LAS DIFERENCIAS EN ARCILLA POR LAS IMPUREZAS QUE PRESENTAN, ÉSTA TIENE TAMBIÉN DIFERENTES CONSISTENCIAS, ALGUNAS VECES ES DEMASIADO PLÁSTICA POR LAS GRASAS QUE POSEE, ES NECESARIO AGREGARLE ALGÚN DESENGRASANTE COMO EL CARBÓN O ARENA FINA, LOGRÁNDOSE ASÍ UN PERFECTO ACABADO AL COCER LA PIEZA; OTRAS VECES ES POCO PLÁSTICA O MAGRA Y ES DIFÍCIL DE MODELAR, PARA LOGRAR UNA PLASTICIDAD SE LE AGREGA SILICATO DE SODIO, TANINO DE SODIO O BENTONETA, A EL HECHO DE HACER MÁS PLÁSTICA LA ARCILLA SE LE HA LLAMADO DEFLUOCUACIÓN. UN EJEMPLO DE ESTA ARCILLA MAGRA ES LA PORCELANA, QUE SE PRODUCE DE LA ARCILLA PURA QUE SOLO CONTIENE SÍLICE Y ALÚMINA LLAMADA CAOLÍN, QUE AUNQUE ES MUY REFRACTARIA ES POCO PLÁSTICA Y DE TEXTURA ASPERA, POR LO QUE SE UTILIZA GENERALMENTE COMO PASTA LÍQUIDA PUES NO SE PUEDE MODELAR (3).

EL COLOR DE LAS ARCILLAS EN SU ESTADO NATURAL, VARÍA DESPUÉS DE LA COCCIÓN, POR ESTA RAZÓN SE AGRUPAN EN TRES CLASES DE ARCILLAS: LA ARCILLA BLANCA, QUE SE ENCUENTRA EN COLOR GRIS O BLANCA Y DESPUÉS DE LA COCCIÓN SE CONSERVA BLANCA; LA ARCILLA MARRÓN O AMARILLA, SE ENCUENTRA EN COLOR AMARILLO EN SU ESTADO BRUTO Y TRAS LA COCCIÓN ADQUIERE UN COLOR ROJO, PORQUE POSEE OXIDOS DE HIERRO; LA ARCILLA MARRÓN OSCURA QUE TANTO EN SU ESTADO BRUTO COMO DESPUÉS DE LA COCCIÓN CONSERVA SU COLOR, POR LOS COMPUESTOS DE MANGANESO QUE POSEE (4).

LA ARCILLA SE ALMACENA EN GRIETAS, ESTUARIOS O DELTAS A LOS QUE SE DENOMINA BARREROS, CON LA AYUDA DE PICO Y PALA SE EXTRAER EL BARRO QUE INMEDIATAMENTE SE "ESCABECERA" O SEA SE LIMPIA DE IMPUREZAS COMO LAS HIERBAS Y LA BASURA. EXISTEN DOS MANERAS DE EXTRAER EL BARRO Y ÉSTO -

(3) DE BARDIN PERLA.- Op.Cit. p.27
POWELL HAROLD.- THE BEGINNER'S BOOK OF POTTERY. 2º -
IMP.- BLANDFORD PRESS.- LONDON, 1963.- COL. POTTERY
PART I. p.9-10

(4) KAMPMANN LOTHAR.- Op.Cit. p.39

DEPENDE DEL TERRENO EN EL QUE SE ENCUENTRE; YA QUE EL BARRO PUEDE ESTAR SUPERFICIALMENTE O SE TENGA LA NECESIDAD DE EXCAVAR UNA CUEVA (5).

YA EXTRAIDO EL BARRO SE DEJA OREAR PARA DESPUÉS SER MOLIDO. EL MOLIDO SE HACE CON UN MASO DE MADERA O CON UNA RUEDA DE GRANITO DE 90 POR 100 CM. DE TAMAÑO Y MÁS O MENOS DE 300 KG.. YA MOLIDO EL BARRO SE PASA A COLARSE HACIENDOLO PASAR POR UN CEDAZO, ASÍ SE OBTIENE UN POLVO FINO QUE SE MEZCLA CON AGUA Y CON UN POCO DE ARCILLA YA HORNEADA; SE UTILIZA ÉSTA ÚLTIMA PARA LOGRAR LA PLASTICIDAD DE LA ARCILLA NUEVA, QUE ANTES DE SER UTILIZADA TIENE QUE DEJARSE REPOSAR POR ALGUNOS DÍAS. CUANDO SE QUIERE COLAR EL BARRO EN GRANDES CANTIDADES, SE HACE EN EL SUELO DOS GRANDES EXCAVACIONES, A MANERA DE PILAS, LLAMADAS COLADEROS. EN LA PRIMERA SE MEZCLAN LOS BARROS CON AGUA, ACTO SEGUIDO SE PASAN A LA SEGUNDA EXCAVACIÓN DONDE SE DEJAN REPOSAR POR OCHO DÍAS O MAS PARA QUE EL AGUA SOBRENTE QUEDE EN LA PARTE SUPERIOR; ESA AGUA PASA DE NUEVO A LA PRIMERA PILA PARA SER USADA DE NUEVO, ESTA OPERACIÓN SE LLAMA "SANGRAR EL COLADERO". EL BARRO DE LOS COLADEROS TERRESTRES DEBE DEJARSE REPOSAR SOBRE TERRENOS PREPARADOS POR CENIZAS, Y EN FORMA DE CILINDRO DE VARIOS KILOS DENOMINADOS PELLAS. EN ALGUNOS CASOS LA ARCILLA NO SE DEJA REPOSAR, PERO SI ASÍ SUCEDE, EL ALFARERO DEBE TENER LA CERTEZA DE QUE EL POLVO DE ARCILLA SE HA MEZCLADO PERFECTAMENTE CON EL AGUA, PARA LOGRAR ESTO, ES NECESARIO PISAR LA MASA DURANTE DOS HORAS Y AMASARLA A MANO DURANTE MAS (6).

LA ARCILLA DEBE CONSERVARSE HUMEDA PARA QUE NO SE PIERDA LA PLASTICIDAD, LA HUMEDAD DE LA ARCILLA SE PIER

(5) CORTES VAZQUEZ LUIS.- LA ALFARERÍA POPULAR SALMANTINA.- CENTRO DE ESTUDIOS SALMANTINOS.- SALAMANCA, 1953
P.21-22

(6) IBIDEM P.22 A 26

DE DEJANDOLA AL/AIRE O SIMPLEMENTE EN LAS MANOS DEL ALFA-
RERO; POR ESTA RAZÓN DEBE GUARDARSE EN PLÁSTICOS O EN -
CAJAS DE ZINC. LA MEJOR MANERA DE CONSERVAR LA ARCILLA -
ES ENTERRARLA ENVUELTA EN PLÁSTICO Y CUBRIRLA CON UNA -
PLACA DE ZINC. LA ARCILLA SE CONSERVA DURANTE AÑOS Y SE
MEJORA A MEDIDA QUE PASA EL TIEMPO, YA QUE SE HACE MÁS -
PLÁSTICA, A ÉSTE PROCEDIMIENTO SE LE LLAMA "PUDRIR LA AR
CILLA" (7).

EN CASO DE QUE LA ARCILLA SE SEQUE HAY QUE AMASARLA
DE NUEVO CON UN POCO DE AGUA, DEJARLA REPOSAR DOS HORAS
Y DESPUÉS GOLPEARLA SOBRE UNA MESA PARA QUE SALGAN LAS -
BURBUJAS DE AIRE. SI SE LE AÑADE A LA ARCILLA DEMASIADA
AGUA SE COLOCA LA MASA SOBRE UNA PLACA DE YESO PARA QUE
ÉSTA ABSORVA RÁPIDAMENTE EL AGUA SOBRANTE. LA ARCILLA PUE
DE SER TAMBIÉN LÍQUIDA Y SE LE LLAMA "BARBOTINA" O ARCI-
LLA PARA COLADA, SE USA CASI SIEMPRE PARA LA FABRICACIÓN
DE PIEZAS EN SERIE SOBRE UN MOLDE. PARA SOSTENERLA LÍQUI
DA SE LE AÑADE UN POCO DE SILICATO DE SODIO, CARBONATO -
DE SODA O SE MEZCLA CON TANINO Y SODA QUE LE DÁ PLASTICI
CIDAD A EL LIQUIDO. EL PORCENTAJE DE SILICATO DE SODIO -
NO DEBE SER MAYOR DE EL 5 % DE EL TOTAL DE LA MASA. ESTE
PROCEDIMIENTO NO SE APLICA A TODOS LOS TIPOS DE ARCILLA
YA QUE HAY ALGUNAS ARCILLAS QUE DE POR SÍ SON LÍQUIDAS Y
PLÁSTICAS Y NO NECESITAN EL SILICATO DE SODIO. DESPUÉS -
DE LA MEZCLA HAY QUE DEJAR REPOSAR EL LÍQUIDO PARA ELIMI
NAR LAS BURBUJAS DE AIRE. SE GUARDA EN FRASCOS DE PLÁSTI
CO Y CON SOLO AGITARLOS, EL LÍQUIDO ADQUIERE SU FLUIDEZ
AÚN DESPUÉS DE LARGO TIEMPO DE REPOSO (8).

(7) KAMPMANN LOTHAR.- Op.CIT. P. 39-40

POWELL HAROLD.- Op.CIT. P. 10

(8) KAMPMANN LOTHAR.- Op.CIT. P. 40-41

ANTES DE TRABAJAR LA ARCILLA ES NECESARIO "SOBARLA" O SEA AMASARLA DURANTE QUINCE MINUTOS MÁS O MENOS, EN ALGUNAS REGIONES EL AMASADO ES CON LOS PIES Y SE LE LLAMA "PISADO" (9).

PARA HACER LAS PIEZAS DE CERÁMICA ES NECESARIO PROBAR LA ARCILLA CON LA QUE SE VA A TRABAJAR, PRUEBAS QUE SE BASAN EN LAS PROPIEDADES DE LA MISMA ARCILLA. LA PRIMERA PROPIEDAD DE LA ARCILLA ES LA PLASTICIDAD QUE "ES LA PROPIEDAD POR LA CUAL CON UNA CANTIDAD DETERMINADA DE AGUA, PUEDE LA ARCILLA TOMAR LA FORMA QUE SE LE DÁ". EL AGUA AL MOJAR LAS PARTÍCULAS DE ARCILLA, LAS PREPARA PARA UNA MEJOR COHESIÓN, SIN EMBARGO AL SECAR SE PIERDE LA PLASTICIDAD. EL PORCENTAJE DE AGUA QUE DEBE TENER LA ARCILLA OSCILA ENTRE TREINTA Y CUARENTA POR CIENTO DE LA MASA TOTAL, EQUIVALE A 50 GR. DE AGUA POR CADA 100GR. DE POLVO SECO DE ARCILLA.

PARA PROBAR LA PLASTICIDAD DE LA MASA, SE EXTIENDE ÉSTA SOBRE UNA MESA Y CON UN RODILLO, CUANDO LA MASA SE PEGA A EL RODILLO ES QUE LA PASTA TIENE DEMASIADA AGUA, AGUA QUE DEBE SER ELIMINADA COLOCANDO LA ARCILLA SOBRE UN BLOQUE DE YESO; TAMBIÉN SE HACE UN ANILLO DE ARCILLA, SI ÉSTE SE QUIEBRA ES QUE A LA MASA LE HACE FALTA AGUA QUE HAY QUE AÑADIR GOTA A GOTA (10).

OTRA PROPIEDAD DE LA ARCILLA ES LA MADURACIÓN QUE SE OBTIENE POR LA BUENA COCCIÓN DE LAS PIEZAS. ANTES DE LA COCCIÓN HAY QUE PROBAR LA TEMPERATURA DEL HORNO, PARA ESTO SE HORNEAN A LA MISMA TEMPERATURA TRES CONOS LLAMADOS RELOJES DE SEGER, DE DIFERENTES ARCILLAS; AL TERMINAR LA COCCIÓN SE CONOCE EL GRADO QUE NECESITA CADA UNO DE -

(9) CORTES VAZQUEZ L.- OP. CIT., P. 23

(10) DE BARDIN PERLA.- OP. CIT., P. 28

LOS CONOS, YA QUE SI LA ARCILLA SE DEFORMA ES QUE LA TEMPERATURA FUE DEMASIADA, SI QUEDA DURA ES QUE LA TEMPERATURA FUE LA ADECUADA. LA MISMA PRUEBA SE HACE CON BARRAS - DE ARCILLA DE DIEZ CENTIMETROS DE LARGO POR CUATRO CENTIMETROS DE ANCHO, CUYOS LADOS SE APOYAN EN LADRILLOS. LA ARCILLA SE DEFORMA Y SE DERRITE AL LLEGAR A SU PUNTO DE FUSIÓN (11).

YA QUE SE PRUEBA LA TEMPERATURA DE COCCIÓN, ES NECESARIO SABER Y PROBAR EL GRADO DE DENSIDAD DE LA ARCILLA ; PARA ESTO SE TOMA UN POCO DE MASA Y SE PESA, SE INTRODUCE EN AGUA DURANTE UNA NOCHE. LA CANTIDAD DE AGUA QUE ABSORBE NOS DA EL PUNTO DE DENSIDAD. EL PORCENTAJE DE ABSORCIÓN DE AGUA EN LA ARCILLA NORMAL ES DE CINCO A DIEZ POR CIENTO. SI EL PORCENTAJE ES MAYOR, LA PIEZA DESPUÉS DE COCIDA SE CRAQUELA Y DEJA PASAR LOS LIQUIDOS. PARA SACAR EL PORCENTAJE DE ABSORCIÓN SE SIGUE LA SIGUIENTE FÓRMULA:

$$\frac{\text{PESO HUMEDO} - \text{PESO SECO}}{\text{PESO SECO}} \times 100 = \text{PORCENTAJE DE ABSORCIÓN}$$

LA ARCILLA TIENE QUE SER SUFICIENTEMENTE POROSA PARA QUE EVAPORE EL AGUA, SIN EMBARGO NO DEBE SER DEMASIADO, YA QUE, LA POROSIDAD EVITA LA PLASTICIDAD, POR LO TANTO - HAY QUE ENCONTRAR UN PUNTO DE EQUILIBRIO. PARA OBTENER -- UNA BUENA POROSIDAD HAY QUE AÑADIR A LA MASA UN DIEZ O UN VEINTE POR CIENTO DE ARENA O CHAMOTE, CUANDO NO SE TENGA SE PUEDE AÑADIR CUARZO PULVERIZADO, CARBÓN O ACERRÍN, PUES TIENEN LA MISMA FUNCIÓN (12).

