



Trabajo Fin de Grado

Tierra, Agua y Fuego

La cerámica de Calanda

Earth, Water and Fire

The pottery of Calanda

Autor:

Daniel Aguilar Sanz

Directora:

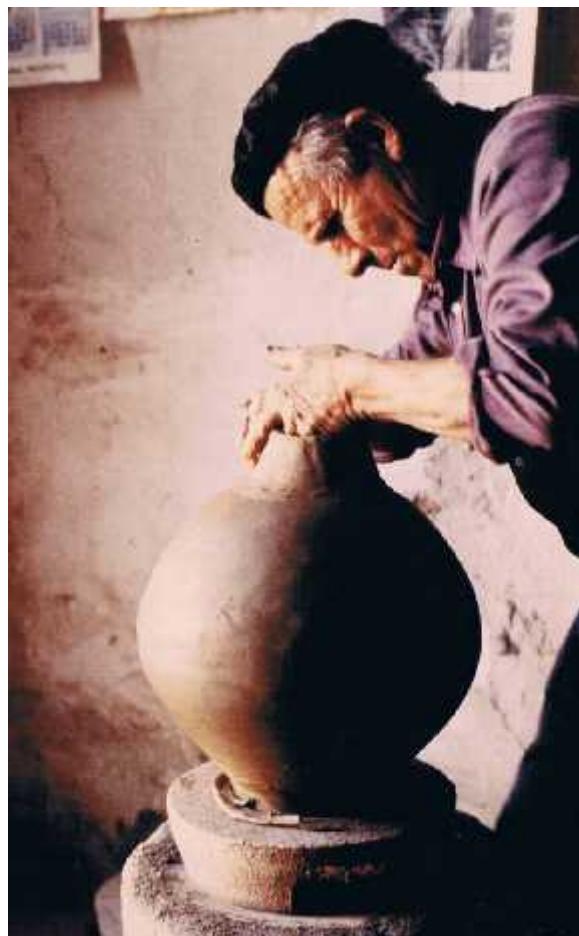
Dra. M^a Isabel Álvaro Zamora.

Facultad de Filosofía y Letras

Curso: 2017/2018

“Oficio noble y esforzado entre todos el primero, pues que en la industria del barro Dios fue el primer alfarero y el hombre el primer cacharro.”

Refrán popular.



-ÍNDICE

RESUMEN	1
----------------------	---

1. INTRODUCCIÓN

1.1 Elección del tema y justificación.....	2
1.2 Objetivos y metodología.....	2
1.3 Estado de la cuestión.....	3
1.4 Agradecimientos.....	5

2. ESTUDIO ANÁLITICO

2.1 Historia de la Cantarería en Calanda.....	6
2.2 La producción.....	9
2.2.1. Los obradores.....	9
2.2.2. La materia prima.....	11
2.2.3. La fabricación de las piezas.....	12
2.2.4. La decoración.....	14
2.2.5. La cocción.....	15
2.2.6. Piezas fabricadas.....	17
2.3 Venta y difusión.....	18
2.4 Valoración de la producción en el contexto de las producciones por urdido en Aragón.....	19

3. CONCLUSIONES	20
------------------------------	----

4. BIBLIOGRAFÍA	21
------------------------------	----

5. ANEXOS	23
------------------------	----

RESUMEN

La villa de Calanda, en un pasado no demasiado lejano, destacó como centro de producción alfarera con trascendencia en todo Aragón. Sus piezas se producían a mano, por urdido, técnica que hunde sus raíces en la Edad del Bronce, donde tiene su origen el poblamiento de esta zona. Dadas las características técnicas de las obras y las del barro, conjuntamente propiciaron que el torno nunca fuera adoptado en este alfar. Destaca su producción de cántaros, cocios y tinajas, todos con sus correspondientes variantes, adaptadas a su específica funcionalidad. Los alfareros distribuían su producción en sus propios talleres e incluso en lugares tan lejanos de Calanda, como Jaca y la comarca de la Hoya de Huesca, por el norte; Teruel por el sur; y Sestrica, por el oeste, abarcando prácticamente todo el territorio aragonés.

SUMMARY

The village of Calanda, in a not too distant past, stood out as a center of pottery production with transcendence around Aragon. Its pieces were produced by hand, by warping, a technique that has its roots in the Bronze Age, where it originated the settlement on this area. Given the technical characteristics of the works and those of the mud, together they propitiated that the winch was never adopted in this jar. Its production of pitchers, cocios and tinajas stands out, all with their corresponding variants, adapted to their specific functionality. The potters distributed their production in their own sizes and even in places as far from Calanda, as Jaca and the district of La Hoya de Huesca, in the North; Teruel in the South; and Sestrica, in the West, covering practically the entire Aragonese territory.

-DANIEL AGUILAR SANZ-

Septiembre 2018

Danielclnd96@gmail.com

1. INTRODUCCIÓN

1.1. ELECCIÓN DEL TEMA Y JUSTIFICACIÓN

Este Trabajo de Fin de Grado (TFG) se centra en la producción alfarera realizada en Calanda, villa turolense que contó con uno de los focos de fabricación por urdido más importantes de Aragón, en una dilatada horquilla temporal. Tras un breve recorrido histórico nos centraremos en su producción a partir de 1610, fecha de la expulsión de los moriscos, tratando sucesivamente de su producción, describiendo los obradores, materia prima, técnicas de trabajo, decoración, cocción y tipologías de piezas fabricadas; formas de venta y comercialización, así como de su valoración en relación con otras producciones aragonesas de esta misma especialidad.

El tema obedece a nuestro interés por la cerámica de Calanda, fundamentalmente por el hecho de ser calandino y residir en el lugar donde antaño se situara su producción. También porque con esta síntesis podrá entenderse mejor la trascendencia que tuvo Calanda dentro de las producciones cerámicas de Aragón.

1.2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

En el presente TFG nos hemos planteado alcanzar los siguientes objetivos:

1. Reunir toda la bibliografía publicada sobre la historia de la cerámica de Calanda, con la finalidad de conocer: quiénes la hicieron, cuándo la realizaron, en qué lugar de la población se ubicaron, cómo y cuál fue su técnica de trabajo, qué tipos de obra manufacturaron y de qué modo y hasta dónde la comercializaron.
2. Recopilar cualquier tipo de material gráfico relativo a la producción cerámica de Calanda, como apoyo al texto (imágenes, gráficos, mapas...).
3. Poner en valor la producción calandina en el contexto del resto de la producción tinajera y cantarera aragonesa.
4. Trazar una síntesis del tema que nos permita tener una visión general del mismo y nos ayude a ampliar conocimientos y entender mejor otras producciones relacionadas.

Para alcanzar los anteriores objetivos hemos seguido la siguiente metodología de trabajo:

1. Recopilación de las fuentes y la bibliografía sobre el tema. Para ello se ha consultado la Biblioteca Universitaria María Moliner, Archivo

Bibliográfico del Centro Buñuel Calanda, Biblioteca Pública y Archivo familia Reche Carbó, ambos de Calanda; además de algunos artículos y revistas disponibles online.

2. Reunión de todo el material gráfico partiendo de las siguientes fuentes: imágenes publicadas en la bibliografía consultada (libros, artículos y prensa), Archivo Centro Buñuel Calanda, Archivo familia Reche Carbó, Archivo Carlos García Palos y Archivo del Ayuntamiento de Calanda, e imágenes de libre dominio online. Finalmente hemos fotografiado piezas in situ.
3. Entrevista personal con los descendientes de los últimos cantareros, la familia Reche Carbó, para apoyar la bibliografía con los testimonios de esta fuente secundaria.
4. Redacción del presente TFG a partir de la lectura, comprensión y síntesis de las publicaciones existentes sobre el tema. Presentamos el TFG ordenado en los capítulos que se citan en el Indice; en cuanto a las imágenes, lo hemos maquetado de modo que aparecen en el margen izquierdo del trabajo para facilitar la comprensión del lector, pero también con mejor resolución en el anexo final, donde se incluyen además otras imágenes que hemos ido recogiendo a lo largo de la redacción del TFG. En todos los casos indicamos su procedencia en un listado final.

1.3. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Dado lo específico del tema, no abundan en la bibliografía demasiados trabajos al respecto. Si bien es cierto que dada la trascendencia de la cerámica calandina, encontramos desde breves citas a publicaciones de carácter monográfico.

La mención bibliográfica más antigua a la cerámica de Calanda nos viene dada por Madoz¹, en 1849, una fecha ya tardía para la trascendencia de la producción. Nos aporta una de las claves del éxito de este alfar, la calidad de sus tierras, puesto que no transmitían sabor alguno a los líquidos.

En 1909, Vidiella² nos remite al siglo XVII, aportando la noticia de que hacia 1630 los alfareros tributaban a la orden de Calatrava, pagando 5 sueldos por hornada grande y 3 sueldos por las pequeñas, lo que nos da cuenta de una actividad continua de sus obradores.

¹ MADOZ IBAÑEZ, P., *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España*, Madrid, 1849, pp. 250-251.

² VIDIELLA JASSÁ, S., “Calanda y Foz-Calanda”, *Boletín de Historia y Geografía del Bajo Aragón*, 3, Tortosa, Mariano Escar, 1909, pp. 21-251.

Mediado el siglo XX, Vallespí³ referencia la producción calandina al hablar de un tema estrechamente relacionado con ella, la fiesta de las Cantarerías, barrio donde se ubicaban los obradores, aportando datos curiosos de carácter etnográfico sobre este núcleo urbano. Hay que esperar a 1960 para que aparezca una publicación que hable específicamente del tema, como es la de Burbano⁴, aunque no profundiza en cuestiones clave como la técnica o la producción. Una década después aparece citada en la obra de Artigas y Corredor-Mateos⁵, que tampoco ofrece apenas datos al tratarse de una obra que recoge la cerámica de toda España, siendo muy limitada la extensión de cada apartado.

Ya en 1980, Álvaro Zamora⁶ publica el libro *Alfarería popular aragonesa* donde aparece la cerámica de Calanda con una profundidad destacada. Es una obra en la que se hace un repaso a toda la alfarería de basto en Aragón, fabricada bien con torno o por urdido. Es de las mejores obras publicadas al respecto y sobre la cual se basan muchas posteriores. De la misma autora y del siguiente año es el *Léxico de cerámica y alfarería aragonesa*⁷, donde recoge todos los términos necesarios para entender más a fondo el tema. Pone también en relación los términos, lo cual nos sirve para poner conocer los centros de producción y sus transferencias. Del mismo año es “La cerámica en el ciclo vital humano”⁸, donde tan solo referencia la producción calandina, pero nos sirve para comprender la cerámica en su verdadero contexto y el de su funcionalidad. En “Introducción a la artesanía aragonesa tradicional”⁹ solo hace mención a la cerámica calandina dentro de un contexto más amplio, sin profundizar en el asunto.

Otras publicaciones posteriores de Álvaro Zamora, son dos títulos de 1984 y 1985, “La artesanía aragonesa”¹⁰, donde aparece Calanda de manera somera, y “La alfarería turolense de Calanda y Huesa del Común”¹¹, que, aunque es precisa en sus explicaciones, no supera a sus publicaciones anteriores.

Similar a las mencionadas publicaciones más ligeras es “Sobre la cerámica y alfarería de agua en Aragón”¹².

La publicación siguiente que aporta novedad al tema es una vez más de Álvaro Zamora¹³, la cual nos da el dato sobre la relación del alfar calandino con los productores mudéjares,

³ GONZALVO VALLESPÍ, A., “La fiesta de las cantarerías de Calanda”, *Teruel*, 4, Teruel, Instituto Estudios Turolenses, 1984, pp. 39-41.

⁴ BURBANO LÓPEZ, J., “Los cantareros de Calanda”, *Caesaraugusta*, 15-18, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1960, p. 136.

⁵ LLORENS ARTIGAS, J., y CORREDOR MATHEOS, J., *Cerámica popular española*, Barcelona, Blume, 1970, pp. 45-46.

⁶ ÁLVARO ZAMORA, M.I., *Alfarería popular aragonesa*. Zaragoza, Libros Pórtico, 1980, pp. 13-24.

⁷ ÁLVARO ZAMORA, M.I., *Léxico de cerámica y alfarería aragonesas*, Zaragoza, Libros Pórtico, 1981, pp. 15-156.

⁸ ÁLVARO ZAMORA, M. I., “La cerámica en el ciclo vital humano: la amplia funcionalidad de la cerámica aragonesa”, *Temas de Antropología Aragonesa*, 1, Huesca, Inst. Aragonés de Antropología, 1981., pp. 146-157.

⁹ ÁLVARO ZAMORA M. I., “Introducción a la artesanía aragonesa tradicional”, *Guía de la artesanía en Aragón*, Zaragoza, Diputación General de Aragón y Ministerio de Industria, 1982, pp. 20-56 y 65.

¹⁰ ÁLVARO ZAMORA, M. I., “La artesanía aragonesa”, *Artesanías en España*, Madrid, Ministerio de Industria y Energía, 1984. pp.35-50.

¹¹ ÁLVARO ZAMORA, M.I., “La alfarería turolense de Calanda y Huesa del Común”, *Narria*, 34-35, Madrid, Museo de artes y Tradiciones Populares de la Universidad Autónoma de Madrid, 1985, pp. 12-17.

¹² ÁLVARO ZAMORA, M. I., “Sobre la cerámica y alfarería de agua en Aragón”, *Aragón cultural*, 3, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1986, pp. 92-107.

¹³ ÁLVARO ZAMORA M. I., “El trabajo en los alfares mudéjares aragoneses. Aportación documental acerca de su obra, controles de su producción y formas de comercialización y venta”, *Zurita*, 65-66, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1992, p. 99.

y estos a su vez gracias al citado Vallespí¹⁴ que recoge una copla haciendo referencia a la conversión de estos mudéjares. Otra síntesis es la realizada por la propia Álvaro Zamora para la colección CAI 100¹⁵.

En 1982, Sempere¹⁶, explica con precisión la técnica por urdido, que nos atañe. En el epígrafe dedicado a Calanda, lo más destacado es que nos cita las medidas de las tinajas por cargas, y su correspondencia con otras obras como cántaros. La producción es mejor descrita en las anteriores obras de Álvaro Zamora, especialmente *Alfarería popular aragonesa*. Nos relata también la demolición del último horno que seguía en pie. También de Sempere¹⁷ es lo último publicado al respecto, donde nos hace referencia a todo lo editado en el ámbito de la cerámica en España y los autores más importantes.

Seseña¹⁸ hace una buena síntesis del tema, aunque no aporta nada nuevo, recoge sin duda lo hecho por Álvaro Zamora en sus publicaciones anteriores. El libro de Diez Galán¹⁹ prácticamente carece de texto, pero aporta buenas fotografías en color, cosa de la que carecen publicaciones precedentes, motivado sin duda por su cronología.

Romero y Cavasa²⁰, en 2009, nos ofrecen una obra que recoge todo lo anterior, y nos aportan algún dato novedoso como es la relación o registro de algunos alfareros en diferentes fechas, así como unos pequeños árboles genealógicos de estos.

En resumen, el grueso de la bibliografía respecto al tema corresponde a los años 80, y nos viene dado de la mano de Álvaro Zamora, pues prácticamente toda la posterior nos remiten a ella o hacen síntesis de la misma. De sus obras extraemos el grueso de este trabajo. El resto de las publicaciones no profundizan apenas, salvo la obra de Romero y Cavasa²¹, la cual se pone a la par con las de Álvaro Zamora.

1.4. AGRADECIMIENTOS

Me gustaría mostrar mi agradecimiento en primer lugar a la Dra. M^a Isabel Álvaro Zamora, por su tutorización y consejos; después a mis padres por su apoyo y paciencia y, por último, a todos aquellos calandinos que me han ayudado con sus testimonios, colecciones personales y fotografías.

¹⁴ GONZALVO VALLESPI, A., “La fiesta de las cantarerías de Calanda”, *op., cit.* pp. 39-41.

¹⁵ ÁLVARO ZAMORA, M.I., *La cerámica aragonesa*, Zaragoza, CAI, 1999, pp. 12-26.