LA ÚLTIMA PROPIEDAD DE LA ARCILLA ES SUMAMENTE IMPORTANTE Y DEBE SER TOMADA EN CUENTA POR EL ALFARERO; ESTA -

(11) IBIDEM P.30

KAMPMANN LOTHAR.- OP.CIT. P.48

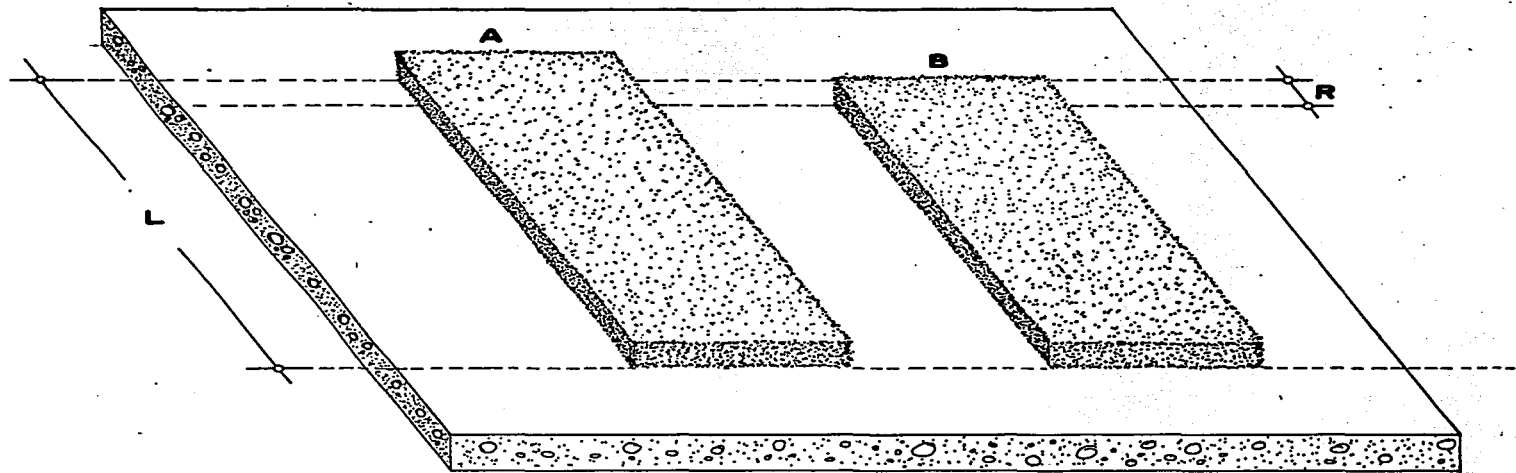
(12) DE BARDIN PERLA.- OP.CIT. P.31-32

PROPIEDAD ES EL "RETIRO" MEDIANTE LA CUAL LA MASA PIERDE AGUA DURANTE EL SECADO Y LA ARCILLA REDUCE SU TAMAÑO.

PARA MEDIR LA PROPORCIÓN DE RETIRO DE LA ARCILLA SE HACE UNA PLANCHA DE DIEZ CENTÍMETROS POR UN CENTÍMETRO - DE TAMAÑO, SE MIDE SOBRE UNA PLACA DE YESO. CUANDO LA - PLANCHA ESTÁ SECA, SE VUELVE A MEDIR, SACANDO ASÍ EL POR CENTAJE DE RETIRO CON LA SIGUIENTE FÓRMULA:

$$\frac{\text{LARGO ORIGINAL} - \text{LARGO DE COCCIÓN}}{\text{LARGO ORIGINAL}} \times 100 = \text{PORCENTAJE DE RETIRO (13)}$$

(13) IBIDEM P.32



- A** ANTES DE LA COCCION.
B DESPUES DE LA COCCION.
L LONGITUD DE LA ARCILLA CRUDA.
R RETIRO PROVOCADO POR LA COCCION.

RETIRO DE LA ARCILLA.

EL TORNO Y EL HORNO

PARA LA FABRICACIÓN DE LA CERÁMICA ACTUAL, ADEMÁS - DE EL CONOCIMIENTO DE LA ARCILLA, ES NECESARIO CONOCER - TAMBIÉN EL HORNO Y EL TORNO, ELEMENTOS INDISPENSABLES PA RA EL MODELADO Y TERMINACIÓN DE LAS PIEZAS.

EL TORNO RECIBE TAMBIÉN EL NOMBRE DE RUEDA, DE ELLOS EXISTEN DOS TIPOS : EL TORNO ORDINARIO Y EL TORNO DE TINAJAS.

EL TORNO ORDINARIO CONSTA DE DOS PLATOS DISPUESTOS PARALELAMENTE, UNIDOS POR UN EJE VERTICAL CLAVADO EN EL SUELO Y SE LE LLAMA ARBOL; EL PLATO BAJO TIENE QUE ESTAR SEPARADO DEL SUELO UNOS VEINTE O VEINTE Y DOS CENTIMETROS POSEE UN DIÁMETRO QUE VARÍA ENTRE NOVENTA Y CIEN CENTÍMETROS Y SE LE LLAMA VUELO. EL PLATO SUPERIOR SE ENCUENTRA EN LA PUNTA DEL EJE Y TIENE UN DIÁMETRO DE TREINTA CENTÍMETROS A LA QUE SE LE LLAMA CABECERA. AMBAS RUEDAS POSEEN UN ESPESOR DE CUATRO A CINCO CENTÍMETROS. LA DISTANCIA - ENTRE LOS PLATOS VARÍA ENTRE SESENTA Y SETENTA CENTÍMETROS. EN LA ANTIGÜEDAD SE HICIERON LOS PLATOS Y LOS EJES DE MADERA, ACTUALMENTE SE USAN LOS PLATOS DE MADERA, PERO LOS EJES DE METAL.

EL TORNO SE MUEVE IMPULSANDO CON LOS PIES LA RUEDA INFERIOR, OBTENIENDOSE SIMULTANEAMENTE EL MOVIMIENTO DE LAS DOS RUEDAS (14).

EL TORNO DE TINAJAS SE ENCUENTRA RARAMENTE EN UN TALLER DE ALFARERÍA, YA QUE PARA SU FUNCIONAMIENTO SE REQUIERE LA MANO DE OBRA DE DOS PERSONAS. LAS PIEZAS QUE SE FABRICAN EN EL TORNO DE TINAJAS SE QUIEBRAN CON FACILIDAD PORQUE SON DE GRAN TAMAÑO, COMO LAS BAÑERAS Y TINAJAS DE BARRO, DE ÉSTAS ÚLTIMAS EL TORNO RECIBE SU NOMBRE.

(14) CORTES VAZQUEZ L.- Op.Cit. p.27-28

EL TORNO CONSTA DE UN PLATO DE MADERA EMPOTRADO EN UN EJE FIJO DEL MISMO MATERIAL LLAMADO PARAHUSO, CARECE DE VUELO Y EN SU LUGAR TIENE CUATRO ALAS DE MADERA LLAMADAS AGARRADERAS, DE DONDE ES IMPULSADA LA RUEDA SUPERIOR POR UNA PERSONA DEL TALLER, MIENTRAS EL ALFARERO - MODELA LA PIEZA.

PARA TRABAJAR EN ESTE TORNO ES NECESARIO EVITAR - QUE LA ARCILLA SE PEGUE, PORQUE SI SUCEDE LO CONTRARIO LA PIEZA SE ROMPE AL SEPARARLA DE LA RUEDA, POR ESA RAZÓN SE ESPARCE SOBRE EL PLATO SUPERIOR UN CIRCULO DE CENIZA. PARA MODELAR LAS PIEZAS SE SIGUE EL SISTEMA DE URDIDO; QUE CONSISTE EN FORMAR LAS PARTES DE LAS TINAJAS SEPARADAMENTE Y UNIRLAS DESPUÉS CON MÁS ARCILLA MIENTRAS EL TORNO SE MUEVE. CON ESTE SISTEMA SE PUEDEN OBTENER - GRANDES ALTURAS EN LAS PIEZAS, PROCURANDO QUE ENTRE LA - BASE Y EL PRIMER URDIDO SE COLOQUE UN REFUERZO DE ARCILLA. AL TERMINAR LA PIEZA, SE SEPARA DEL PLATO CON LA PUNTA - DE UNAS TIJERAS O CON ALGUNA PUNTA RESISTENTE, YA QUE EL ALAMBRE USADO PARA LAS PIEZAS PEQUEÑAS SE REVIENTA FACILMENTE. LAS PAREDES EXTERIORES DE LAS VASIJAS DEBEN PULIRSE PARA BORRAR TODA HUELLA DE URDIDO QUE QUEDE EN -- ELLAS, YA QUE EL MOVIMIENTO DEL TORNO ES IRREGULAR AL - SER MOVIDO POR UNA PERSONA AJENA AL MODELADO DE LA PIEZA (15).

EL HORNO.-

PARA LA COCCIÓN DE LAS PIEZAS, LO MÁS IMPORTANTE ES EL HORNO, ÉSTE TIENE QUE ALCANZAR UNA TEMPERATURA MAYOR A 950°C PARA OBTENER BUENOS RESULTADOS. EL HORNO GENERALMENTE DE PLANTA RECTANGULAR, DE FORMA CÚBICA CUYA PARTE SUPERIOR O TECHO VA DESCUBIERTO, POSEE DOS ZONAS ELEMEN-

(15) IBIDEM P.32 A 34'

TALES EN SU INTERIOR: LA ZONA INFERIOR LLAMADA CALDERA, ES UNA PEQUEÑA BÓVEDA DE CAÑÓN DESTINADA A CONTENER EL FUEGO; Y LA ZONA SUPERIOR O LABORATORIO LLAMADO CÁMARA, DESTINADA PARA LA COCCIÓN DE LAS PIEZAS. LAS PAREDES DEL HORNO, DE BARRO Y LADRILLO DEBEN SER DE POCO ESPESOR. EN MEDIO DE LA CÁMARA DEL HORNO SE COLOCAN UNOS ARCOS LLAMADOS "ARQUETS", ESOS ARCOS SIRVEN PARA COLOCAR LAS PIEZAS DE ARCILLA MÁS DELICADAS Y MÁS FUNDENTES, LOS ESPACIOS ENTRE CADA ARQUET SE CUBRE CON ELEMENTOS CILINDRICOS LLAMADOS MORRELS QUE SOSTIENEN A LAS PIEZAS PERO PERMITE A LA MISMA RECIBIR EL FUEGO CON TODO Y SU PODER OXIDANTE (16).

LA CALDERA DEL HORNO CONTIENE UN ESPACIO EN LA PARTE TRACERA, UN POCO ELEVADO, LLAMADO DAU O SACHEN, SE UTILIZA PARA CALCINAR LOS METALES. CUANDO HAY HORNEADA O REDUCCIÓN DE LAS PIEZAS, SE TAPA LA CÁMARA CON MORRELS PARA EVITAR LA SALIDA DEL HUMO.

EN CUANTO AL TAMAÑO DEL HORNO, ES MUY VARIABLE Y DEPENDE DE LA CANTIDAD DE CERÁMICA QUE SE FABRICA EN ÉL, SIN EMBARGO EL DE MENOR TAMAÑO ES GENERALMENTE DE 1,50 M. DE ALTURA. HAY HORNOS QUE LLEGAN HASTA LOS 4,80 M. DE ALTO (17).

PARA HACER EL FUEGO DEL HORNO DEBE USARSE LEÑA; PRIMERO LEÑA GRUESA DURANTE UNA HORA Y DESPUÉS RAMAS PEQUEÑAS PARA CONSEGUIR UN FUEGO ABUNDANTE DURANTE DOS O TRES HORAS. LAS PIEZAS SE COLOCAN EN FRIO EN EL HORNO Y SE DEJAN EN ÉL HASTA QUE ESTÁ DE NUEVO FRIO, EL PROCEDIMIENTO DURA MÁS O MENOS QUINCE HORAS. EL HORNO TIENE QUE CUIDARSE, YA QUE SI EL FUEGO ES DEMASIADO ALTO LAS PIEZAS SAL-

(16) MARTINEZ ORTIZ J. Y DE SCAL ARACELI.- COLECCIÓN CERÁMICA DEL MUSEO HISTÓRICO MUNICIPAL DE VALENCIA, PARTENA-MANISES.- AYUNTAMIENTO DE VALENCIA.- VALENCIA, 1967 P.40-1

(17) IBIDEM P.41

TAN Y SE PIERDEN PUES SE HACEN DEMASIADO POROSAS, LO MISMO SUCEDE SI EL FUEGO ES DEBIL, LA COCCIÓN SALE AHUMADA - Y LAS PIEZAS TORCIDAS Y AGRIETADAS.

PARA OBTENER UNA BUENA COCCIÓN HAY QUE TENER EN CUENTA QUE UNA PIEZA TARDA MUCHO EN SECARSE, PERO DEBE SER -- RESPETADO EL TIEMPO QUE NECESITA PARA NO PROVOCAR UNA TORCEDURA; HAY QUE TENER CUIDADO DE QUE LAS PIEZAS QUE ENTREN EN EL HORNO NO TENGAN NINGÚN RESTO DE YESO, YA QUE -- COMO ÉSTE ABSORBE LA HUMEDAD, HACE QUE LAS PIEZAS EXPLOTEN DURANTE LA COCCIÓN; HAY QUE PONER EN EL HORNO PIEZAS DE UN SOLO TIPO DE ARCILLA, YA QUE CADA UNA DE ELLAS FUNDE A DIFERENTES TEMPERATURAS; HAY QUE CALENTAR LOS HORNOS DE MANERA PROGRESIVA, SINO LOS OBJETOS NO RESISTEN LA COCCIÓN Y SE QUIEBRAN (18).

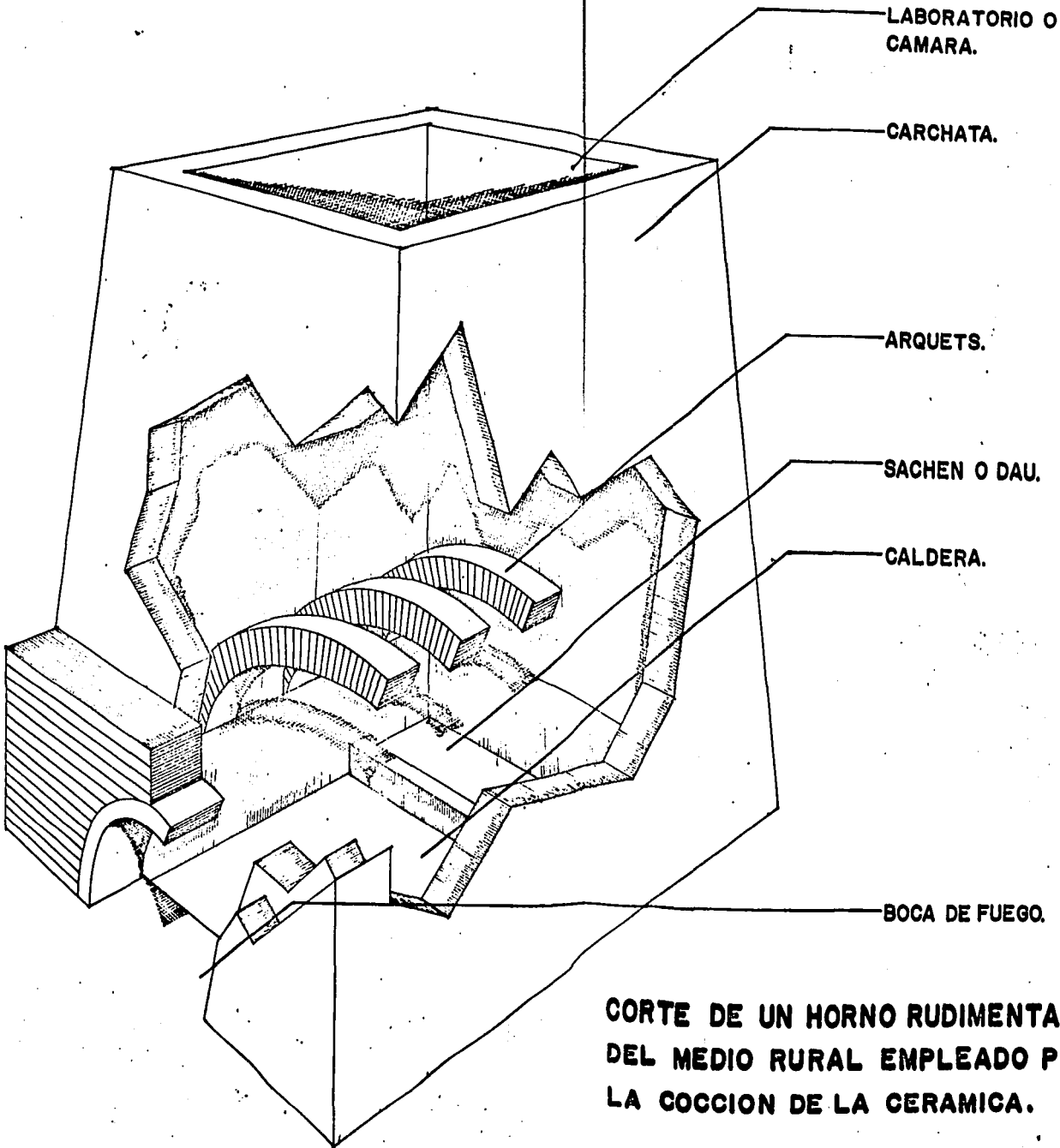
PARA LA COCCIÓN DE LAS PIEZAS QUE POSEEN ESMALTE EN LA DECORACIÓN, DEBE COLOCARSE EN EL HORNO UNA CAPA DE CAOLÍN, O COLOCAR LAS PIEZAS SOBRE SOPORTES DE PORCELANA, YA QUE SI LA TEMPERATURA DEL HORNO ES MUY ALTA, LOS ESMALTES SE FUNDEN Y SE ESCURREN PEGANDO LAS PIEZAS A SU BASE, PIEZAS QUE SOLO SE PUEDEN DESPEGAR A BASE DE CINCEL Y MARTILLO (19).