¹⁶ SEMPERE FERRANDIZ, E., *Rutas a los alfares España-Portugal*, Barcelona, 1982, pp. 235-238.

¹⁷ SEMPERE FERRÀNDIZ, E., *Historiografía de la Cerámica Española*, Barcelona, AMPEL, 2017, pp. 146, 285, 315, 328, 442.

¹⁸ SESEÑA LAFUENTE, N. *Cacharrería popular*, Madrid, Alianza, 1997, pp. 123-126.

¹⁹ DIEZ GALÁN, C., *Barro y Fuego, Alfarería aragonesa de basto*, Zaragoza, Asociación Barro y Fuego, 2005, pp. 77-89.

²⁰ ROMERO VIDAL, A. y CAVASA CALPE, S., *Tinajería tradicional española*, Barcelona, Blume, 2009, pp. 330-343.

²¹ ROMERO VIDAL, A. y CAVASA CALPE, S., *Tinajería...*, *op., cit.*, pp. 330-343.

2. ESTUDIO ANALÍTICO

2.1. HISTORIA DE LA CANTARERÍA DE CALANDA

Calanda fue uno de los más importantes núcleos alfareros de Aragón, tanto por su producción como por la difusión de la misma. No supuso un escollo para ella su rudimentaria técnica, determinada por la calidad de sus barros.

Los primeros testimonios de la cerámica producida por urdido en el término municipal de Calanda se remontan a la Edad de Bronce (1700-800 a.C.) y la Edad de Hierro (800-400 a.C.), aunque poco puede decirse sobre ellos.

La producción que nos ocupa sin duda hunde sus raíces en estos precedentes, pero no hay forma alguna de documentarlo con los medios a nuestro alcance. La denominación de este territorio aparece como *Kolenda* en los textos del historiador romano Estrabón cuando relata la conquista del Levante, aunque no ofrece ningún dato sobre esta población. En el siglo VII, aparece ya denominado el territorio como Calanda, en el que es el más antiguo documento, del cartulario pequeño de la Seo de Zaragoza²². Vemos pues que desde época visigoda tenemos ya un territorio con una denominación concreta que es la que ha permanecido hasta nuestros días.

El núcleo actual de Calanda se afianza en torno al siglo X, durante la dominación islámica; reuniendo poblamientos más pequeños localizados en las partidas denominadas como “Torre Castiel” y “Huerta de Albalate”²³. En esta zona es donde los estudiosos localizan el primitivo núcleo de población, apoyándose en diversos hallazgos arqueológicos. La localización del siglo X es ya la definitiva, surge en torno a una colina a unos dos kilómetros del poblamiento anterior, en la que se construirá un castillo y en torno a este las casas. En 1360 se otorga la Carta Puebla²⁴. Según las investigaciones del historiador Lorenzo Gasca, el asentamiento de los primeros artesanos de la cerámica en Calanda surge hacia el siglo XII; en torno a una colina distante a unos cientos de metros de la del castillo. Por tanto, Calanda contaba con un barrio alfarero separado de su núcleo poblacional que perduró hasta finales del siglo

²² CANELLAS LÓPEZ, Á., *Monumenta Diplomatica Aragonesa, Los cartularios de San Salvador de Zaragoza*, Tomo 1, Zaragoza, Ibercaja, 1989, p. 1, doc 1.

²³ VIDIELLA JASSÁ, S., “Calanda...”, *op. cit.*, pp. 21-251.

²⁴ ALLANEGUI LUSARRETA, V., *Apuntes históricos sobre la Historia de Calanda*, Zaragoza, Instituto Estudios Turolenses, Ayuntamiento de Calanda y Parroquia de la Esperanza de Calanda, 1998, pp. 52-62.



Fig. 1

XIX, cuando el crecimiento de su población fundió ambos núcleos en uno solo [Fig. 1].

No es de extrañar que Álvaro Zamora²⁵ apunte a los orígenes módejares, cuya influencia se verá en la producción de los siglos XVI y XVII.

La mención documental más antigua relacionada explícitamente con el tema que nos ocupa es 1610, cuando se expulsa a los moriscos de Calanda. Aparecen entre los expulsados los maestros alfareros Ayu, Mocaxteri y De No²⁶. Tras su expulsión, fueron los cristianos viejos y los nuevos pobladores los que toman el relevo en el alfar calandino.

Las piezas conservadas más antiguas son del siglo XVII, presentando las características principales que definirán la producción. Un signo de fortaleza y asentamiento del sector es la fundación en 1675 de la cofradía de San Blas por los alfareros y fabricantes de pólvora. Los fabricantes de pólvora tenían sus molinos en el camino a Foz-Calanda, estribación del núcleo de producción alfarera, bordeando el río Guadalopillo. Esta cofradía gremial no hace sino fortalecer a los artesanos. Tomó las reglas canónicas de la Cofradía del Santísimo Sacramento, San Miguel Arcángel y Nuestra Señora de la Esperanza, fundada en 1574, la más antigua de la población. De 1675 es también la ermita que tenía como sede la cofradía, sufragada por sus cofrades.

Actualmente sigue en activo dicha cofradía, aunque ya no tiene carácter gremial; la relación de la hermandad con su pasado alfarero sigue siendo muy estrecha.

Sin embargo viajeros antiguos como Ponz²⁷ (1773) o Pedro Pruneda²⁸ (1866), no mencionan la producción cerámica calandina, frente a la existencia de otras producciones como el jabón o la lana, lo que plantea que en algún momento por cuestiones desconocidas disminuyera o cesara su producción o simplemente que no fuera valorada por estos. En 1849, Pascual Madoz²⁹ sí hace mención de la producción calandina diciendo: *en las fábricas de alfarería se construyen vasijas grandes y pequeñas de muy buena calidad y duración, porque el barro de que se forman no comunica ningún sabor a los licores, que los encomiendan, lo que hace que sean estimadas en todas partes.* Esta es una de las características principales del éxito y difusión de la producción calandina, tal como ya expresábamos al principio.

Es precisamente durante el siglo XIX, cuando se hacen más frecuentes las menciones a esta producción. Jesús Burbano³⁰ recoge la referencia a la “partida del cantarero” al documentar a los grupos guerrilleros de la

²⁵ ÁLVARO ZAMORA, M.I., *Alfarería popular...*, op. cit., pp. 13-24.

²⁶ <http://calanda1610.blogspot.com/2013/04/la-alfareria-bajo-los-austrias-ii.html?view=classic> (Fecha de consulta: 18-IV-2018).

²⁷ PONZ PIQUER, A., *Viaje por España*, Tomo XV, Madrid, Ibarra, 1774, pp. 212-216.

²⁸ PRUNEDA MARTÍN, P., *Crónica de la Provincia de Teruel*, Madrid, Ronchi y Compañía, 1866, pp. 39-40.

²⁹ MADOZ IBÁÑEZ, P., *Diccionario...*, op. cit., pp. 250-251.

³⁰ BURBANO LÓPEZ, J., “Los cantareros...”, op. cit., p. 136.

zona durante las Guerras Carlistas. Sin duda se refiere a que un profesional de este sector, encabezaba un grupo de hombres activo en esta contienda.

En 1879, aparecen registrados cinco alfareros en Calanda: Melchor Bondía, Martín Cebollada, Calixto Martín, Joaquín Prades y Pedro Peralta³¹. En Foz-Calanda aparecen en esta misma fecha otros dos: Manuel Blasco y Joaquín Nuez.

A partir del siglo XX la información es todavía más abundante. Entre 1901 y 1910 conocemos la existencia en Calanda de: Gregorio y Manuel Berge, Carlos Giner, Joaquín Grao, Joaquín Mas y Francisco Peralta³² y, en Foz, de Mariano Andrés. En 1931, están documentados en Calanda: Carlos Bondía y Pedro Peralta, mientras que en Foz aparece Joaquín Blasco. En 1942, aumenta hasta nueve el número de cantareros conocidos: Carlos Giner, Joaquín Grao, José y Pascual Lavarías, Valero y Francisco Manero, Pedro Peralta, José Prades y Manuel Virgos³³. En 1956, aparecen registrados, Carlos Ginés, Emilio Manero, Francisco Manero y José Prades³⁴, en tanto que Álvaro Zamora³⁵ recoge el testimonio de Pascual Lavarías que recordaba la existencia de hasta 18 alfareros hasta la Guerra Civil.

El número de estos como es lógico descendió a partir de estas fechas, y lo continuó haciendo necesariamente hasta su completa desaparición en los años 80. Este testimonio contrasta con los datos recogidos por Romero y Cavasa, pudiendo deberse a que no todos los profesionales estaban registrados.

La desaparición definitiva de la cantarería de Calanda se debió sin duda a la aparición del plástico en los mercados y la industrialización del país. Con este proceso desapareció la demanda de las piezas cerámicas producidas en barro y con ello, llegó la extinción de sus obradores.

Actualmente solo unas pocas personas en la localidad tienen algunos conocimientos sobre la técnica, aprendida a duras penas de sus antepasados. Su producción a nivel anecdotico no tiene la calidad y características originales, pues las personas que las fabrican no se dedican a ello de manera profesional y no han tenido todo el aprendizaje que sería necesario para recuperar de forma adecuada la técnica tradicional.

Dada la proximidad de las localidades de Foz-Calanda, se obró en ambos desde antiguo idéntica producción de piezas cerámicas. En Foz, la producción siempre fue más reducida y algo más tosca. Antes de la Guerra Civil, Foz contaba con cinco obradores, de los cuales al igual que

³¹ ROMERO VIDAL, A. y CAVASA CALPE, S., *Tinajería...*, op. cit., pp. 330-343.

³² *Ibídem*, pp. 330-343.

³³ *Ibídem*, pp. 330-343.

³⁴ *Ibídem*, pp. 330-343.

³⁵ ÁLVARO ZAMORA, M.I., *Alfarería popular...*, op. cit., pp. 13-24.

en Calanda solo estaban registrados algunos. La contienda supuso el fin de la producción en esta pequeña localidad.

El último alfarero en activo en Calanda fue Pascual Lavarías, el cual cesó su actividad definitivamente en 1997³⁶ y falleció en 2005, a los 84 años. Con él se perdió para siempre el testimonio y técnica precisa de la producción calandina.

Álvaro Zamora³⁷ recoge una copla en la que se cita la producción calandina en relación con otras localidades próximas:

*En Calanda venden cocios,
en Alcorisa pucheros,
en Alcañiz buenas mozas,
y en Caspe buenos saleros.*

Actualmente sigue oyéndose otra copla conocida del folclore aragonés con la siguiente letra:

*Lo llaman los Cantareros,
hay un barrio de Calanda,
donde se hacen las tinajas,
cántaros y pucheros.*

2.2.LA PRODUCCIÓN

2.2.1. LOS OBRADORES

Los obradores calandinos, estaban todos situados en torno a una misma calle, denominada aun hoy en día, calle de los Cantareros, próxima a la ermita de San Blas. Este núcleo productor estaba alejado del núcleo de población propio de Calanda, por cuestiones obvias como era necesidad de mucho espacio y evitar las molestias por los humos de los hornos.

Originalmente este núcleo alfarero distaba de la población unos 200 metros, siendo este espacio denominado “Llano de las Cantarerías”. Un nombre que se ha perdido y que está actualmente ocupado por la avenida de Agustín Plana y la plaza de San Blas³⁸. Actualmente la población ha absorbido este núcleo y no hay distinción alguna entre ambos. Esta calle dispuesta en sentido norte sur, cruzaba el núcleo de producción de punta

³⁶ ROMERO VIDAL, A. y CAVASA CALPE, S., *Tinajería...*, op. cit., pp. 330-343.

³⁷ ÁLVARO ZAMORA, M.I., *Alfarería popular...*, op. cit., pp. 13-24.

³⁸ Ibídem, pp. 13-24.

a punta. En torno a él se situaban todos los obradores, y tras estos, los hornos. Todos los talleres tenían similar disposición. Constaban de una casa de construcción tradicional de dos pisos, en ladrillo y tapial; en el primer piso, lo que se conoce como “el patio”, se situaba el taller, generalmente sin ninguna división de espacios; en la segunda planta, se hallaba la vivienda del alfarero. Allí vivía toda la familia junta, varias generaciones sucesivas³⁹.

En los obradores o “patios”, la zona de trabajo se situaba siempre cerca de la puerta que permanecía abierta, para tener buena luz para trabajar. La arcilla preparada para ser usada era amontonada y tapada con arpillerías húmedas en el fondo de esta estancia; es decir, en la zona más oscura y húmeda para facilitar en la medida de lo posible su conservación⁴⁰.

Delante de los talleres-vivienda había una explanada, denominada “replaceta”. Este espacio tenía dos usos: el primero para preparar la arcilla antes de comenzar a trabajar, y el segundo, para poder extender todas las piezas al sol para su secado⁴¹.

Las grandes dimensiones del “patio”, servían también para almacenar las piezas no cocidas en caso de lluvia y las ya cocidas a la espera de su venta.

Los obradores comunicaban por su parte trasera con los hornos, pero esta comunicación era solo para el paso humano puesto que las piezas se llevaban hasta el horno por el exterior, dado que su tránsito por dentro del taller hubiera sido más complejo y hubiera supuesto la rotura de muchas de ellas⁴².

Se aprovechaban del desnivel natural del terreno, puesto que la calle Cantareros se dispone en una ligera colina, que facilita la localización a distintas alturas de las diversas partes del obrador. Más abajo, se encontraba la explanada de trabajo y el taller, en una segunda altura la vivienda y en una tercera el horno.

Como vemos los obradores eran espacios muy sencillos sin demasiada complejidad, simplemente espacios funcionales, una parte al aire libre para la realización de algunas tareas, y otra, cerrada para otras, con la vivienda encima. Algunas casas, solían tener un tercer piso abuhardillado denominado “granero”, para el almacenaje y secado de alimentos. Estos espacios eran más comunes en casas de labradores, pero, como en muchas ocasiones los alfareros se cobraban su trabajo en especie, la mayoría de las veces con alimentos, precisaban de un espacio para su

³⁹ Testimonio de Dña. María Dolores Carbó, de Calanda.

⁴⁰ ÁLVARO ZAMORA, M.I., *Alfarería popular...*, *op. cit.*, pp. 13-24.

⁴¹ *Ibídem*, pp. 13-24.

⁴² Testimonio de Dña. María Dolores Carbó, de Calanda.

conservación y transformación en desecados, como sucede con los melocotones con los se hacían, por ejemplo, orejones⁴³.

2.2.2. LA MATERIA PRIMA



Fig. 2

La arcilla, o simplemente “tierra” como se denomina en Calanda, siempre se recogió de los márgenes de los ríos Guadalopillo y Guadalope, más frecuentemente del primero por su mayor cercanía. Burbano⁴⁴ menciona en especial la zona próxima a la llamada “Electra del Guadalope”, la primera central hidroeléctrica que poseyó la localidad.

Con el tiempo estos lugares de extracción, rudimentarias minas a cielo abierto, se fueron agotando, y hubo que ir a buscar la materia prima a otros lugares más lejanos.

Álvaro Zamora⁴⁵ recoge que Pascual Lavarias la extraía en sus últimos años de producción de la partida conocida como “Val de la Piedra”, cercana a Foz-Calanda [Fig. 2].

Fuera uno u otro el lugar de extracción, el material era acarreado desde la mina hasta el taller en mulas, o en camión durante los últimos años.

Una vez transportada, se extendía delante del taller en una explanada denominada “replaceta”. Una vez extendida allí se comenzaba a triturar o a “rollarla” con una caballería. Este procedimiento se realizaba mediante un cilindro de piedra caliza, asido por dos ejes a un bastidor de madera y este a su vez a un animal de tiro. Es el mismo que se usaba en otras labores agrícolas entre ellas para allanar la era antes de trillar.

En este mismo rollo de piedra, se ataban al bastidor unos fajos de “arzos”, planta similar a la aliaga, pero con espinas mucho más fuertes y de grandes dimensiones. Con ello se conseguía remover inmediatamente la tierra que acababa de ser triturada lo que no se habría logrado usando únicamente el rollo, ya que en este caso parte de la tierra habría quedado sin tocar [Fig. 3].