AL SACAR LAS PIEZAS DEL HORNO, SE PRUEBA SU MADUREZ GOLPEANDO LA PIEZA CON LOS NUDILLOS, LA PIEZA DEBE SONAR IGUAL EN TODOS SU LADOS, PUES CUANDO SUENA HUECO ES QUE HAY ROTURA. SE PUEDE TAMBIÉN LLENAR LA VASIJA DE AGUA Y LA ROTURA INMEDIATAMENTE LA DEJA FILTRAR. EN ALGUNOS CASOS PARA SALVAR LAS PIEZAS AGRIETADAS, SE "CURAN" COLOCANDO EN LA GRIETA UN POCO DE SEBO COLOREADO Y POLVO DE LADRILLO O CEMENTO COLOREADO (20).

(18) KAMPMANN LOTHAR. OP. CIT. P. 40-41

(19) IBIDEM P. 42

(20) CORTES VAZQUEZ L:- OP. CIT. P. 55



CORTE DE UN HORNO RUDIMENTARIO DEL MEDIO RURAL EMPLEADO PARA LA COCCION DE LA CERAMICA.

HERRAMIENTAS

AUNQUE BASICAMENTE PARA EL MODELADO DE LAS PIEZAS - SOLO SE UTILIZA EL TORNO Y LAS MANOS, SE NECESITA TAMBIÉN DE ALGUNAS HERRAMIENTAS QUE FACILITAN EL TRABAJO, Y EL MODELADO ES MÁS EFECTIVO. ENTRE ESTAS HERRAMIENTAS SE -- CUENTAN:

1) UNA MESA DE MADERA PARA AMASAR Y GOLPEAR LA ARCILLA ANTES DE SER MODELADA (21).

2) UN RODILLO PARA MODELAR CON LA TÉCNICA DE BLOQUE (22).

3) UN DOQUE O RECIPIENTE CON AGUA DONDE SE LAVAN LAS MANOS CONSTANTEMENTE, Y ASÍ MANTENER LA HUMEDAD DE LA ARCILLA, A ESTE RECIPIENTE SE LE LLAMA TAMBIÉN AGUADOR.

4) UNA PLANCHA DE YESO PARA ELIMINAR LA HUMEDAD DE LA PASTA O SIMPLEMENTE PARA COLOCAR LA PIEZA YA TERMINADA.

5) UN ALAMBRE FINO, GENERALMENTE DE COBRE, QUE SE USA PARA CORTAR LA MASA EN FORMA PAREJA CUANDO GIRA EL TORNO, Y PARA SEPARAR LA PIEZA DE SU BASE.

6) ESTACAS DE MADERA LLAMADAS TACÓN O PALETA, SIRVEN PARA AYUDAR A DAR FORMA A LAS PIEZAS, HAY VARIAS FORMAS Y TAMAÑOS DE ELLAS AUNQUE LAS MÁS COMUNES SON ENTRE OCHO Y DIEZ CENTIMETROS. LA MISMA FUNCIÓN TIENE EL DEBASTADOR O STICK DE MODELADO EN PLÁSTILINA.

7) UN PEDAZO DE SIERRA DE ACERO, SIRVE PARA CORTAR - LAS REBABAS O SOBRAS DE ARCILLA, SE PUEDE UTILIZAR TAMBIÉN UN CUCHILLO.

8) UN PEDAZO DE BADANA O ESPONJA, SIRVE PARA ALISAR LA SUPERFICIE DE LAS PIEZAS O PARA DAR LUSTRE A LA MISMA

(21) DE BARDIN PERLA.- Op. Cit., p. 39
CORTES VAZQUEZ L.- Op. Cit., p. 28
(22) VID INFRA. EL MODELADO

ANTES DE SER ARRANCADA DE LA RUEDA (23).

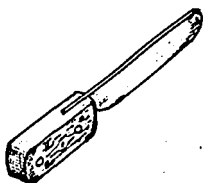
PARA MODELAR LAS PIEZAS MEDIANTE MOLDES, ES NECESARIO UTILIZAR EL YESO, QUE AL IGUAL QUE EL MODELADO MANUAL NECESITA DE HERRAMIENTAS ESPECIALES HECHAS DE ACERO INOXIDABLE, ADEMÁS DE LAS HERRAMIENTAS DE USO COMÚN YA MENCIONADAS. LAS HERRAMIENTAS ESPECIALES SON LAMINAS DENTADAS - POR UN LADO, SE UTILIZAN PARA EMPAREJAR LAS IRREGULARIDADES DEL YESO Y DEJAR LISA LA SUPERFICIE. CUANDO LA SUPERFICIE ES LISA LAS LAMINAS SON RECTANGULARES, CUANDO SE TRATA DE SUPERFICIES CURVAS, LAS LAMINAS DENTADAS SON REDONDAS (24).

(23) DE BARDIN PERLA.- OP. CIT., P. 38-39

CORTES VAZQUEZ L. OP. CIT., P. 28-29

(24) DE BARDIN PERLA.- OP. CIT., P. 70

HERRAMIENTAS SENCILLAS PARA COMENZAR A MODELAR.



CUCHILLO.



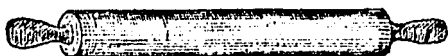
DEBASTADOR.



**TROZO DE SIERRA
PARA METAL.**



ESPONJA.



PALOTE DE AMASAR.



**ALAMBRE FINO CON
EXTREMOS DE CORCHO.**



ESTACAS DE MADERA.

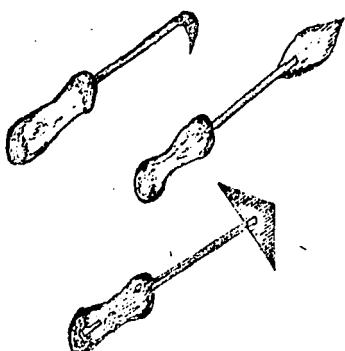
HERRAMIENTAS PARA HACER MOLDES DE YESO.



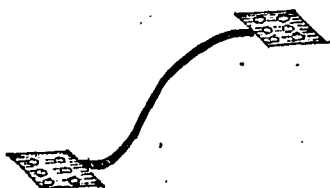
ESPATULA.



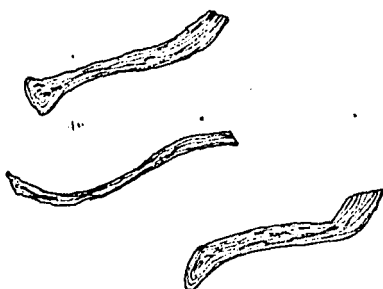
LAMAS DENTADAS.



HERRAMIENTAS PARA TORNEAR.



CHISEL RASPADOR.



HERRAMIENTAS DE MOLDEADO.

EL MODELADO

PARA EL MODELADO ACTUAL SE USAN TODAS LAS TÉCNICAS - HASTA AHORA CONOCIDAS, DESDE LAS TÉCNICAS QUE NO NECESITAN EL TORNO, HASTA LAS MUY ELAVORADAS.

LA PRIMERA DE ELLAS RECIBE EL NOMBRE DE MODELADO POR ROLLOS; SOBRE LA MESA DE TRABAJO SE COLOCA UN TROZO DE ARCILLA DE UN CENTÍMETRO DE ESPESOR, LISA Y EMPAREJADA PARA QUE SIRVA DE BASE A LA PIEZA, DESPUÉS SE AMASAN VARIOS ROLLOS DE UN CENTÍMETRO DE ANCHO Y SE COLOCAN UNO SOBRE EL OTRO, EN SENTIDO ESPIRAL SOBRE LAS ORILLAS DE LA BASE HASTA ALCANZAR LA ALTURA DESEADA. PARA UNIR LOS ROLLOS SE PUEDEN ALISAR LAS PAREDES TANTO EN EL INTERIOR COMO EN EL EXTERIOR CON UN PEDACITO DE MADERA SELLANDO ASÍ LOS ANILLOS FORMADOS.

SE DEBE ASEGURAR QUE LAS PAREDES ESTÉN BIEN UNIDAS - CON LA BASE, DESPUÉS SE DEJA SECAR POR UN DÍA, MÁS O MENOS ENDURECIDA SE LE PASA UNA ESPONJA HUMEDA A LA SUPERFICIE PARA ALISAR BIEN LAS PAREDES, YA COMPLETAMENTE SECA - SE FROTA CON UN PAPEL LIJA PARA QUITARLE LAS ASPERESAS. - CON ESTA TÉCNICA DE ANILLOS DE ARCILLA SE PUEDEN HACER NO SOLO VASIJAS SINO TAMBIÉN FIGURAS COMPLETAS (25).

OTRA TÉCNICA EN LA QUE NO SE USA EL TORNO Y POR LO MISMO ES DE FÁCIL FABRICACIÓN ES EL MODELADO EN BLOQUES O PLANCHAS; SE GOLPEA LA ARCILLA SOBRE LA MESA PARA ELIMINAR LAS BURBUJAS DE AIRE, DESPUÉS SE EXTIENDE CON UN RODILLO SOBRE UNA TABLA CUBIERTA CON PAPEL ENCERADO, ÉSTE EVITA - QUE SE PEGUE LA ARCILLA A LA TABLA. A LOS LADOS DE LA ARCILLA SE COLOCAN UNAS TIRAS DE MADERA DEL MISMO GRUESO PARA QUE SOBRE ELLAS RUEDE EL RODILLO OBTENIENDO ASÍ EL MISMO ESPESOR SOBRE EL BLOQUE DE ARCILLA.

(25) DE BARDIN PERLA. Op. Cit. p. 43
POWELL HAROLD. Op. Cit. p. 13 A 15

YA HECHA LA PLANCHA DE ARCILLA, CON LA AYUDA DE UNA REGLA Y DE UN CUCHILLO SE CORTAN LAS PARTES DE UN OBJETO COMO LA BASE, LAS PAREDES LATERALES, LA TAPADERA ETC. POR EJEMPLO PARA HACER UNA CAJA CUADRADA SE RECORTA SOBRE EL BLOQUE UN CUADRADO CENTRAL Y CUATRO A LOS LADOS DE ÉSTE.

DESPUÉS SE UNEN LAS PARTES YA CORTADAS UTILISANDO ANGOSTOS ROLLITOS DE ARCILLA, QUE HACEN EL PAPEL DE PEGAMENTO, ALGUNAS VECES SE MEZCLA CON BARBOTINA PARA QUE SE PEGUEN MEJOR, LAS UNIONES SE DISIMULAN PRESIONÁNDOLAS CON UN PEDAZO DE MADERA. CUANDO LA PIEZA SE ENCUENTRA SEMISECA, SE LIJAN LAS ASPERESAS DE LA SUPERFICIE (26).

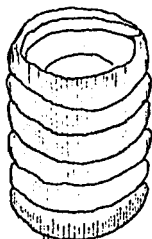
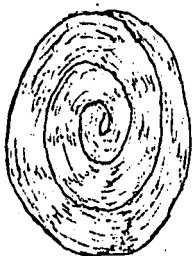
CUANDO LA ARCILLA DE LAS PIEZAS AÚN ESTÁ FRESCA O BLANDA, SE PUEDE DECORAR CON GRABADOS Y DISEÑOS. DESPUÉS DE CUALQUIER DECORACIÓN SE LE DA A LA PIEZA UN ACABADO FINAL SIMPLEMENTE PASANDO UNA ESPONJA HUMEDA SOBRE LA SUPERFICIE DE LA VASIJA.

EL ÚLTIMO TIPO DE MODELADO QUE SE FABRICA SIN LA UTILIZACIÓN DEL TORNO ES EL LLAMADO DE "PRENSADO"; PARA ESTE TIPO DE FABRICACIÓN SE UTILIZA UN MOLDE DE YESO O UN PLATO DE ESTAÑO, SOBRE ÉL SE COLOCA UNA PLACA DE ARCILLA DEL MISMO GRUESO, QUE HA SIDO DE ANTEMANO APLANADO CON UN RODILLO. LA PLACA DE ARCILLA SE ADAPTA SUAVEMENTE A EL MOLDE PRESIONÁNDOLA CON LOS DEDOS O CON UN TRAPO HUMEDO LLAMADO "MUÑECA". LO QUE SOBRA DE LA ARCILLA FUERA DEL MOLDE SE RECORTA, DESPUÉS SE DEJA SECAR UNAS HORAS HASTA QUE LA ARCILLA SE SEPARA DEL MOLDE POR SI SOLA Y SIN NINGÚN PROBLEMA, YA QUE TANTO EL YESO COMO EL ESTAÑO ABSORVEN EL AGUA. OBTENIDA ASÍ LA PIEZA, SE LE AÑADEN LOS ELEMENTOS O PARTES QUE NECESITE COMO PATAS, ASAS O

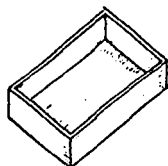
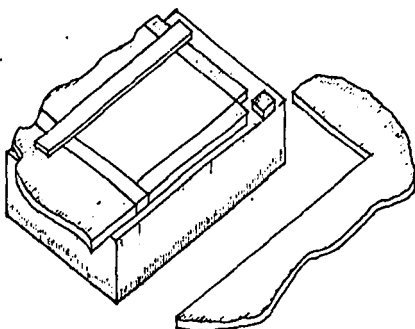
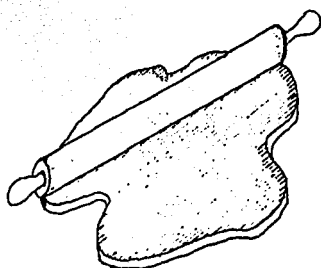
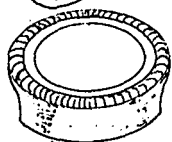
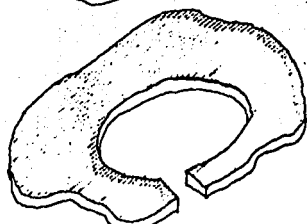
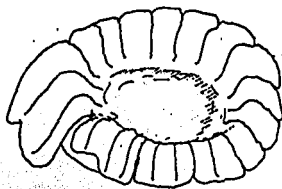
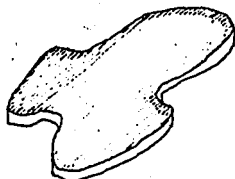
(26) DE BARDIN PERLA. - Op. Cit., p. 44
POWELL HAROLD. - Op. Cit., p. 31 a 34

TIPOS DE M O L D E A D O .

MOLDEADO POR ROLLOS.



MOLDEADO POR PRÉNSADO.



MOLDEADO POR BLOQUES.

SIMPLEMENTE LA DECORACIÓN (27).