El “arrollado” se hacía siempre en círculos, como si de la trilla se tratase, hasta que la tierra quedaba bien triturada. En el proceso había grandes terrones denominados “granzas” que se desechaban, porque nunca llegaban a triturarse, bien por su dureza o por otras razones. Una vez triturada la materia prima, era “porgada”, es decir, pasada por un cribillo para eliminar las piedras y otras impurezas [Fig. 4].

Cuando estaba lista y limpia, la arcilla se amontonaba en el mismo suelo, limpio previamente, para evitar añadirle impurezas que estropearan después las piezas. Se comenzaba entonces a añadir agua poco a poco



Fig. 3



Fig. 4

⁴³ *Ibídem*.

⁴⁴ BURBANO LÓPEZ, J., “Los cantareros...”, *op. cit.*, p. 136.

⁴⁵ ÁLVARO ZAMORA, M.I., *Alfarería popular...*, *op. cit.*, pp. 13-24.

pisándola sucesivamente para amasarla. Primero se realizaba con los pies con los que se hace más fuerza, era el “pisao”, y una vez la arcilla estaba relativamente ligada con el agua, se procedía al “sobao”, es decir, a amasarla con las manos formando grandes bolas para terminar de conseguir la textura adecuada para el trabajo posterior.

Una vez terminada de procesar, se amontonaba en un rincón del taller, el más sombrío y fresco que hubiera; y para su conservación se tapaba con arpillerías y trapos mojados.

Este era el sistema tradicional de obtención del barro.

Álvaro Zamora⁴⁶ explica que Pascual Lavarías, el último alfarero en activo, simplificó el proceso. Recogía la tierra con un camión y la transportaba hasta su taller. Allí la “porgaba” y la introducía en unas tinas o balsas de pequeño tamaño para ligarla con el agua. Una vez mezclada, prescindía del “pisao” y procedía con el “sobao” sobre una mesa preparada para tal fin junto a las balsas.

Esto se debe a que la producción ya no tenía las dimensiones de antaño, fabricando piezas decorativas o de menor tamaño. Por ello no precisaba de un procedimiento que requería tanta cantidad de arcilla como el tradicional, puesto que habría sido más costoso y el barro hubiera perdido su punto óptimo antes de que pudiera ser usado en su totalidad.

2.2.3. LA FABRICACIÓN DE PIEZAS



Fig. 5

Desde tiempo inmemorial, en el alfar calandino, siempre se trabajó por urdido y no se tiene constancia de haber usado nunca el torno. Esto se debía principalmente a las características físicas y químicas de la arcilla de la zona, no apta para ser usada en el torno, así como al tamaño de las piezas que necesariamente requerían de una elaboración manual. Por todo ello se perpetuaron técnicas que poco cambiaron en cientos y cientos de años.

Los instrumentos que se usaban para la manufactura de las piezas eran sencillos, producidos mayoritariamente también en barro. Eran los siguientes:

-“Mozo”⁴⁷: cilindro alto cerámico, abierto por su base y cerrado en la parte contraria para constituir el soporte de trabajo. Tenía en su lateral dos pequeñas aberturas semicirculares colocadas de forma paralela, que tenían como objeto servir de asidero para poder cambiarlo de sitio o transportarlo [Fig. 5].

-“Molde”⁴⁸: especie de plato recio invertido, también cerámico, con tres patas. Este se colocaba sobre el “mozo” para trabajar la pieza. No

⁴⁶ ÁLVARO ZAMORA, M.I., *Alfarería popular...*, op. cit., pp. 13-24.

⁴⁷ ÁLVARO ZAMORA, M.I., *Léxico...*, op. cit., p. 106.

⁴⁸ ÁLVARO ZAMORA, M.I., *Léxico...*, op. cit., p. 107.



Fig. 6



Fig. 7

coincidía con el diámetro del fondo de esta, sino que simplemente hacía las veces de bandeja para poder transportarla una vez terminada hasta que estuviera seca sin necesidad de tocarla directamente. El número de “moldes” tenía que ser igual o superior al de piezas que se producían en cada hornada⁴⁹ [Fig. 6].

-Paleta⁵⁰: instrumento de madera, de forma curva, plana y ancha, que recuerda a un abanico. Posee un mango para manejarla [Fig. 7].

-Broquel⁵¹: de madera o cerámica, tiene forma semiesférica y mango. Había de diferentes tamaños según sea la dimensión de la pieza a fabricar. [Fig. 7]

Paleta y broquel se complementan en el trabajo, situándose el broquel sostenido con la mano izquierda en el interior de la pieza y la paleta sostenida con la derecha al exterior.

El modo de trabajar por urdido se hacía en “veces”, es decir, en diferentes tiempos. Esto se debía a que el barro húmedo no podría soportar el peso del barro colocado encima por lo que había que esperar un tiempo prudencial a que se endureciera ligeramente para seguir trabajando la pieza en altura. Este método implicaba que se elaboraran varias piezas simultáneamente, de modo que mientras se dejaba orear una, se trabajaba en la otra. Las “veces” generalmente eran entre seis y siete, dependía siempre del tamaño de la pieza. Las más grandes como las tinajas requerían siete, y las más pequeñas como las “parretas”⁵² necesitaban tan solo cuatro⁵³.

Una vez se preparaba el barro en “marreles” o tiras gruesas, se comenzaba lo primero haciendo el “culo” o fondo. Suponía el primer tiempo. En un segundo se hacía la mitad inferior. En un tercer tiempo se hacía la mitad superior. En este momento se tenía la pieza en “basto” y había que estirar el cuerpo, era el llamado “marrelado”, es decir, había que golpear con la paleta por el exterior sujetando el broquel sobre la pared de barro por el interior para reducir su grosor. Este procedimiento se hacía girando el alfarero en torno a la pieza, siempre hacia atrás, de modo que veía el trabajo que acababa hacer a la par que trabajaba. Cuando se urdía en el ensanchamiento esférico central, se denomina “hacer la redonda”. En un sexto tiempo se colocaba la “boca” de la pieza hecha aparte previamente, en una sola “vez”. En una séptima “vez” final, se colocaban las asas si las tenía, se alisaba en ocasiones la pared con una esponja y se decoraba con el método que procediera⁵⁴ [Fig. 8].

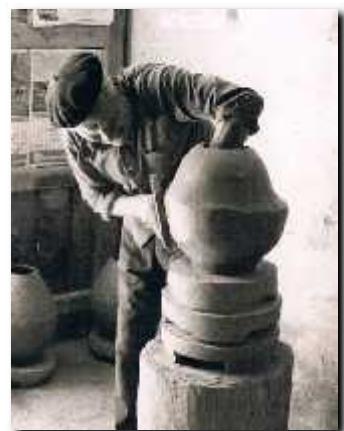


Fig. 8

⁴⁹ ÁLVARO ZAMORA, M.I., *Alfarería popular...*, op. cit., pp. 13-24.

⁵⁰ ÁLVARO ZAMORA, M.I., *Léxico...*, op. cit., p. 115.

⁵¹ ÁLVARO ZAMORA, M.I., *Léxico...*, op. cit., p. 44.

⁵² ÁLVARO ZAMORA, M.I., *Léxico...*, op. cit. p., 117.

⁵³ ÁLVARO ZAMORA, M.I., *Alfarería popular...*, op. cit., pp. 13-24.

⁵⁴ ROMERO VIDAL, A. y CAVASA CALPE, S., *Tinajería...*, op. cit., pp. 330-343.

Entre “vez” y “vez”, el tiempo de oreo era el prudencial según la climatología, siendo más breve en verano y más largo en invierno, puesto que los cantareros calandinos trabajaban todo el año.

Con este sencillo procedimiento, se podían manufacturar todas las piezas producidas en Calanda.

2.2.4. DECORACIÓN DE LAS PIEZAS



Fig. 9

En el alfar calandino siempre se han decorado las piezas mediante dos procedimientos, bien pintado, o bien inciso, siendo raras las vasijas que carecían de ornamentación.

La decoración de las piezas pintadas se hacía mediante óxido de manganeso diluído en agua. Ese mineral era extraído en Crivillén, distante a 40km de Calanda⁵⁵. La manera de aplicarlo era mediante un pincel de dos o tres brochas sujetas por un mismo mango. Esta decoración se disponía en la parte más ancha de pieza, más conocida como la “redonda”⁵⁶, a modo de tres bandas zigzagueantes. En las piezas más primitivas el engobe utilizado era de tono más rojizo, como consecuencia de la tierra utilizada, seguramente rica en óxido de hierro⁵⁷ [Fig. 9].

Esta decoración se aplicaba antes de cocer la pieza, de modo que esta únicamente precisaba de una cocción, a diferencia de otros alfares productores de piezas barnizadas o esmaltadas que requerían de dos cocciones.

En Calanda se cree que estas bandas horizontales son derivación ilegible de la inscripción “Alá es grande” trazada por los alfareros mudéjares, pero lo cierto es que tal interpretación carece de fundamentación.

La decoración incisa, es igual de frecuente que la anterior. Se hacía mediante la sección de una caña recortada, de modo que al estampillarla sobre el barro tierno se obtenía un motivo circular. Esta decoración se realizaba repetida en bandas horizontales, sobre todo en la boca de tinajas y cocios⁵⁸, y es muy extraña en los cántaros. La producción más tardía presentaba también rayas incisas a modo de zigzag entre dos bandas pintadas [Fig. 10].

Las piezas anteriores al siglo XIX, podían presentar también una decoración en bajorrelieve, estrechas bandas “digitadas”⁵⁹ dispuestas geométricamente, pero estas bandas dejaron de realizarse, posiblemente,



Fig. 10

⁵⁵ ÁLVARO ZAMORA, M.I., *Alfarería popular...*, op. cit., pp. 13-24.

⁵⁶ ÁLVARO ZAMORA, M.I., *Léxico...*, op. cit., p. 130.

⁵⁷ ÁLVARO ZAMORA, M.I., *Alfarería popular...*, op. cit., pp. 13-24.

⁵⁸ ÁLVARO ZAMORA, M.I., *Léxico...*, op. cit., p. 61.

⁵⁹ SESEÑA LAFUENTE, N. *Cacharrería...*, op. cit., pp. 123-126.

como apunta Álvaro Zamora, por ser un trabajo extra sin repercusión económica⁶⁰ [Fig. 10].

Tardíamente en la producción de los años 80 y 90 del pasado siglo, la decoración tradicional pintada con óxido de manganeso se sustituyó por otra más corriente, la pintura negra.

2.2.5. COCCIÓN DE LAS PIEZAS



Fig. 11



Fig. 12

Actualmente no queda en pie en Calanda ningún horno, aunque sí en el caso del obrador de Foz. Podemos saber con precisión cómo eran los hornos gracias a la investigación de Álvaro Zamora en 1979⁶¹.

Los hornos de la localidad eran de un gran tamaño puesto que eran comunales [Figs. 11 y 12]. Eran circulares tanto por dentro como por fuera, más anchos por su base y construidos con adobe por el interior y con piedra por el exterior, para reforzar y protegerlos de las inclemencias meteorológicas.

La cámara de combustión se denominaba “fogaina”⁶², contaba con una “boquera” o abertura por la que se echaba el combustible⁶³. Este primer piso estaba excavado en el suelo aprovechando un “ribazo” o desnivel del terreno.

La cámara de cocción estaba sobre la anterior, separada por un suelo de material refractario llamado “cribillo”⁶⁴. Era denominada “olla”⁶⁵ y a ella se accedía por una puerta. Esta cámara estaba cerrada por una bóveda de adobes abierta en su clave por un orificio circular. Este orificio estaba constituido por la “boca”⁶⁶ de un cántaro desechado. Durante los años 70, Pascual Lavarias realizó otros cinco agujeros alrededor del anterior para que el tiro del fuego fuera más ágil.

La leña usada era siempre monte bajo constituido por romeros, tomillos y aliagas. En la última época Lavarias tenía que desplazarse hasta Torrevellilla, distante a 26 km, dada la deforestación en los montes de Calanda.

La “olla” se cargaba en “rimeros”⁶⁷, es decir, con filas concéntricas de piezas. El proceso se denominaba “enfornado” y se hacía de manera comunal, lo que explica el gran tamaño de los hornos. Al hacerse de forma comunal, cada alfarero daba unas pinceladas en las “ansas” (asas) o en su defecto en la “boca” en el caso de tinajas y cocios, para distinguir su propia producción de la del resto de cantareros.

⁶⁰ ÁLVARO ZAMORA, M.I., *Alfarería popular...*, op. cit., pp. 13-24.

⁶¹ *Ibídem*, pp. 13-24.

⁶² ÁLVARO ZAMORA, M.I., *Léxico...*, op. cit., p. 81.

⁶³ ÁLVARO ZAMORA, M.I., *Léxico...*, op. cit., p. 38.

⁶⁴ ÁLVARO ZAMORA, M.I., *La cerámica...*, op. cit., p. 13.

⁶⁵ ÁLVARO ZAMORA, M.I., *Léxico...*, op. cit., p. 112.

⁶⁶ ÁLVARO ZAMORA, M.I., *Alfarería popular...*, op. cit., pp. 13-24.

⁶⁷ *Ibídem*, pp. 13-24.

Las piezas mayores se colocaban debajo, boca abajo y siempre entre los agujeros del “crebillo”. Si se hubieran colocado directamente sobre estos agujeros, el fuego directo las hubiera roto. Los espacios entre las piezas más grandes eran llenados con piezas más pequeñas, y dentro de las más grandes se aprovechaban también para colocar otras. Este procedimiento se conoce como cocción “al baño María”⁶⁸. Una vez colocada la primera capa, se colocaban las siguientes sucesivamente, “culo con culo” y “boca con boca”, es decir, base con base y abertura con abertura. El espacio entre las piezas muy próximas se llenaba con “cascos” para evitar movimientos y roturas.

Una vez colmatada la “olla”, se tapiaba la puerta con adobes. Comenzaba entonces la cocción, pudiendo alargarse durante 16 a 18 horas. Se realizaba siempre a ojo, partiendo de la experiencia de los alfareros.

Se comenzaba poco a poco, pues calentar el horno demasiado deprisa podía suponer que se rajaran las piezas. Cuando la llama que salía por la chimenea era de color claro, se iban tapando los mencionados orificios de la bóveda para ir controlando las zonas más “crudas”. Finalmente, también por el color de la llama se sabía ya que todas las piezas estaban cocidas y finalizaba el proceso de cochura.

En Calanda la cocción era siempre oxidante, es decir, que el aporte de oxígeno durante la cocción era siempre mayor que el aporte de combustible. Esta cocción se caracterizaba por producir piezas de color rojizo, tonalidad que fundamentalmente deriva de los componentes de la tierra empleada.

Las piezas se dejaban enfriar durante tres días, puesto que sacarlas calientes del horno podía “destemplarlas” y ocasionar su rotura. Comenzaba entonces el “desenfornado”⁶⁹.

Una vez sacadas del horno, se llevaban de nuevo al obrador para finalizar el proceso. Antes de ser vendidas eran probadas una por una con agua para detectar algún poro abierto por el que la pieza tuviera pérdida de líquido. Se colocaba la pieza paralela al suelo, se introducía agua y se giraba lentamente, así se detectaban las pérdidas. Para tapar los poros abiertos, se había reservado previamente parte de la arcilla usada para la producción de esas mismas piezas. Esta era pasada por un cribillo extraordinariamente fino, y finalmente incluso por otro de tela similar al usado para colar el café. Este fino polvillo era mezclado con agua para hacer una delicada barbotina que era introducida con el dedo en el poro abierto por el interior de la pieza, de modo que el líquido que posteriormente contuviera lo fijara. Con este sencillo método quedaban “reparadas” las piezas con este pequeño defecto. Esta fórmula era únicamente usado por los cantareros más perfeccionistas.

⁶⁸ ÁLVARO ZAMORA, M.I., *Léxico..., op. cit.*, p. 33.