EL USO DEL TORNO FACILITA LA FABRICACIÓN DE LA CERÁMICA, YA QUE LAS PIEZAS SE HACEN MÁS RÁPIDO Y CON UN MÍNIMO DE ESFUERZO. DEL MODELADO EN EL TORNO SOLO EXISTE UNA FORMA, MODELADO QUE OCUPA VARIAS FASES. SE EMPIEZA POR --CENTRAR LA ARCILLA EN EL PLATO DEL TORNO, YA QUE LA FUERZA CENTRÍFUGA DE LA RUEDA TRATA DE ARROJAR EL BARRO FUERA DE ELLA; PARA CONTROLAR LA ARCILLA SE UTILIZA LA PRESIÓN QUE EJERCEN LAS MANOS Y LA PLASTICIDAD DE LA MISMA ARCILLA (28).

CUANDO EL TORNO EMPIEZA A GIRAR SE COLOCAN LAS MANOS CON LOS DEDOS ENCIMADOS PARA HACER PRESIÓN EN LA ARCILLA, QUE CRECE EN FORMA ASCENDENTE, DESPUÉS SE COLOCAN LOS PULGARES DE LAS MANOS SOBRE LA PARTE SUPERIOR DE LA MASA, PARA ACHATAR EL CONO Y FORMAR ASÍ UN CILINDRO.

EL SIGUIENTE PASO ES EL ABRIR UN HUECO EN LA PARTE CENTRAL DEL CILINDRO, HACIENDO PRESIÓN CON EL PULGAR DERECHO, SI SE TRATA DE UN VASO DE BOCA ANGOSTA, O CON LA PALMA DE LA MANO SI SE TRATA DE UN VASO DE BOCA ANCHA O ABIERTA. A MEDIDA QUE GIRA EL TORNO, LA PRESIÓN DE LAS MANOS SOBRE LA ARCILLA SE HACE CADA VEZ MAYOR PARA EVITAR LAS DEFORMACIONES DE LOS OBJETOS, LA MANO IZQUIERDA HACE PRESIÓN EN LAS PAREDES EXTERIORES DEL MISMO.

CON LOS DEDOS DENTRO DEL HUECO FORMADO, SE JALA LA ARCILLA HACIA ARRIBA COMO SI SE ESTUVIERA PELLISCANDO EL BORDE, PARA QUE EL BARRO SE ESTIRE Y SE ADELGACEN LAS PAREDES DE LA PIEZA. EL GRUESO DE LAS PAREDES DE LA PIEZA TIENEN QUE SER EL MISMO EN TODOS LOS PUNTOS, SI LAS PIE-

(27) DE BARDIN PERLA.- OP. CIT., P. 49 A 51

POWELL HAROLD.- OP. CIT., P. 36 A 39

(28) POWELL HAROLD.- FURTHER STEPS IN POTTERY.- BLANDFORD PRESS.- LONDON, 1962. P. 9

ZAS TIENEN DIFERENTES GRUESOS, DURANTE LA COCCIÓN SE CRAQUELAN Y NO SIRVEN. LA DESIGUALDAD DE LAS PAREDES SE PRODUCE POR LAS DIFERENCIAS DE PRESIÓN APLICADAS EN LAS MISMAS, PARA EXAMINAR EL GRUESO DE ELLAS, SE PICAN LAS PAREDES CON UNA AGUJA O TENEDOR. PARA CORREGIR LA DESIGUALDAD SE PRESIONAN INDIVIDUALMENTE LAS PAREDES MÁS GRUESAS PARA QUE SE ADELGACEN, O SIMPLEMENTE EMPEZAR DE NUEVO LA FABRICACIÓN DE LA VASIJA.

YA HECHO EL CILINDRO CON SU RESPECTIVO HUECO EN EL CENTRO, SE PROCEDE A DAR FORMA A LA PIEZA CON LA AYUDA DE LAS HERRAMIENTAS O CON LAS MISMAS MANOS COMO POR EJEMPLO, PARA HACER UNA VASIJA CERRADA SE ESTRANGULA CON LAS MANOS LA PARTE SUPERIOR DE ELLA MIENTRAS EL TORNO GIRA. SI SE HACE CUELLO O SE QUIERE ESTIRAR MÁS, ES EL MOMENTO INDICADO YA QUE LA PLASTICIDAD DE LA ARCILLA AUN SE CONSERVA; PUEDE SER JALADA, REDUCIDA, CORTADA, DEFORMADA ETC., SEGÚN LAS NECESIDADES DEL ALFARERO (29).

DEBE PROCURARSE SIEMPRE QUE LAS PAREDES DE LA ARCILLA ESTÉN LISAS, Y EN CUANTO A LAS MANOS SIEMPRE MOJADAS PARA NO QUITARLE A LA ARCILLA SU HUMEDAD Y POR LO TANTO PLASTICIDAD. LAS MANOS NUNCA DEBEN SER QUITADAS RAPIDAMENTE DEL TORNO PORQUE SI ESTO SUCEDE, LA ARCILLA SERÁ AVENTADA DEL TORNO POR LA MISMA FUERZA DE LA RUEDA.

AL TERMINAR LA PIEZA SE PULE Y ALISA CON UNA ESPONJA HUMEDA O BADANA, DESPUÉS SE PROCEDE A SEPARAR LA PIEZA DEL TORNO; PARA ESTO SE UTILIZA UN ALAMBRE FINO QUE SE COLOCA DEBAJO DEL TRASTE, LO MÁS CERCA DE LA RUEDA QUE SE PUEDA, AL HACER GIRAR LA RUEDA Y JALAR EL HILO HACIA EL

(29) DATOS OBTENIDOS DEL TALLER DE LA ESCUELA DE ARTESANÍA DEL INSTITUTO MEXICANO DEL SEGURO SOCIAL UBICADO EN LA UNIDAD INDEPENDENCIA, MÉXICO D.F.

CENTRO, LA ARCILLA SE CORTA SIN NINGUNA COMPLICACIÓN. SE COLOCA DESPUÉS EN UNA TABLA HUMEDA PARA DEJARLO OREAR Y SECARSE UN POCO ANTES DE METERLO AL HORNO (30).

LO IMPORTANTE DE ESTOS PASOS DE FABRICACIÓN CERÁMICA ES LA POSICIÓN DE LAS MANOS Y DEDOS, COMO LA PRESIÓN QUE SE EJERCE SOBRE LA MASA, YA QUE LA ARCILLA ARRASTRADA EN LA ROTACIÓN RÁPIDA DE LOS PLATOS TOMA FORMA DE VASO EN CUALQUIER MOMENTO, PERO LAS PIEZAS EXIGEN AL MISMO TIEMPO CUALIDADES DE GUSTO QUE SOLO LA DESTREZA QUE DÁ LA PRÁCTICA LO HACE POSIBLE.

LAS ASAS, EL PIE, EL CUELLO Y OTROS ACCESORIOS DE LAS PIEZAS, ALGUNAS VECES SON FABRICADAS INDIVIDUALMENTE SE UTILIZA EL BARRO DE LOS RECORTES O SOBRAS DE LA MISMA ARCILLA DE LA VASIJA PARA QUE A LA HORA DE LA COCCIÓN TENGA LA MISMA COLORACIÓN Y LA MISMA MADUREZ. LAS ASAS SE COLOCAN CUANDO LA PIEZA HA TENIDO UNA PRIMERA OREADA PARA QUE SE SOPORTE EL PESO DE ELLAS SIN DOBLARSE; SE UNEN POR MEDIO DE BARBOTINA, QUE ES UNA ESPECIE DE PEGAMEN TO LOGRADO CON ARCILLA LIQUIDA A LA QUE SE LE HA AGREGADO UN POCO DE GOMA O SILICATO DE SODIO. ÉSTA ÚLTIMA SUSTANCIA TIENE GRAN FUERZA DE ADHERENCIA (31).

PARA HACER VASIJAS DE GRAN TAMAÑO, SE TIENE QUE FABRICAR POR PARTES, FABRICACIÓN DONDE SE VE LA CALIDAD DEL ALFARERO, QUE TIENE QUE FABRICAR LAS PARTES DE LA PIEZA DEL MISMO DIÁMETRO PARA QUE A LA HORA DE UNIRSE COINCIDAN UNA CON OTRA SIN NINGUN PROBLEMA. GENERALMENTE SE EMPIEZAN A FABRICAR POR LA PARTE SUPERIOR YA QUE ES LA DE MAYOR TAMAÑO (32).

(30) POWELL HAROLD- FURTHER... OP.CIT. P.10 A 20
CORTES VAZQUEZ L. OP.CIT. P.29-30
DUGAS CHARLES.- LA CERAMIQUE GRECOUE.- EDITORIAL PAYOT.- PARIS, 1924. COL. PAYOT N° 37 P.15

(31) CORTES VAZQUEZ L.- OP.CIT. P.31

(32) IBIDEM P.30

TERMINADA LA PIEZA, TIENE QUE DEJARSE SECAR ANTES DE INTRODUCIRSE EN EL HORNO, ES NECESARIO ESTE SECADO PARA EL BUEN ACABADO DE LAS PIEZAS Y QUE ÉSTAS NO SE QUIEBREN DESPUÉS DE LA COCCIÓN DEFINITIVA.

LAS PIEZAS AL SECARSE PRESENTAN CARACTERÍSTICAS DIFERENTES; CUANDO LA PIEZA ESTÁ FRESCA, AÚN NO SE HA HORNEADO SE DICE QUE ESTÁ LA ARCILLA CRUDA, LA ARCILLA AÚN POSEE ALGO DE PLASTICIDAD, PERO AL DEJARSE AL AIRE LIBRE EMPIEZA A ENDURECERSE; CON ESTA CONSISTENCIA LA VASIJA ADQUIERE LA FORMA DEFINITIVA Y EN ALGUNOS CASOS SE APLICA LA DECORACIÓN.

APARIENCIA DE CUERO O CARTÓN, CUANDO LA PIEZA SE HA SECADO POR VARIAS HORAS Y YA ESTÁN ENDURECIDAS POR COMPLETO (33). ES EL MOMENTO DE APLICAR LOS DETALLES COMO LAS MANIJAS, ASAS Y LOS ENGOBES (34). APARIENCIA DE SECA, CUANDO LA PIEZA YA TERMINADA SE HA DEJADO AL AIRE POR VARIOS DIAS; SU ASPECTO ES EL DE HABER ELIMINADO TODA HUMEDAD, EN ESTE MOMENTO ES CUANDO SE LIJA Y ALISAN LAS SUPERFICIES ANTES DE METERSE AL HORNO. APARIENCIA DE BISCOCHO, LA PIEZA YA HORNEADA ADQUIERE UNA DUREZA QUE SE LE LLAMA "BISCOCHADO" (35), ES CUANDO SE ESMALTA (36) Y DECORA AL VIDRIADO ANTES DE LA ÚLTIMA COCCIÓN. LOS DETALLES DE LAS PIEZAS SE CUBREN CON UN TRAPO HUMEDO, PARA QUE CON LA COCCIÓN NO SE QUEMEN Y SEA PAREJA EN TODA LA PIEZA (37).

-
- (33) DE BARDIN PERLA.- Op. Cit., p. 51
(34) VID INFRA. LA DECORACIÓN
(35) DE BARDIN PERLA.- Op. Cit., p. 51
(36) VID INFRA. LA DECORACIÓN
(37) DE BARDIN PERLA.- Op. Cit., p. 52

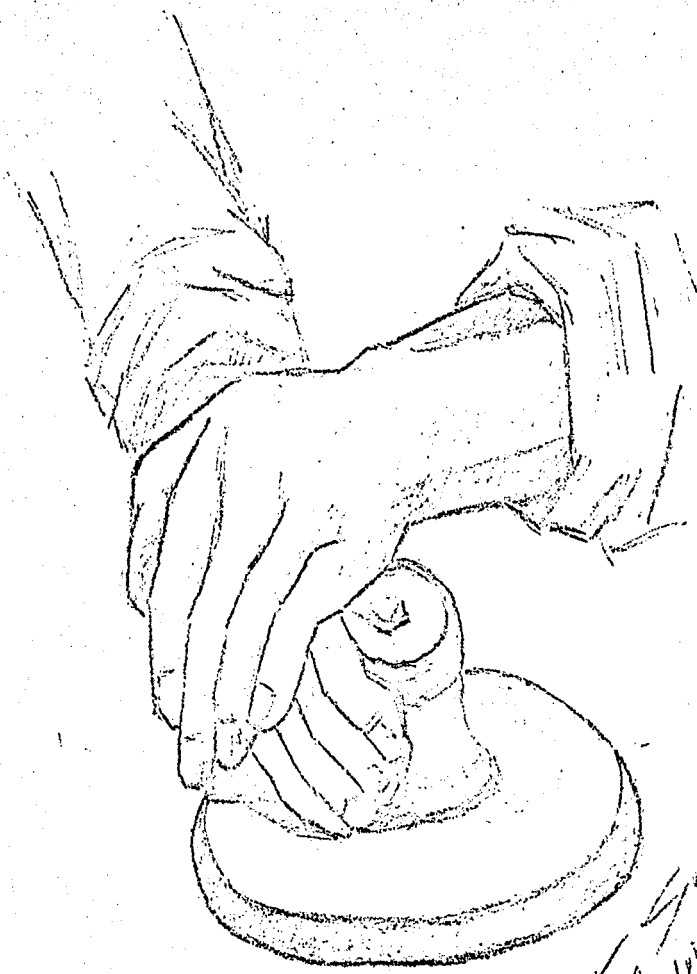
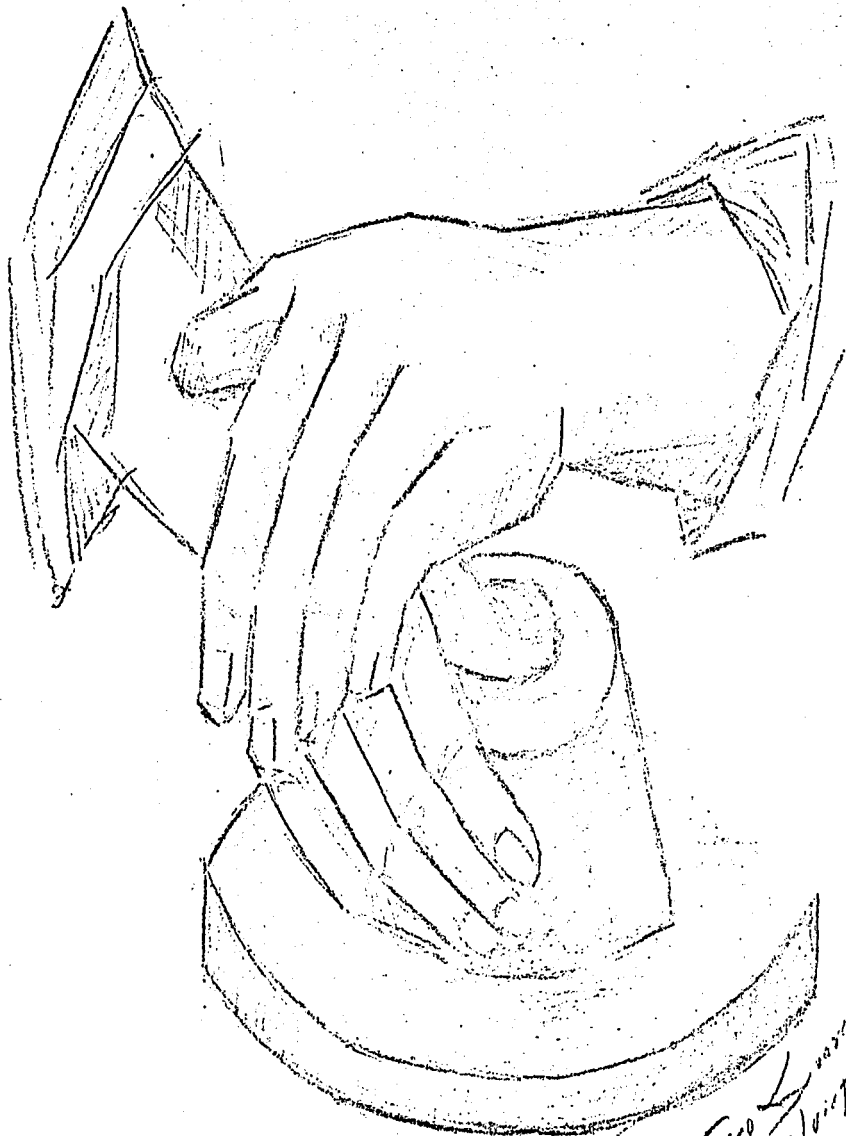
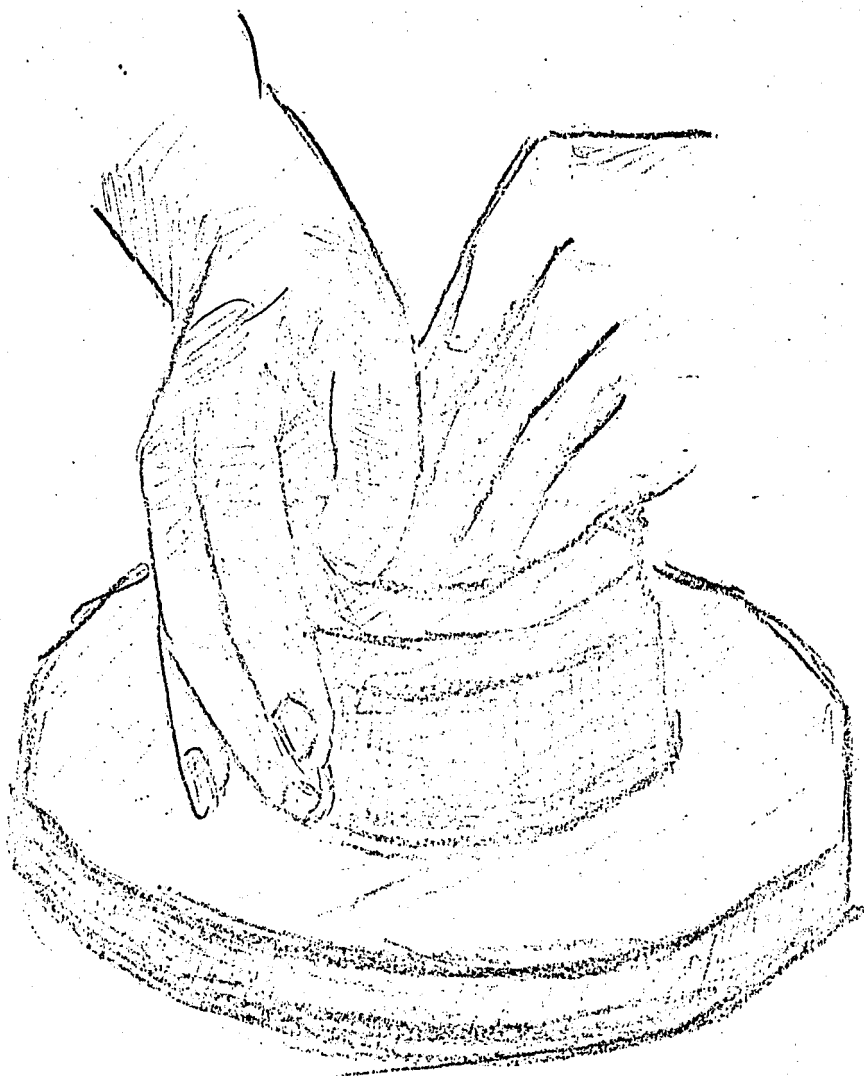