⁶⁹ ÁLVARO ZAMORA, M.I., *Alfarería popular..., op. cit.*, pp. 13-24.

La producción se colocaba de nuevo en el obrador para su venta directa o bien se almacenaba hasta su venta en otros puntos.

2.2.6. PIEZAS FABRICADAS



Fig. 13



Fig. 14



Fig. 15

Las piezas fabricadas en Calanda no fueron demasiado numerosas, eran las siguientes:

-Cántaro: marcadamente esférico y con dos asas. Los había de tres tamaños, “grande” (10 litros) “artillero” (5 litros) y “cantarico” (cántaro pequeño)⁷⁰. Algunas derivaciones eran el “rallo”, botijo aragonés con la boca cerrada con agujeros y un pitorro⁷¹; o el “botejón de campo”, similar al anterior, pero sin orificios en la boca⁷² [Fig. 13].

-Cocio: usado para el lavado de la ropa. Sus tamaños eran: “darrial” (4 canastas de ropa), “dececheno” (3 canastas), “cocico” (2 canastas), “pañalero” (1 canasta o muda), “barreño” (para hacer jabón) y “raboso” (para fregar)⁷³ [Fig. 14].

Estos fueron los primeros en desaparecer, al entrar en el mercado barreños de hierro cincado que eran mucho más ligeros y hacían el mismo servicio.

-Tinaja: para contener vino, agua o aceite. Por lo general sin asas, algunas antiguas tenían cuatro de pequeño tamaño en torno a la boca. Eran de 25, 20, 15 y 10 decalitros⁷⁴. De menor tamaño se denominaban “Parreta⁷⁵”: vasija chata no demasiado alta, usada para conservas como aceitunas⁷⁶, ya que para otros alimentos como adobo se usaban las esmaltadas, que en Calanda no se producían [Fig. 15].

Durante los últimos años de la producción aparecieron otras piezas obradas por Pascual Lavarias, que poco tenían que ver con esta tradición, motivadas por las nuevas demandas del mercado. Eran “botejas de tractorista” (botijos chatos), morteros, ánforas, jarros pequeños, beberos de gallinas, soportes a modo de bandeja, y “marcianos” (vasija antropomorfa)⁷⁷.

⁷⁰ *Ibídem*, pp. 13-24.

⁷¹ *Ibídem*, pp. 13-24.

⁷² *Ibídem*, pp. 13-24.

⁷³ *Ibídem*, pp. 13-24.

⁷⁴ ROMERO VIDAL, A. y CAVASA CALPE, S., *Tinajería...*, *op. cit.*, pp. 330-343.

⁷⁵ ÁLVARO ZAMORA, M.I., *Léxico...*, *op. cit. p.*, 117.

⁷⁶ ÁLVARO ZAMORA, M.I., *Alfarería popular...*, *op. cit.*, pp. 13-24.

⁷⁷ *Ibídem*, pp. 13-24.

2.3. VENTA Y DIFUSIÓN



Fig. 16

La venta se hacía principalmente en el taller de forma directa, aunque hubo otros medios de difusión, que hicieron que podamos encontrar una pieza calandina en cualquier punto de Aragón.

En época más antigua, eran los propios alfareros los que se desplazaban durante algún tiempo a un punto lejano, y producían allí su obra, dando después origen a otros centros alfareros como es el caso de Sarsamarcuello⁷⁸.

A finales del siglo XIX, con la llegada del ferrocarril, cesaron estos desplazamientos y se sirvieron los alfareros del nuevo medio de transporte para difundir su producción. Una vez acumulada una cantidad prudencial de piezas terminadas, las desplazaban hasta Alcañiz desde donde en un vagón de mercancías eran llevadas hasta Jaca.

De manera paralela, el alfarero, con su carro cargado de piezas, subía hasta Jaca vendiendo la carga [Figs. 16 y 17]. Viajaban por el este, es decir por Caspe. Una vez llegaban a Jaca, vendían la producción que les había dejado el ferrocarril y, lo que no se vendía, lo cargaban en su carro ya vacío, y emprendían la ruta de regreso por el oeste. De este modo terminaban de vender sus piezas⁷⁹.

Por el sur, se desplazaban hasta Teruel, y por el oeste hasta Sestrica. En Zaragoza, abarcaban el entorno de Villamayor, Perdiguera u Ontiñena⁸⁰. El pago era numerosas veces en especie, que dejaban en muchas ocasiones en el mismo lugar donde lo habían recibido, y recogían a su vuelta para no cargar peso innecesariamente. En otras ocasiones, intercambiaban una pieza por alojamiento o comida como pago en las fondas y posadas⁸¹.

A pesar de los cobros en especie, este comercio otorgó a los alfareros calandinos una aceptable situación económica. Como relata Vallespí⁸², cuando a principios del siglo XX, el Ayuntamiento de Calanda compró unos cabezudos, el barrio de las Cantarerías, rivalizó comprando unos gigantes, muestra de su superior economía.

Fig. 17



Fig. 17

⁷⁸ *Ibidem*, pp. 13-24.

⁷⁹ *Ibidem*, pp. 13-24.

⁸⁰ *Ibidem*, pp. 13-24.

⁸¹ Del testimonio de Dña. María Dolores Carbó, de Calanda.

⁸² GONZALVO VALLESPÍ, A., “La fiesta...”, *op. cit.*, pp. 39-41.

2.4. VALORACIÓN DE LA PRODUCCIÓN EN EL CONTEXTO DE LAS PRODUCCIONES POR URDIDO EN ARAGÓN



Fig. 18



Fig. 19



Fig. 20

Calanda realizó su producción cerámica por urdido, se trata de la técnica en la que no se usa torno ni ningún otro instrumento mecánico, sino solamente las manos del alfarero ayudado de sencillas herramientas. Esta técnica es herencia de la realizada en los alfares de la Edad del Hierro y Bronce, mantenido hasta prácticamente la actualidad y se ha debido a las características físicas de la arcilla, y a las dimensiones de las piezas obradas.

En la provincia de Teruel, al margen del alfar calandino, se produjo asimismo en Cantavieja, Cabra de Mora, Mora de Rubielos, Rafales y Teruel capital, con piezas similares a Calanda tanto en técnica como en apariencia, especialmente las de Cabra de Mora y Mora de Rubielos. El alfar más destacado junto con el calandino fue el de Gea de Albarracín⁸³. En Gea de Albarracín se produjeron tinajas al menos desde el siglo XVI, decoradas de manera similar a Calanda, de barro más claro y algo más toscas de manufactura⁸⁴ [Fig. 18]. Fue esta producción de gran éxito en Aragón competitora con la calandina en el oeste de la comunidad.

En cuanto a la provincia de Zaragoza, la producción por urdido se concentró en torno al río Aranda, en Sestrica, Illueca, Jarque, Tierga y Tabuenca como nombres más destacados⁸⁵. Sestrica fue el centro más importante⁸⁶ [Fig. 19].

Los alfares zaragozanos manufacturaban obras similares en cuanto morfología, pero en cuanto a decoración nada tienen que ver con las calandinas. La decoración zaragozana se basaba en una serie de cordones paralelos que cubrían parte o la totalidad de las piezas, al mismo tiempo que la reforzaban. Destacaban por sus grandes dimensiones.

En Huesca sobresalieron Abiego, Sarsamarcuello, Nueno, La Puebla de Castro, y Alcampel⁸⁷. De los alfares oscenses los que más centran nuestro interés son los de Abiego y Sarsamarcuello, pues tuvieron una producción tan parecida a la calandina que en ocasiones pueden confundirse. Esto puede deberse a contactos en el pasado, o un desarrollo común partiendo de los mismos presupuestos⁸⁸.

Tanto en técnica, como en morfología y en decoración estos dos alfares oscenses son muy similares a Calanda [Fig. 20].

En Sarsamacuello, las similitudes tienen un origen cierto. Alfareros calandinos llegaban hasta estas tierras en épocas pasadas para

⁸³ ÁLVARO ZAMORA M. I., “El trabajo...”, *op. cit.*, p. 99.

⁸⁴ ROMERO VIDAL, A. y CAVASA CALPE, S., *Tinajería...*, *op. cit.*, pp. 330-343.