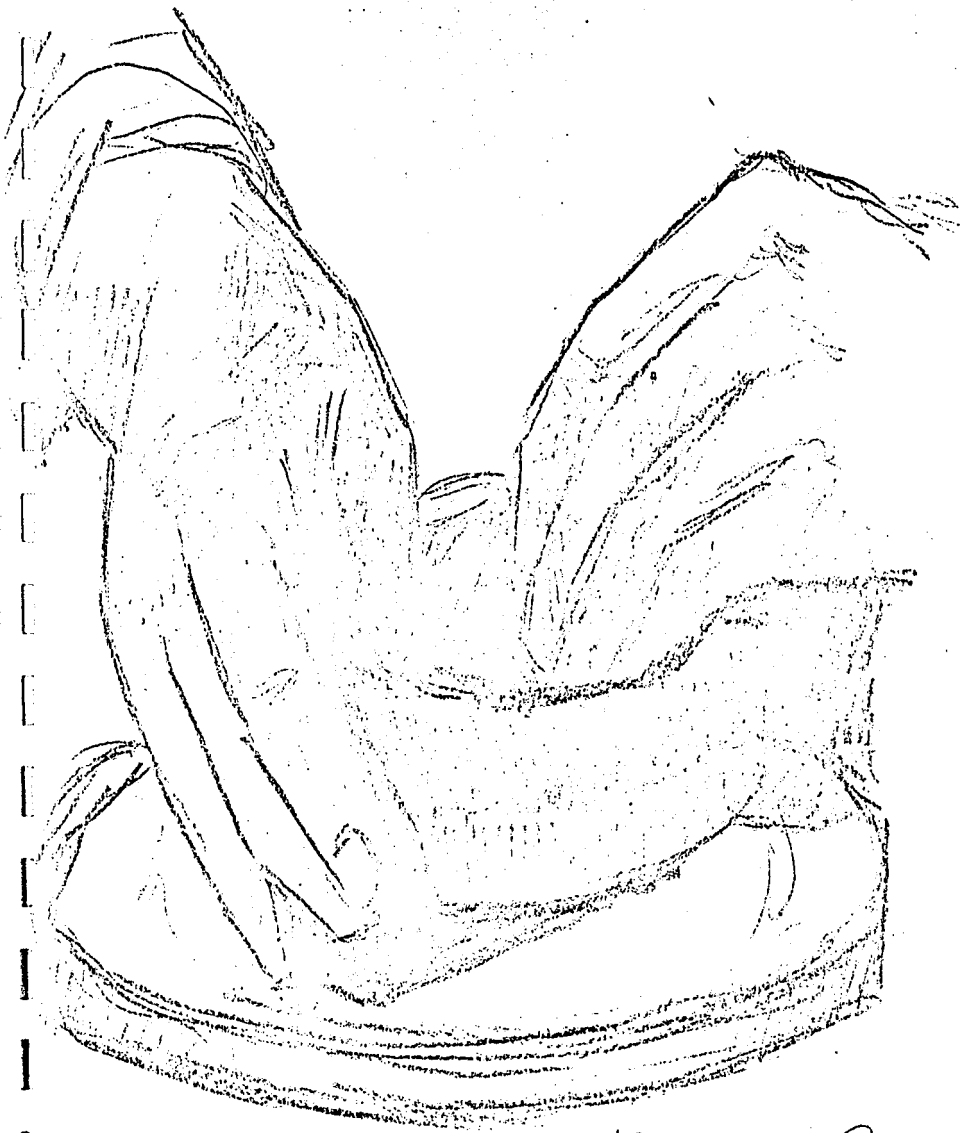
FIG 5
E. W. W. O



Paul
E. 1/10/20



Fco. S. M. D.
E. V. C. D.



Fco. Suarez O
El Viejo

LA DECORACIÓN

LA DECORACIÓN DE LAS PIEZAS PUEDE APLICARSE ANTES O DESPUÉS DE LA COCCIÓN DE LAS MISMAS. CUANDO SE LLEVA A CAVO ANTES DE LA COCCIÓN SE LE LLAMA BAÑO O ENGOBE, CUANDO ES DESPUÉS DE ELLA SE LE LLAMA ESMALTADO.

EL ENGOBE ES UNA ARCILLA LÍQUIDA DE POLVO FINO MEZCLADO CON AGUA Y COLOREADA ARTIFICIALMENTE, CON ÉSTE LÍQUIDO SE BAÑAN LAS PIEZAS MODIFICANDO EL COLOR NATURAL DE LA ARCILLA. LA APLICACIÓN DEL ENGOBE TIENE QUE SER CUANDO LA PIEZA ESTÁ AÚN HUMEDA, YA QUE CUANDO SE APLICA SOBRE LA PIEZA SECA HAY QUE APLICARLE UN FUNDENTE AL LIQUIDO PARA QUE SE ADHIERA. HAY QUE TENER EN CUENTA QUE EL ENGOBE NO SEA MUY DELGADO, SOBRE TODO CUANDO LAS SUPERFICIES SON POCO LISAS Y SI MUY POROSAS COMO LA TERRACOTA (38).

LA APLICACIÓN DEL ENGOBE PUEDE SER DE VARIAS FORMAS, LA MÁS ELEMENTAL ES LA DE SUMERGIR COMPLETAMENTE LA PIEZA EN EL LIQUIDO Y ESPERAR ALGUNOS MOMENTOS PARA QUE SE ADHIERA A ELLA, SIN EMBARGO LA APLICACIÓN MÁS FÁCIL ES LA DE VAPORIZAR SOBRE LA PIEZA VALIÉNDOSE DE UN PISTOLETE O BOMBA ROCEADORA. CUANDO NO SE TIENE ÉSTA ÚLTIMA, SE APLICA EL ENGOBE SIMPLEMENTE CON UN PINCEL. EN ALGUNOS CASOS AUNQUE LA PIEZA ESTÉ PINTADA DE MANERA GENERAL CON ENGOBE, CON UN PINCEL SE HACEN FIGURAS CON ENGOBES DE OTROS COLORES AL GENERAL; A ESTA OPERACIÓN SE LE HA LLAMADO "EL PINTADO" (39).

PARA DAR EL BAÑO DE ENGOBE A LA PARTE INTERIOR DE LA PIEZA, SE LLENA ÉSTA ÚLTIMA DE EL LÍQUIDO, DESPUÉS DE DEJARLO UNOS MINUTOS SE VACÍA DE LA PIEZA. EL ENGOBE NO DEBE SER HORNEADO A TEMPERATURAS MUY ALTAS, YA QUE TIENE --

(38) KAMPMANN LOTHAR. - OP. CIT. P. 46

(39) IBIDEM P. 44

POWELL HAROLD. - FURTHER... OP. CIT. P. 34-35

CORTES VAZQUEZ L. OP. CIT. P. 40-41

UNA TENDENCIA A CORRERSE Y QUE SE FORMEN GOTAS EN LA SUPERFICIE DE LA PIEZA. EL COLOR DEL ENGOBE NO SE ALTERA CON LA COCCIÓN (40).

PARA EL ESMALTADO SE PREPARAN POLVOS DE CUARZO Y FUNDETES MEZCLADOS CON AGUA PARA OBTENER UN LÍQUIDO LIGERO Y FLUIDO. SE APLICA SOBRE LA PIEZA DESPUÉS DE LA COCCIÓN A 600°C, U 800°C, YA QUE LA ARCILLA HA PERDIDO SU HUMEDAD, PERO AÚN PUEDE ABSORVER EL AGUA DE LA CAPA DE ESMALTE Y OBTENER ASÍ UNA PERFECTA ADHERENCIA DEL COLOR (41).

EL ESMALTE SE PUEDE APLICAR CON LOS MISMOS MÉTODOS DE APLICACIÓN DEL ENGOBE, HAY QUE TENER EN CUENTA EL QUE LAS PIEZAS NO TENGAN NINGUNA MANCHA DE GRASA, PUES EN ESA ZONA NO SE PEGARÁ EL ESMALTE (42)

DENTRO DE LOS ESMALTES EXISTEN TRES TIPOS DIFERENTES, EL PRIMERO DE ELLOS ES EL ESMALTE TRANSPARENTE QUE DÁ A LA SUPERFICIE UN ASPECTO BRILLANTE Y PROTEGE LA COLORACIÓN NATURAL DE LA ARCILLA; EL SEGUNDO ES EL ESMALTE BRILLANTE-OPACO, ALTERA EL COLOR DE LA ARCILLA PERO LE DÁ BRILLANTEZ A LA PIEZA; Y EL TERCERO ES EL ESMALTE OPACO, QUE ADEMÁS DE CAMBIAR EL COLOR DE LA ARCILLA LO CONSERVA OPACO. LA APLICACIÓN DEL ESMALTE REQUIERE CIERTA EXPERIENCIA, YA QUE SI NO SE APLICA ADECUADAMENTE, NO SE LOGRA EL EFECTO DESEADO. ANTES DE LA APLICACIÓN ES INDISPENSABLE HACER ALGUNAS PRUEBAS, YA QUE SEGÚN LA ARCILLA EMPLEADA SERÁ EL RESULTADO DEL ESMALTE. DESPUÉS DE ESMALTADA LA PIEZA, ÉSTA SE VUELVE A INTRODUCIR EN EL HORNO (43).

TANTO PARA EL ENGOBE COMO PARA EL ESMALTADO HAY QUE TENER EN CUENTA EL COLOR DEL MISMO, PARA LA PREPARACIÓN DE ELLLOS SE NECESITA ARCILLA LLAMADA DE GREDA, QUE ES MÁS FINA QUE LA NORMAL TERRACOTA, Y VARIOS OXIDOS METÁLICOS SEGÚN EL

(40) POWELL HAROLD.- FURTHER... OP.CIT. P.41
DE BARDIN PERLA.- OP.CIT. P.55

(41) KAMPMANN LOTHAR.- OP.CIT. P.43-44

(42) IBIDEM P.43-44

(43) IBIDEM P.45-46

COLOR QUE SE DESEE, ASÍ PARA EL ROJO SE AÑADE A LA ARCILLA 10 % DE OXIDO DE HIERRO ROJO OSCURO, O SEA EL QUE CONTIENE OCRE. A MAYOR TEMPERATURA EL COLOR ROJO SE OSCURECE. PARA EL CAFÉ O MARRÓN SE NECESITA DE TRES A DIEZ POR CIENTO DE OXIDO DE HIERRO MAS TRES POR CIENTO DE OXIDO DE MANGANESO, TAMBIÉN SE ADQUIERE CON SOLO EL OCHO POR CIENTO DE OCRE O CON EL UNO POR CIENTO DE OXIDO DE CROMO MAS EL TRES A OCHO POR CIENTO DE OXIDO DE HIERRO. PARA EL AZUL SE NECESITA DE 1 A 3 % DE OXIDO DE COBALTO, O CON EL 1 AL 4 % DE CARBONATO DE COBALTO; CUANDO SE TRATA DE UN AZUL TURQUEZA SE UTILIZA SILICATO DE SODIO. PARA EL NEGRO SE HACE UNA MEZCLA DE OXIDO DE HIERRO (DE 6 A 8 %), CROMO (1 %) Y COBALTO (1 A 2 %), ÉSTA MEZCLA DEBE FORMAR EL 8 % DEL TOTAL DE LA ARCILLA. PARA EL AMARILLO SE USA DEL 1 AL 10 % DE OXIDO DE ANTIMONIO, SEGÚN LA TONALIDAD QUE SE LE QUIERA DAR. PARA EL VERDE SE NECESITA OXIDO DE COBRE O TAMBIÉN OXIDO DE CROMO. PARA EL GRIS SE UTILIZA EL COBALTO, POTACIO, Y EL SILICATO. POR ÚLTIMO EL BLANCO, QUE SE OBTIENE CON EL OXIDO DE ZINC O CON ZINCÓN; ÉSTE ÚLTIMO ES UNA ARENA DIFÍCIL DE TRABAJAR PERO DÁ A LAS PIEZAS UN ACABADO SEMIBRILLANTE, Y A ALTAS TEMPERATURAS UN ASPECTO OPACO, PROTEGE A LAS PIEZAS DÁNDOLES UNA DUREZA POCO USUAL Y DEJA UNA SUPERFICIE MUY LISA (44).

LOS COLORES PREPARADOS DEBEN MEZCLARSE CON GOMA ARÁBIGA PARA HACER UNA PASTA Y SE PUEDA ADHERIR A LA SUPERFICIE ARCILLOSA. LA GOMA ARÁBIGA SE ADQUIERE EN CRISTALES Y SE DISUELVE EN AGUA CALIENTE, ESTA GOMA SIRVE COMO PEGAMENTO A LOS COLORES E IMPIDE QUE SE MEZCLEN.

-
- (44) CORTES VAZQUEZ L. OP. CIT. P. 40
DE BARDIN PERLA. - OP. CIT. P. 53
POWELL HAROLD. - FURTHER... OP. CIT. P. 41
KAMPMANN LOTHAR. - OP. CIT. P. 45

ANTES DE PINTAR LAS PIEZAS CON ESMALTE, SE METE ÉSTA EN UN BALDE CON AGUA, YA QUE EL BISCOCHADO ES MUY POROSO Y EL RECIPIENTE HUMEDO PUEDE RECIBIR MEJOR LA PINTURA (45).

ALGUNAS PIEZAS DESPUÉS DE LA COCCIÓN, RECIBEN UN TERMINADO DE OXIDO DE ESTAÑO QUE PRODUCE UNA COLORACIÓN OPACA, ESTE TERMINADO RECIBE EL NOMBRE DE MAIOLICA. DESDE EL SIGLO XV SE DESIGNÓ CON EL NOMBRE DE MAIOLICA A LA CERÁMICA QUE SE PRODUCÍA EN LA ISLA DE MAIORCA Y QUE PRESENTABA UN TERMINADO CON ESTAÑO (46).

DESPUÉS DEL ESMALTADO, ALGUNAS PIEZAS RECIBEN UNA TERCERA COCCIÓN, YA QUE RECIBEN UNA APLICACIÓN DE VIDRIADO. LA MATERIA UTILIZADA PARA ELLO ES EL SULFURO DE PLOMO QUE RECIBE EL NOMBRE DE VIDRIO O ALCOR DE HOJA. EL TERRÓN DE SULFURO DE PLOMO SE MUELE Y SE MEZCLA CON ARENA O GREDA, EN LA PROPORCIÓN DE DOS DE ALCOR POR UNA DE ARENA JUNTO CON AGUA PARA FORMAR UN LIQUIDO. LAS PIEZAS SE INTRODUCEN EN EL VIDRIADO ADQUIRIENDO UN COLOR AZUL CLARO CON BRILLANTES PUNTOS DIMINUTOS QUE SE PIERDEN DESPUÉS DE LA COCCIÓN (47).

LA DECORACIÓN EN RELIEVES E INCISIONES SE HACE CUANDO LA ARCILLA ESTÁ AUN FRESCA O DESPUÉS DE LA COCCIÓN RASPANDO LA SUPERFICIE CON HERRAMIENTAS DURAS (48).

(45) POWELL HAROLD.- THE BEGINNER'S... OP.CIT. P.17

(46) IBIDEM P.17

SCAVIZZI GUISEPPE.- MAIOLICHE DELL'ISLAM E DEL MEDIOEVO OCCIDENTALE.- FRATELLI FABBRI EDITORI.- MILANO ,1966
P.128

(47) CORTES VAZQUEZ L. OP.CIT. P.42-43

(48) IBIDEM P.40

MOLDES DE YESO.

PARA HACER LOS MOLDES DE YESO HAY QUE TOMAR EN CUENTA LA CALIDAD DEL YESO Y EL ESTADO DE FRESCURA DEL MISMO; EL MEJOR SE LLAMA YESO DE PARÍS. EL PAPEL DEL YESO ES ABSORBER LA HUMEDAD DE LA ARCILLA, POR ESA RAZÓN LOS MOLDES DE YESO SON UTILIZADOS PARA LAS INDUSTRIAS DE PRODUCCIÓN CERÁMICA EN MASA.

EL YESO ES UNA ROCA BLANCA Y DURA QUE SE EXTRAE DE LAS MINAS, PARA REDUCIRLO SE LE ELIMINA TODA EL AGUA DE SU COMPOSICIÓN, QUEDANDO MÁS LIGERO Y SUAVE; AL MEZCLARSE CON EL AGUA VUELVE A ADQUIRIR SU DUREZA.

PARA LA UTILIZACIÓN DEL YESO, SE MEZCLA EN PROPORCIÓN EXACTA DE $\frac{3}{4}$ DE KILO DE YESO POR UN LITRO DE AGUA. SOBRE EL AGUA SE VA VERTIENDO POCO A POCO EL YESO PARA QUE NO SE FORMEN GRUMOS NI BURBUJAS DE AIRE. SE REVUELVE HASTA QUE EL YESO TENGA LA CONSISTENCIA ESPESA Y SE QUEDE LA HUELLA DE LOS DEDOS SOBRE ÉL, AL PASARLOS SOBRE LA SUPERFICIE (49).

EL PRIMER TRABAJO QUE SE HACE CON YESO ES UNA PLANCHA ELEMENTO DE MUCHA UTILIDAD PARA EL MANEJO DE LA ARCILLA; SE HACE UN MARCO DE MADERA DE LAS DIMENSIONES DESEADAS, SEGÚN LO QUE SE NECESITE EN EL TALLER DE ALFARERÍA, SE COLOCA SOBRE UN VIDRIO O UN MÁRMOL Y SE AJUSTA CON ARCILLA PARA QUE EL YESO NO SE SALGA POR NINGUNA RANURA. LA PARTE INTERNA DEL MARCO SE PROTEGE DE ACEITE, VACELINA O AGUA JABONOSA, PARA QUE DESPUÉS SE PUEDA SEPARAR FACILMENTE DEL YESO. SE VUELCA EL YESO SOBRE EL MARCO PROCURANDO QUE ÉSTE NO SALPIQUE PARA QUE NO QUEDEN BURBUJAS DE AIRE, EL YESO DEBE REBASAR EL BORDE PARA QUE CUANDO EMPIECE A ENDURECERSE SE PUEDA EMPAREJAR LA SUPERFICIE PASANDO POR ELLA UNA REGLA (50).

(49) DE BARDIN PERLA. - OP. CIT. P. 65

(50) IBIDEM P. 66-67

EL YESO SIRVE PARA HACER MOLDES DE VASIJAS O FIGURAS FACILITANDO EL TRABAJO DE FABRICACIÓN. EXISTEN DOS TIPOS DE MOLDE DE YESO, UNOS HECHOS DE UNA SOLA PIEZA Y OTROS - HECHOS DE DOS PIEZAS. LOS MOLDES DE UNA PIEZA SOLO SIRVEN PARA HACER VASIJAS CUYO BORDE SEA MAS ANCHO QUE EL FONDO. SE COLOCA LA PIEZA INVERTIDA O SEA EL MAYOR DIÁMETRO HACIA ABAJO SOBRE UNA PLACA DE MARMOL O VIDRIO, DESPUÉS SE RODEA CON UNA CAJA CUYAS PAREDES TENGAN MÁS O MENOS TRES CENTÍMETROS DE GRUESO. ACTO SEGUIDO SOBRE LA PIEZA SE VUELCA - EL YESO LÍQUIDO, CUANDO ÉSTE FRAGUA SE LE QUITA EL MODELO DE ARCILLA. EL YESO CON LA NUEVA FORMA ADQUIRIDA SE DEJA SECAR POR VARIOS DÍAS (51).

LOS MOLDES DE DOS PIEZAS SE HACEN PARA LA FABRICACIÓN DE PIEZAS QUE POSEEN CURVAS, BORDES, PICOS, ASAS O ALGUNAS SALIENTES. LA PIEZA DE LA QUE SE VA A SACAR EL MOLDE TIENE QUE ESTAR COMPLETAMENTE TERMINADA Y CUBIERTA CON UN BAÑO - DE ACEITE PARA QUE NO SE LE PEGUE EL YESO. SOBRE UNA SUPERFICIE COMPLETAMENTE PLANA SE PREPARARÁ UNA PLANCHA DE ARCILLA DENTRO DE UN MARCO DE MADERA, AHÍ SE ACOMODA LA PIEZA ACOSTADA, UNDIENDOLA HASTA LA MITAD DENTRO DE LA ARCILLA ÉSTO SE CONTROLA EXACTAMENTE SI PREVIAMENTE SE MARCA LA MITAD DE LA PIEZA.

SOBRE EL MODELO SEMIUNDIDO SE COLOCA UN TROZO DE CARTÓN CON VARIAS MANOS DE ACEITE O JABÓN, PARA EVITAR QUE LA ARCILLA Y EL YESO TENGAN ALGÚN CONTACTO. LA BOCA DEL JARRÓN SE CUBRE CON UN TAPÓN DE ARCILLA QUE LLEGUE HASTA LA ORILLA DEL MARCO DE MADERA PARA QUE EL YESO NO SE INTRODUSCA EN EL INTERIOR DEL MODELO.

SE VIERTE EL YESO Y SE DEJA FRAGUAR OBTENIENDO ASÍ LA MITAD DEL MOLDE O SEA LA PRIMERA PARTE.

PARA HACER LA SEGUNDA PARTE, SE VOLTEA EL MARCO DE MADERA Y SE QUITA LA ARCILLA QUE SERVÍA DE BASE, CON LAS HERRAMIENTAS SE HACE EN LAS ESQUINAS CUATRO DEPRESIONES DE UN CENTÍMETRO Y MEDIO, PARA QUE QUEDEN DESPUÉS UNIDAS LAS DOS PARTES DEL MOLDE.

LA PRIMERA PARTE DEL MOLDE SIRVE DE BASE, SE CUBRE DE ACEITE Y SE VIERTI EL YESO SOBRE ELLA, AL FRAGUAR EL YESO QUEDA UNA PIEZA CON CUATRO SALIENTES QUE COINCIDEN CON LAS DEPRESIONES DE LA MITAD ANTERIOR. YA COMPLETO EL MOLDE SE SACA LA PIEZA BASE PARA DEJARSE SECAR COMPLETAMENTE EL MOLDE, YA QUE ÉSTOS NECESITAN SECARSE POR VARIOS DIAS ANTES DE SER USADOS. PARA SU SECADO SE PUEDEN UTILIZAR LÁMPARAS INFRARROJAS O COLOCARLAS EN AMBIENTES CALIENTES, NUNCA SE DEBEN CALENTAR DEMASIADO PORQUE SE QUIEBRAN (52).

PARA HACER LAS PIEZAS UTILIZANDO EL MOLDE DE YESO, SE UTILIZA ARCILLA LÍQUIDA QUE SE VIERTI SOBRE EL MOLDE, EL YESO VA ABSORVIENDO EL AGUA DE LA MASA DEJANDO EN EL INTERIOR DEL MOLDE UNA CAPA DE ARCILLA FINA, DENSA Y CADA VEZ MÁS GRUESA. POCO A POCO SE VA AÑADIENDO MÁS ARCILLA HASTA QUE LA PARED DE LA PIEZA TENGA EL GRUESO SUFICIENTE (DE TRES A SEIS MILÍMETROS MÁS O MENOS). ACTO SEGUIDO SE ELIMINA LA ARCILLA LÍQUIDA QUE SOBRE, CUANDO SE HACE ÉSTA PARTE DE LA ARCILLA SE DEPOSITA EN LA BOCA DEL MOLDE, ARCILLA QUE TIENE QUE SER REMOVIDA Y LIJADA PARA QUE LA PIEZA QUEDA BIEN FORMADA. YA QUE LA PIEZA ESTÁ COMPLETAMENTE SECA, SE SEPARA DEL YESO Y SE PUEDE METER ENTONDES AL HORNO (53).

(52) IBIDEM P.73 A 76
KAMPMANN LOTHAR.- OP.CIT. P.37

(53) KAMPMANN LOTHAR.- OP.CIT. P.36

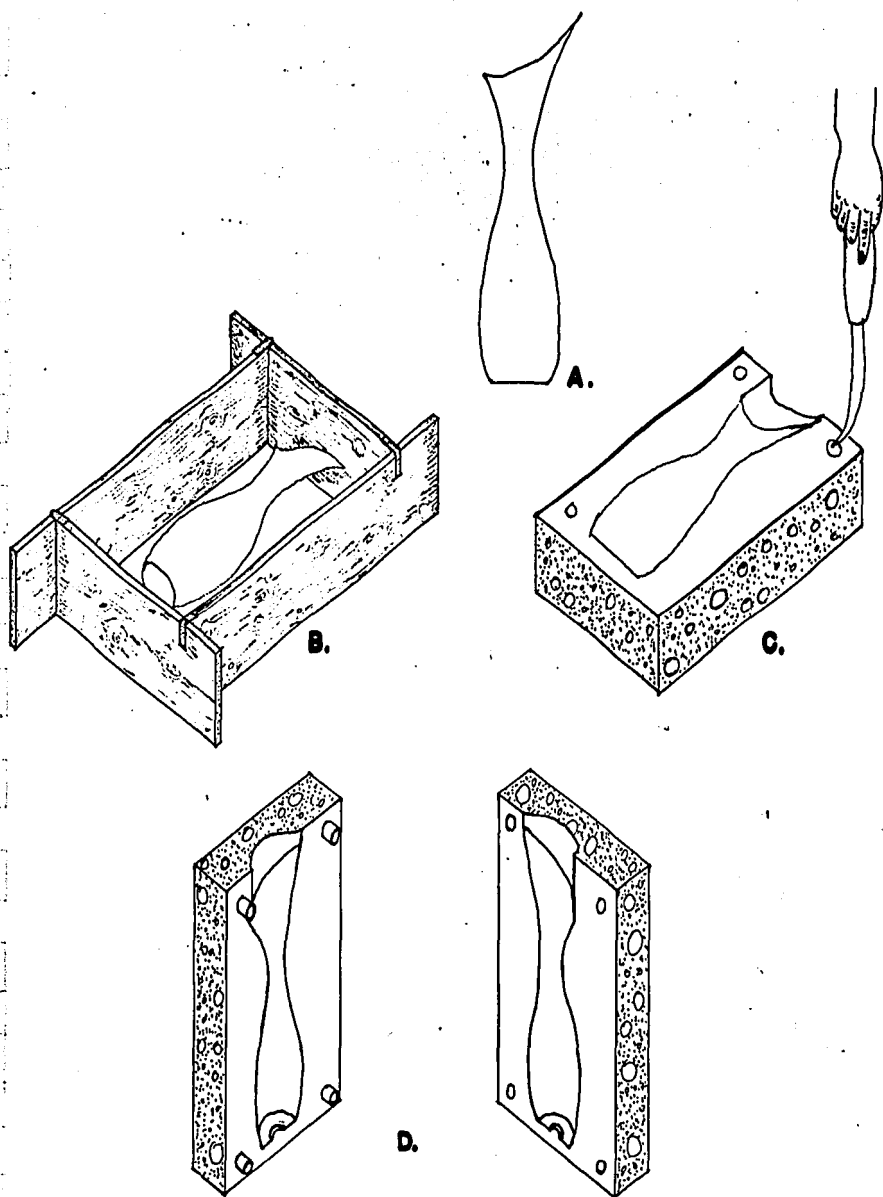
PARA HACER LOS MOLDES SE TIENE QUE TOMAR EN CUENTA QUE LA ARCILLA SE REDUCE AL SECARSE, ASÍ PARA HACER EL MOLDE, LA PIEZA QUE SE UTILIZA COMO MODELO DEBE SER DE MAYOR TAMAÑO QUE LA QUE REALMENTE SE DESEA (54).

PARA CALCULAR LA DIMENSIÓN DE LA PIEZA SE SIGUEN LAS PRUEBAS DE LA REDUCCIÓN DE LA ARCILLA ANOTADAS CON ANTERIORIDAD (55).

(54) IBIDEM P.36
DE BARDIN PERLA. - OP.CIT. P.75

(55) VID SUPRA. LA ARCILLA

MOLDE EN DOS PIEZAS.



A. MODELO.

B. MOLDE FIJO EN LA CAJA LISTO PARA ECHAR EL YESO.

C. CORTANDO LOS HOYOS PARA QUE AJUSTEN LAS SALIENTES DE LA OTRA MITAD.

D. MOLDE TERMINADO.

BIBLIOGRAFIA GENERAL.

LA ARCILLA.-

- DE BARDIN PERLA.- EL MODELADO EN ARCILLA.- CENTRO EDITOR DE AMERICA LATINA.- BUENOS AIRES, 1968. COL. TÉCNICA DE ARTES VISUALES Nº 7. LA CERÁMICA.
- ENCICLOPEDIA DE LA BIBLIA.- EDICIONES GARRIGA.- BARCELONA, 1963.- T. II
- KAMPMANN LOTHAR.- MODELAR Y DAR FORMA.- TRAD. LAMIQUEZ EDITORIAL BOURET.- PARÍS, 1970. COL. CREACIONES ARTÍSTICAS
- POWELL HAROLD.- THE BEGINNER'S BOOK OF POTTERY.- 2º IMP. BLANDFORD PRESS.- LONDON, 1963.- COL. POTTERY PART I.
- CORTES VAZQUEZ LUIS.- LA ALFARERÍA POPULAR SALMANTINA.- CENTRO DE ESTUDIOS SALMANTINOS.- SALAMANCA, 1953.
- CHOPPIN G. Y JAFFE B.- QUIMICA.- 2º ED. TRAD. DR. JORGE A. DOMINGUEZ.- PUBLICACIONES CULTURAL S.A. MÉXICO, 1967.

EL TORNO Y EL HORNO.-

- CORTES VAZQUEZ LUIS.- LA ALFARERÍA POPULAR SALMANTINA.- CENTRO DE ESTUDIOS SALMANTINOS.- SALAMANCA, 1953
- MARTINEZ ORTIZ J. Y DE SCAL ARACELI.- COLECCIÓN CERÁMICA DEL MUSEO HISTÓRICO MUNICIPAL DE VALENCIA. PATERNA-MANISES.- AYUNTAMIENTO DE VALENCIA.- VALENCIA, 1967
- KAMPMANN LOTHAR.- MODELAR Y DAR FORMA.- TRAD. LAMIQUEZ.- EDITORIAL BOURET. PARÍS, 1970.- COL. CREACIONES ARTÍSTICAS

LAS HERRAMIENTAS.-

- DE BARDIN PERLA.- EL MODELADO EN ARCILLA.- CENTRO EDITOR DE AMERICA LATINA.- BUENOS AIRES, 1968. COL. TÉCNICA DE ARTES VISUALES Nº 7. LA CERÁMICA.
- CORTES VAZQUEZ LUIS.- LA ALFARERÍA POPULAR SALMANTINA.- CENTRO DE ESTUDIOS SALMANTINOS. SALAMANCA, 1953

EL MODELADO.-

- POWELL HAROLD.- THE BEGINNER'S BOOK OF POTTERY.- 2º IMP. - BLANDFORD PRESS.- LONDON, 1963. COL. POTTERY.- PART I.
- DE BARDIN PERLA.- EL MODELADO EN ARCILLA.- CENTRO EDITOR DE AMERICA LATINA.- BUENOS AIRES, 1968. COL. TÉCNICA DE ARTES VISUALES Nº 7. LA CERÁMICA.
- POWELL HAROLD.- FURTHER STEPS IN POTTERY.- BLANDFORD PRESS.- LONDON, 1962.

- POWELL HAROLD.- THE BEGINNER'S BOOK OF POTTERY.- 2º IMP.-
BLANDFORD PRESS.- LONDON,1963,COL. POTTERY. PART II.
- RÖTTGER ERNST ET KLANTE DIETER.- LA CERAMIQUE.- TRAD.WIM
F,SORNIN-LASSCHE.- H,DESSAIN ET TORLA EDEITEURS.- PARIS.-
1970.
- DUGAS CHARLES.- LA CERAMIQUE GRECQUE.- EDITORIAL PAYOT.-
PARIS,1924.-COL. PAYOT Nº37
- CORTES VAZQUEZ LUIS.- LA ALFARERÍA POPULAR SALMANTINA .-
CENTRO DE ESTUDIOS SALMANTINOS.-SALAMANCA,1953.

LA DECORACIÓN.-

- KAMPMANN LOTHAR.- MODELAR Y DAR FORMA.- TRAD.LAMIQUEZ , -
EDITORIAL BOURET.-PARIS,1970.- COL. CREACIONES ARTÍSTICAS
- POWELL HAROLD.- FURTHER STEPS IN POTTERY.- BLANDFORD PRESS
LONDON,1962.
- CORTES VAZQUEZ LUIS.- LA ALFARERÍA POPULAR SALMANTINA .-
CENTRO DE ESTUDIOS SALMANTINOS.- SALAMANCA,1953.
- DE BARDIN PERLA.- EL MODELADO EN ARCILLA.- CENTRO EDITOR
DE AMERICA LATINA.- BUENOS AIRES, 1968. COL. TÉCNICA DE
ARTES VISUALES Nº7. LA CERÁMICA.
- POWELL HAROLD.- THE BE GINNER'S BOOK OF POTTERY. 2º IMP.-
BLANDFORD PRESS.-LONDON,1963,COL. POTTERY PART II.

MOLDES DE YESO.-

- DE BARDIN PERLA.- EL MODELADO EN ARCILLA.- CENTRO EDITOR
DE AMERICA LATINA.-BUENOS AIRES, 1968. COL. TÉCNICA DE
ARTES VISUALES Nº7. LA CERÁMICA.
- KAMPMANN LOTHAR.- MODELAR Y DAR FORMA.- TRAD. LAMIQUEZ-
EDITORIAL BOURET.- PARIS,1970. COL. CREACIONES ARTISTICAS

CONCLUSIONES.-

DESPUÉS DEL PRESENTE ANÁLISIS, EXPONGO LAS SIGUIENTES CONCLUSIONES A MANERA DE CUADRO PARA SU MEJOR COMPRENSIÓN. EN GENERAL SE OBSERVA QUE LAS TÉCNICAS DE FABRICACIÓN CERÁMICA NO HAN SUFRIDO GRANDES CAMBIOS, SINO QUE -- ÉSTOS HAN SIDO EN LA DECORACIÓN Y EN LA FORMA DE LAS PIEZAS.

PREHISTORIA.-

- APARICIÓN DE LA CERÁMICA
- LA TÉCNICA MÁS UTILIZADA FUE LA IMITACIÓN DE LA CESTERÍA.
- LA DECORACIÓN ES INCISA Y SE CUBREN LAS PIEZAS CON COLORES VEGETALES.
- LA FORMA DOMINANTE ES LA CAMPANIFORME.

E. DE LOS METALES.-

- SE IMITAN LOS OBJETOS DE METAL.
- SE INVENTA EL TORNO DE MANO Y DE PIE GRACIAS A LOS MESOPOTÁMICOS.

EGIPTO.-

- CERÁMICA DE CARÁCTER FUNERARIO
- APARECE LA DECORACIÓN VIDRIADA Y EL USO DEL ESMALTE.
- SE HACEN RELIEVES EN LA DECORACIÓN.

MESOPOTAMIA.-

- EXPLENDOR DE LA CERÁMICA VIDRIADA.
- USO DE MOLDES PARA LA DECORACIÓN EN RELIEVE
- APARECEN LOS REFLEJOS METÁLICOS EN LA DECORACIÓN.

CRETA Y MICENAS

- CERÁMICA DE PAREDES DELGADAS LLAMADA "CASCARA DE HUEVO".
- GUSTO POR LA DECORACIÓN MOTEADA Y LA IMITACIÓN DE LAS PINTURAS AL FRESCO.
- DECORACIONES MARINAS
- CERÁMICA RELIGIOSA, DANDO CULTO A LA FECUNDIDAD Y A LA FIGURA DEL TORO.
- EN MICENAS LAS FIGURAS DECORATIVAS SE HACEN A BASE DE PUNTOS.

GRECIA.-

- SOLO CONOCEN EL TORNO MANUAL DE FABRICACIÓN
- NO LES INTERESA EL BUEN ACABADO DE LAS PIEZAS, SOLO LA DECORACIÓN.
- HAY DOS TIPOS DE DECORACIÓN: FIGURAS NEGRAS MARCADAS CON UN BURIL SOBRE LA BASE ROJIZA; Y LA DECORACIÓN DE FIGURAS ROJAS SOBRE LA BASE OSCURA. AMBAS RECIBEN UN VIDRIADO ENCIMA.
- LAS FIGURAS TIENEN PERSPECTIVA
- LA FORMA PREFERIDA ES EL LEKITOS DE CARÁCTER FUNERARIO.

ETRURIA.-

- CERÁMICA FUNERARIA EN FORMA DE CHOZAS CON DEFECTOS DE COCIMIENTO.
- SE HACEN VERDADERAS ESCULTURAS DE ARCILLA YA EN FIGURAS INDEPENDIENTES COMO SARCÓFAGOS.
- DECORACIÓN LLAMADA "TERRA SIGILLATA" O SEA RELIEVES AÑADIDOS.
- FABRICACIÓN DE VASOS CÁNOPES - DE FORMA.
- EN LA ÚLTIMA ETAPA SE IMITAN LOS VASOS GRIEGOS Y LOS DE METAL.

ROMA.-

- USO DE CERÁMICA EN LA ARQUITECTURA.
- SE HACEN FIGURAS Y LÁMPARAS DE ACEITE
- LOS VASOS SE CUBREN CON BARNÍZ ROJO, DECORACIÓN QUE SE EXTIENDE POR EL IMPERIO ROMANO.

EDAD MEDIA.-

- SE SIGUEN LAS TÉCNICAS DE FABRICACIÓN ROMANA
- LAS DECORACIONES ARQUITECTÓNICAS DE ARCILLA SE HACEN CON IMPRONTAS.
- LA FABRICACIÓN CERÁMICA SE LIGA A LA TRADICIÓN ARÁBE COMO LA CERÁMICA DE PATERNA Y MANISES.
- PATERNA- LA DECORACIÓN Y EL VIDRIADO ES AL ESTILO ARÁBE, SE UTILIZA EL COLOR VERDE Y NEGRO - (MORADO) EN LA DECORACIÓN. MANISES LA DECORACIÓN ES EN AZUL Y ORO Y SE LES APLICA EL REFLEJO METÁLICO.
- LAS FABRICAS EUROPEAS SIGUEN LA TRADICIÓN DE PATERNA Y MANISES.

ISLÁMICA.-

- SIGUEN LAS TRADICIONES MESOPOTÁMICAS DE FABRICACIÓN
- DECORACIÓN DE SGRAFITO CUBIERTO DE VIDRIADO. SE HACEN RELIEVES A BASE DE GRUESAS CAPAS DE BARNIZ
- KASHAN FUE LA INDUSTRIA ISLÁMICA MÁS IMPORTANTE, YA QUE LAS PIEZAS SON DE FABRICACIONES COMPLICADAS
- AUGE DE LA DECORACION EN ESMALTE.
- EL TERMINADO DE LAS PIEZAS ES CON LUSTRE METÁLICO LLAMADO - TAMBIÉN DORADO DE LA CERÁMICA SE EXTENDIÓ POR EUROPA.
- SE HACEN DECORACIONES CON ESCRITURA CUFICA.

RENACIMIENTO.-

- SE SIGUEN LOS LINEAMIENTOS ISLÁMICOS EN LA DECORACIÓN, LA MÁS USADA FUE LA DE SGRAFITO Y LA APLICACIÓN DE ESMALTE.
- LUCCA DE LA ROBBIA HACE ESCULTURAS EN CERÁMICA CUBIERTAS DE ESMALTE.
- USO DE EL VIDRIADO SOBRE LAS PIEZAS DECORADAS EN CUERDA SECA.
- FUNDACIÓN DE FABRICAS DE CERÁMICA DE GRAN RENOMBRE COMO LA DE BERNARD PALISSY EN FRANCIA Y LA DE TALAVERA DE LA REINA EN ESPAÑA.

SIGLO XVI Y XVII.-

- SE TRATA DE IMITAR LA PORCELANA CHINA EN FRANCIA E INGLATERRA
- JOHANN BÖTTGER DESCUBRE LA COMPOSICIÓN DE LA PORCELANA Y FUNDA LA FABRICA DE MAISEN EN SAJONIA.
- EN FRANCIA SE FUNDA LA FABRICA DE SEVRES CUYAS PORCELANAS SE DECORAN CON COLORES CLAROS: -- "BLUE DU ROI" Y "ROSE POMPADOUR"
- EN ESPAÑA SE FUNDA LA FABRICA DEL BUEN RETIRO DE MADRID.
- LOS TEMAS PREFERIDOS SON FIGURAS HUMANAS RODEADAS DE UN AMBIENTE ROCOCO.

PREHISPÁNICA.-

- EN EL PRECLÁSICO SE UTILIZA LA TÉCNICA DEL PASTILLAJE, FIGURAS DE GALLETA. SE UTILIZA EL HORNO PRIMITIVO, LA DECORACIÓN ES INCISA Y GEOMÉTRICA.
- EN EL CLÁSICO LA FABRICACIÓN SE HACE A BASE DE ESPIRALES DE ARCILLA, PUES NO SE CONOCE EL TORNO. SE UTILIZAN LOS MOLDES Y UN GRUESO PASTILLAJE. SE APLICA LA BARBOTINA.
- LA DECORACIÓN ES VARIADA, SE Imita LA PINTURA AL FRESCO, SE HACEN RELIEVES CON LA TÉCNICA DE CHAMP LEVÉ. DECORACIONES NEGATIVAS, ES EL AUGE DE LA CERÁMICA NARANJA.
- DURANTE EL POST-CLÁSICO NO HAY CAMBIOS DE FABRICACIÓN, SOLO LA DECORACIÓN SE HACE CON LA TÉCNICA DEL CLOISSONÉ.
- EN EL PERÍODO HISTÓRICO SE FABRICA LA CERÁMICA PLUMBATE O SEA DE BRILLO METÁLICO.
- EN LA REGIÓN ANDINA LAS PRIMERAS DECORACIONES SON INCISAS.
- LA CERÁMICA TOMA CARÁCTER ESCULTÓRICO COMO LA CERÁMICA MOCHICA
- USO DE MOLDES Y RELIEVES CON IMPRESIONES DE MOLDES.

PARA LAS CONCLUSIONES DE LA SEGUNDA PARTE DE ESTE TRABAJO SE SEGUIRÁ EL MISMO CRITERIO QUE EN LA PRIMERA PARTE.

ARCILLA .-

- SUSTANCIA COMPUESTA DE SÍLICE, ALUMINA; SE VUELVE MOLDEABLE CON AGUA Y SE ENDURECE AL FUEGO.
- HAY VARIOS TIPOS DE ARCILLA DEPENDIENDO DE LAS IMPUREZAS QUE POSEA: REFRACTARIAS, VITRIFICABLES Y FUSIBLES.
- LA ARCILLA SE RECOGE EN BARREROS, SE LIMPIA Y SE MEZCLA CON AGUA PARA PODERSE TRABAJAR.
- PUEDE CONSERVARSE COMO PASTA O COMO LÍQUIDO.
- PARA LOS TRABAJOS DE ARCILLA HAY QUE CONOCER LAS PROPIEDADES; PLÁSTICAS, MADURACIÓN HASTA DENSIDAD Y RETIRO DE LA ARCILLA.

EL TORNO.-

- SE HACE LLAMAR TAMBIÉN RUEDA.
- HAY DOS TIPOS DE TORNOS; EL DESTINAJAS MOVIDO POR DOS PERSONAS, SE USA PARA HACER PIEZAS GRANDES CON EL SISTEMA DE URDIDO. EL TORNO ORDINARIO IMPULSADO CON EL PIE ES DE DOS PLATOS, CON EL SE FABRICAN PIEZAS NO MUY GRANDES DE TAMAÑO.

EL HORNO.-

- DE PLANTA REGULAR GENERALMENTE TIENE QUE ALCANZAR TEMPERATURAS MAYORES DE 950°C.
- ESTÁ FORMADO POR DOS ZONAS; LA CALDERA Y LA CAMARA PARA LAS PIEZAS.
- EL FUEGO DEBE SER DE LEÑA Y CUIDAR LA TEMPERATURA.
- LAS PIEZAS DEFECTUOSAS SE PUEDEN COMPONER CON POLVO DE LADRILLO O CEMENTO.

HERRAMIENTAS.-

- FACILITAN EL TRABAJO DEL ALFARERO
- LAS MÁS IMPORTANTES SON LAS ESTACAS DE MADERA, ALAMBRE, RODILLO SIERRA DE ACERO Y ESPONJA.
- HAY HERRAMIENTAS PARA MODELAR EL YESO.

MODELADO.-

- MODELADO POR ROLLOS O SEA ESPIRALES DE ARCILLA UNA SOBRE OTRA.
- MODELADOS POR BLOQUES, RECORTANDO LAS PARTES DE LAS PIEZAS SOBRE PLACAS DE ARCILLA.
- MODELADO POR PENSADO USANDO UNA BASE DE YESO O DE ESTAÑO COMO MOLDE.
- MODELADO CON EL TORNO: CENTRAR LA ARCILLA ESTIRARLA Y AHUECARLA AL TIEMPO QUE GIRA LA RUEDA. SE ADELGAZAN LAS PAREDES Y SE PULLEN LAS SUPERFICIES.
- LAS PIEZAS ACCESORIAS SE AÑADEN DESPUÉS DEL MODELADO.

LA DECORACIÓN.-

- SE APLICA ANTES DE LA COCCIÓN Y SE LLAMA ENGOBE, QUE ES ARCILLA LÍQUIDA COLOREADA.
- SE APLICA DESPUÉS DE LA COCCIÓN Y SE LLAMA ESMALTE, SE PREPARA CON CUARZO Y FUNDENTES.
- SE APLICA LA DECORACIÓN POR INMERSION DE LA PIEZA, POR VAPORIZACIÓN O SIMPLEMENTE CON UN PINCEL.
- PARA COLOREAR LA ARCILLA SE NECESITAN OXIDOS METÁLICOS SEGÚN EL COLOR QUE SE DESEE.
- EL COLOR SE MEZCLA CON GOMA ARÁBIGA PARA QUE ÉSTE SE ADHIERA A LAS PIEZAS.
- SE PUEDE VIDRIAR LAS PIEZAS DESPUÉS DE LA DECORACIÓN.

MOLDES DE YESO.-

- EL YESO TIENE COMO PAPEL EL AISLAR Y ABSORVER EL AGUA DE LA ARCILLA.
- LAS PLANCHAS DE YESO SE UTILIZAN PARA DEPOSITAR LA ARCILLA MUY HUMEDA Y ÉSTA PIERDE AGUA RÁPIDAMENTE.
- LOS MOLDES DE YESO SON DE DOS TIPOS: DE UNA SOLA PIEZA PARA OBJETOS COMPLETAMENTE LISOS, Y MOLDE DE DOS PIEZAS PARA OBJETOS CON RELIEVES, REBORDES O ACCESORIOS.
- PARA AISLAR EL YESO DE LA ARCILLA SE USA ACEITE O JABÓN.
- LOS MOLDES DE YESO FACILITAN EL TRABAJO DE FABRICACIÓN CERÁMICA, SE UTILIZA PARA ELLO ARCILLA LÍQUIDA.

LA CERÁMICA HA SIDO DESDE SU INICIACIÓN UNA FUENTE DE COMUNICACIÓN ENTRE LOS PUEBLOS, AL SER UN ARTE UTILITARIO A LA VEZ QUE DECORATIVO SE EXTENDIÓ Y SE EXTIENDE POR TODOS LOS CONFINES DE LA TIERRA. SE HA ENCONTRADO QUE DESDE EL PERÍODO NEOLÍTICO LA CERÁMICA DE DETERMINADO PUEBLO O CULTURA SE TRANSPORTA Y SE UTILIZA EN OTROS PUEBLOS O ZONAS GEOGRÁFICAS, UN EJEMPLO DE ELLO SON LOS VASOS CAMPANIFORMES DE ALMERÍA DEL NEOLÍTICO QUE LLEGAN HASTA LA ZONA DANUBIANA EN LA MISMA ÉPOCA. A TRAVÉS DE LA CERÁMICA VEMOS QUE EL HOMBRE ES UN SER SOCIAL POR NATURALEZA Y COMO TAL SE COMUNICA CON LOS DEMÁS. CABE SIN EMBARGO EL PREGUNTARSE SI LA DIFUSIÓN DE LA CERÁMICA OBEDECE A UN CAMBIO COMERCIAL O A UNA RELACIÓN CULTURAL DEBIDA A LA EMIGRACIÓN DE LOS PUEBLOS EN EL PERÍODO NEOLÍTICO.

LA CERÁMICA HA AYUDADO AL DESARROLLO DE LA HISTORIA Y DE LA ARQUEOLOGÍA, PUÉS ES UN ELEMENTO QUE PERDURA POR SIGLOS Y POR ELLA SE ESTUDIA EL DESARROLLO, COSTUMBRES E IDEAS DE LOS PUEBLOS, PUÉS EN LA CERÁMICA EL HOMBRE HA EXPRESADO SU MODO DE VIDA Y SU DESARROLLO INTELECTUAL.

QUIERO HACER NOTAR QUE ES URGENTE MEJORAR EL SERVICIO DE LAS BIBLIOTECAS PARA QUE ÉSTAS CUMPLAN SU FUNCIÓN PUÉS EN FORMA GENERAL SE ENCONTRÓ QUE LOS LIBROS EXISTEN, PERO NO EN CONSULTA POR LA FALTA DE CATALOGACIÓN, COSA QUE DIFICULTA Y ENTORPECE CUALQUIER TRABAJO DE INVESTIGACIÓN.

LA TÉCNICA, HOY DÍA BASE DE LA ECONOMÍA DE LOS PUEBLOS HA LLEVADO AL SER HUMANO A OLVIDARSE DEL ASPECTO ARTÍSTICO DE LA CERÁMICA, PARA DAR A LA MISMA SU CARÁCTER ÚNICAMENTE UTILITARIO. ESPERO QUE ESTE TRABAJO SIRVA DE INTRODUCCIÓN A LA CERÁMICA EN EL CAMPO ARTÍSTICO, Y SE LE DE A ELLA LA IMPORTANCIA SUFICIENTE EN EL ÁMBITO DEL HOMBRE.

EPÍLOGO.-

PARA TERMINAR ESTA INVESTIGACIÓN CREO NECESARIO MENCIONAR LA IMPORTANCIA DE LA ARTESANÍA POR MEDIO DE SUS ESCUELA DE ENSEÑANZA.

LA CERÁMICA HA SIDO SIEMPRE UN ELEMENTO INDISPENSABLE PARA EL HOMBRE PARA SU VIDA DIARIA, POR ESTA RAZÓN - LA SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA HA FORMADO ESCUELAS - ARTESANALES, POR MEDIO DE LAS CUALES EL MEXICANO PUEDE ESTUDIAR Y PRÁCTICAR LA TÉCNICA DE LA CERÁMICA DURANTE UN AÑO, Y ASÍ CAPACITADO PODER SOSTENER UNA SITUACIÓN ECONÓMICA DETERMINADA EN SU VIDA Y TENER UN EMPLEO DE UTILIDAD.

POR OTRO LADO EL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES - SOSTIENE LA ESCUELA DE ARTESANÍAS A UN NIVEL PROFESIONAL, CUYA BASE EL DISEÑO MODERNO E INDUSTRIAL DE LA ARTESANÍA, HACE POSIBLE EL QUE MÉXICO SEA EL PROPIO DISEÑADOR DE SU INDUSTRIA, Y PONGA SUS CONOCIMIENTOS AL SERVICIO DE LAS NECESIDADES SOCIALES DE SU PUEBLO MISMO. SE TRATA DE FORMAR CONCIENCIA DE QUE EL DISEÑO DEBE DIRIGIRSE A LAS NECESIDADES HUMANAS MÁS QUE A LAS INDUSTRIALES QUE CREAN NECESIDADES MUCHAS VECES FICTICIAS.

EL INSTITUTO MEXICANO DEL SEGURO SOCIAL INTERESADO - POR EL BIENESTAR FAMILIAR HA CREADO UNA ESCUELA DE ARTESANÍAS QUE FUNCIONA EN LA UNIDAD INDEPENDENCIA PARA ADIESTRAR AL MEXICANO EN UN SOLO OFICIO ARTESANAL. INDEPENDIENTEMENTE DE ESTA ESCUELA, LOS CENTROS DEL SEGURO SOCIAL IMPARTEN CLASES DE ARTESANÍA PARA BENEFICIO DE LOS DERECHOHABIENTES Y SUS FAMILIAS.

EN ESTAS ESCUELA ARTESANALES, LA ENSEÑANZA SE ORGANIZA POR EQUIPOS PARA ASÍ DESARROLLAR FACULTADES QUE NO DESPIERTA EL TRABAJO PERSONAL, Y FOMENTAR LA RESPONSABILIDAD COLECTIVA POR ENCIMA DEL INTERÉS INDIVIDUAL.

PARA ÉSTE TRABAJO NOS REFERIREMOS ÚNICAMENTE A LA ESCUELA DE ARTESANÍA QUE TIENE UN CARÁCTER PROFESIONAL Y POR LO MISMO ES MÁS IMPORTANTE, DICHA ESCUELA FUÉ FUNDADA POR EL ARQ. CARLOS LAZO POR PARTE DE LA SECRETARÍA DE OBRAS PÚBLICAS EN 1953, ÚNICAMENTE COMO TALLER ARTESANAL PARA AUMENTAR Y PROMOVER LOS ELEMENTOS NECESARIOS PARA LA HABITACIÓN POPULAR. ÚNICAMENTE ACEPTABAN ALUMNOS POST-GRADUADOS DE ARQUITECTURA O DE ARTE, CON ÉSTE CARÁCTER DE TALLER FUNCIONÓ POR TRES AÑOS, PERO ^{POR} LA CARENCIA - DE PRESUPUESTO FUÉ CERRADA PARA REINAGURARSE EN 1950-60 GRACIAS AL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES FUNCIONANDO COMO TALLERES LIBRES, ÉSTO IMPLICABA UN GASTO DOBLE Y UN PROBLEMA DE CONTROL POR PARTE DE LA DIRECCIÓN, ASÍ - SE DECIDIÓ FORMAR LA ESCUELA CON UN PLAN ORGANIZADO CON LA DIRECCIÓN DEL MAESTRO JOSÉ CHAVEZ MORADO.

LA ESCUELA FUNCIONA CON CUATRO ESPECIALIDADES: DISEÑO DE OBJETOS, DISEÑO DE MUEBLES, DISEÑO TEXTIL Y DISEÑO GRÁFICO. SIENDO LA CERÁMICA EL TEMA QUE NOS OCUPA, SOLO SEÑALAREMOS DESGLOSANDO EL DISEÑO DE OBJETOS, YA QUE EN ÉL, SE INTRODUCE EL TALLER DE CERÁMICA COMPLEMENTÁNDOLO CON MATERIAS CIENTÍFICAS Y DE HUMANIDADES.

LOS ALUMNOS DE DISEÑO DE OBJETOS OBTIENEN EL TÍTULO DE INSTRUCTORES, EN ESTE CASO DE CERÁMICA Y NECESITAN ESTUDIAR CUATRO AÑOS EL SIGUIENTE PLAN DE ESTUDIOS:

1. SEMESTRE

TEORÍA DE LA HISTORIA I
HISTORIA DEL ARTE I
QUÍMICA Y FÍSICA I
DIBUJO CONSTRUCTIVO I
ARTES VISUALES I
TALLER BÁSICO CERÁMICA I
Y DISEÑO
TALLER COMPL. CERÁMICA

2. SEMESTRE

DESARROLLO ECO. MEX. I
HISTORIA DEL ARTE II
QUÍMICA Y FÍSICA II
DIBUJO CONSTRUCTIVO II
ARTES VISUALES II
TALLER BÁSICO CERÁMICA II
Y DISEÑO
TALLER COMPL. CERÁMICA

3. SEMESTRE

DESARROLLO EC. MEX. II
PSICOLOGÍA I
LAB. DE MATERIALES I
DIBUJO TÉCNICO I
ARTES VISUALES III
TALLER BÁSICO CERÁMICA III
Y DISEÑO
TALLER COMPL. DISEÑO I

5. SEMESTRE

ESTÉTICA
DIDÁCTICA I
MÁQUINAS Y PROCESOS I
GEOMETRÍA DESCRIPTIVA I
ARTES VISUALES V
TALLER BÁSICO CERÁMICA V
Y DISEÑO
TALLER COMPL. ESMALTES I

7. SEMESTRE

HISTORIA ARTESANÍAS I
FILOSOFÍA
ORG. INDUSTRIAL I
SERVICIO SOCIAL
ARTES VISUALES VII
TALLER BÁSICO CERÁMICA VII
Y DISEÑO
TALLER. COMPL. VITRALES I

4. SEMESTRE

TEORÍA DE LA HISTORIA II
PSICOLOGÍA II
LAB. DE MATERIALES II
DIBUJO TÉCNICO II
ARTES VISUALES IV
TALLER BÁSICO CERÁMICA IV
Y DISEÑO
TALLER COMPL. DISEÑO II

6. SEMESTRE

TEORÍA DEL ARTE
DIDÁCTICA II
MÁQUINAS Y PROCESOS II
GEOMETRÍA DESCRIPTIVA II
ARTES VISUALES VI
TALLER BÁSICO CERÁMICA VI
Y DISEÑO
TALLER COMPL. ESMALTES II

8. SEMESTRE

HISTORIA ARTESANÍAS II
CRÍTICA DEL ARTE
ORG. INDUSTRIAL II
SERVICIO SOCIAL
ARTES VISUALES VIII
TALLER BÁSICO CERÁMICA VIII
Y DISEÑO
TALLER COMPL. VITRALES II

ADEMÁS DE LA S.E.P., EL I.N.B.A. Y EL I.M.S.S. LOS ORGANISMOS GUBERNAMENTALES HAN PUESTO UN MARCADO INTERÉS POR EL DESARROLLO DE LA ARTESANÍA EN MÉXICO, SIN EMBARGO ES DE INMEDIATA NECESIDAD QUE SE AUMENTE EL PRESUPUESTO PARA FOMENTAR LA ENSEÑANZA EN LAS PROVINCIAS, QUE SOLO FUNCIONAN TALLERES DE CARÁCTER COMERCIAL, AUMENTAR EL EQUIPO NECESARIO PARA IMPARTIR LA ENSEÑANZA A NIVEL DESEADO Y AUMENTAR LAS PRÁCTICAS NECESARIAS PARA EL ADIESTRAMIENTO DEL DISEÑADOR.

AGRADEZCO AL MAESTRO JORGE BEST, SUBDIRECTOR DE LA ESCUELA DE ARTESANÍAS DEL I.N.B.A. POR SU COOPERACIÓN E INFORMACIÓN A ESTA ÚLTIMA PARTE DE LA INVESTIGACIÓN.