⁸⁵ ÁLVARO ZAMORA, M.I., *Alfarería popular...*, *op. cit.*, pp. 13-24.

⁸⁶ ROMERO VIDAL, A. y CAVASA CALPE, S., *Tinajería...*, *op. cit.*, pp. 330-343.

⁸⁷ ÁLVARO ZAMORA, M.I., *Alfarería popular...*, *op. cit.*, pp. 13-24.

⁸⁸ ROMERO VIDAL, A. y CAVASA CALPE, S., *Tinajería...*, *op. cit.*, pp. 330-343.

manufacturar sus piezas durante el periodo estival, y finalmente terminaron algunos por asentarse definitivamente en esta localidad⁸⁹.

El resto de la producción oscense es también similar a las de Abiego y Sarsamarcuello, aunque con algunas particularidades que las alejan ligeramente de la producción calandina. En Cuatrocruz, es normal que las piezas fueran prácticamente lisas; en Castillonroy, se hicieron pilas bautismales profusamente ornamentadas; en la Puebla de Castro, fueron más toscas, y en Nueno, muy recargadas en su decoración⁹⁰.

Como se puede observar, la producción por urdido en Aragón es bastante pareja en cuanto características generales, teniendo cada centro sus particularidades. Calanda, por ejemplo, tuvo su éxito dadas las características de su barro⁹¹, pues otras producciones muy similares como Gea de Albarracín o Sarsamarcuello, estaban en condiciones para competir con la producción calandina en el mercado, pero sus cualidades funcionales, en algunos aspectos inferiores, hicieron predominar a la calandina sobre otras.

3. CONCLUSIONES

Tras la realización de este TFG, hemos llegado a las siguientes conclusiones:

- El origen de la alfarería en Calanda es remoto, lo que la hace heredera de una técnica muy sencilla, que puede proceder de la Edad del Bronce y subsistió también en otros alfares turolenses, zaragozanos y oscenses.
- Las piezas realizadas en su producción tradicional (cántaros, cocios y tinajas) presentan unas tipologías directamente relacionadas con las necesidades funcionales.
- Su gran difusión se debió principalmente a las características físico-químicas de su barro, que como hemos visto no aportaba sabor al líquido que contuviera. Esta difusión propició el desarrollo alfarero en otras poblaciones lejanas, como, por ejemplo, localidades oscenses como Sarsamarcuello.
- Su producción estaba localizada en un barrio gremial, en el cual aún hoy puede verse su impronta en el urbanismo y en la denominación de su calle principal.
- Por todo ello, podemos decir que la producción calandina fue una de las más destacadas de todo Aragón dentro de las especialidades “de mano”, es decir, las realizadas por urdido.

⁸⁹ *Ibídem* pp. 330-343.

⁹⁰ *Ibídem* pp. 330-343.

⁹¹ MADOZ IBÁÑEZ, P., *Diccionario...*, *op. cit.*, pp. 250-251.

4. BIBLIOGRAFÍA

GENERAL

- ALLANEGUI LUSARRETA, V., *Apuntes históricos sobre la Historia de Calanda*, Zaragoza, Instituto Estudios Turolenses, Ayuntamiento de Calanda y Parroquia de la Esperanza de Calanda, 1998, pp. 52-197.
- CANELLAS LÓPEZ, Á., *Monumenta Diplomatica Aragonesa, Los cartularios de San Salvador de Zaragoza*, Tomo 1, Zaragoza, Ibercaja, 1989, p. 1, doc 1.
- PONZ PIQUER, A., *Viaje por España*, Tomo XV, Madrid, Ibarra, 1774, pp. 212-216.
- MADOZ IBAÑEZ, P., *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España*, Madrid, 1849, pp. 250-251.
- PRUNEDA MARTÍN, P., *Crónica de la Provincia de Teruel*, Madrid, Ronchi y Compañía, 1866, pp. 39-40.
- CEAMANOS LLORENS, R., *Calanda en la Edad Moderna y Contemporánea*, Teruel, Instituto Estudios Turolenses, 2005, pp. 157-158.
- SEMPERE FERRÀNDIZ, E., *Historiografía de la Cerámica Española*, Barcelona, AMPEL, 2017, pp. 146, 285, 315, 328, 442.
- VIDIELLA JASSÁ, S., “Calanda y Foz-Calanda”, *Boletín de Historia y Geografía del Bajo Aragón*, 3, Tortosa, Mariano Escar, 1909, pp. 21-251.

ESPECÍFICA

- ÁLVARO ZAMORA, M.I., *Alfarería popular aragonesa*, Zaragoza, Libros Pórtico, 1980, pp. 13-24.
- ÁLVARO ZAMORA, M.I., *Léxico de cerámica y alfarería aragonesas*, Zaragoza, Libros Pórtico, 1981, pp. 15-156.
- ÁLVARO ZAMORA, M. I., “La cerámica en el ciclo vital humano: la amplia funcionalidad de la cerámica aragonesa”, *Temas de Antropología Aragonesa*, 1, Huesca, Inst. Aragonés de Antropología, 1981, pp. 146-157.
- ÁLVARO ZAMORA M. I., “Introducción a la artesanía aragonesa tradicional”, *Guía de la Artesanía en Aragón*, Zaragoza, Diputación General de Aragón y Ministerio de Industria, 1982, pp. 20-56 y 65.
- ÁLVARO ZAMORA, M. I., “La artesanía aragonesa”, *Artesanías en España*, Madrid, Ministerio de Industria y Energía, 1984. pp.35-50.
- ÁLVARO ZAMORA, M.I., “La alfarería turolense de Calanda y Huesa del Común”, *Narria*, 34-35, Madrid, Museo de Artes y Tradiciones populares de la Universidad Autónoma de Madrid, 1985, pp. 12-17.
- ÁLVARO ZAMORA, M. I., “Sobre la cerámica y alfarería de agua en Aragón”, *Aragón cultural*, 3, Zaragoza, Diputación general de Aragón, 1986, pp. 92-107.
- ÁLVARO ZAMORA M. I., “El trabajo en los alfares mudéjares aragoneses. Aportación documental acerca de su obra, controles de su producción y formas de comercialización y venta”, *Zurita*, 65-66, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1992, p. 99.
- ÁLVARO ZAMORA, M.I., *La cerámica aragonesa*, Zaragoza, CAI, 1999, pp. 12-26.

-BURBANO LÓPEZ, J., “Los cantareros de Calanda”, *Caesarausgusta*, 15-18, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1960, p. 136.

-DIEZ GALÁN, C., *Barro y Fuego, Alfarería aragonesa de basto*. Zaragoza, Asociación Barro y Fuego, 2005, pp. 77-89.

-GONZALVO VALLESPÍ, A., “La fiesta de las cantarerías de Calanda”, *Teruel*, 4, Teruel, Instituto Estudios Turolenses, 1984, pp. 39-41.

-LLORENS ARTIGAS, J. Y CORREDOR MATHEOS, J., *Cerámica popular española*, Barcelona, Blume, 1970, pp. 45-46.

-ROMERO VIDAL, A. Y CAVASA CALPE, S., *Tinajería tradicional española*, Barcelona, Blume, 2009, pp. 330-343.

-SEMPERE FERRANDIZ, E., *Rutas a los alfares España-Portugal*, Barcelona, 1982, pp. 235-238.

-SESEÑA LAFUENTE, N. *Cacharrería popular*, Madrid, Alianza, 1997, pp. 123-126.

ONLINE

-http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=13441&tipo_busqueda=1&nombre=ceramica&categoria_id=&subcategoria_id=&conimagenes= (Fecha de consulta: 9-IV-2018)

-<http://calanda1610.blogspot.com/2013/03/los-cantareros-bajo-los-austrias.html> (Fecha de consulta: 18-IV-2018)

-<http://calanda1610.blogspot.com/2013/04/la-alfareria-bajo-los-austrias-ii.html?view=classic> (Fecha de consulta: 18-IV-2018)

-http://www.calanda.es/index.php?option=com_content&view=article&id=71&Itemid=244 (Fecha de consulta: 4-V-2018)

5. ANEXOS

ANEXO 1

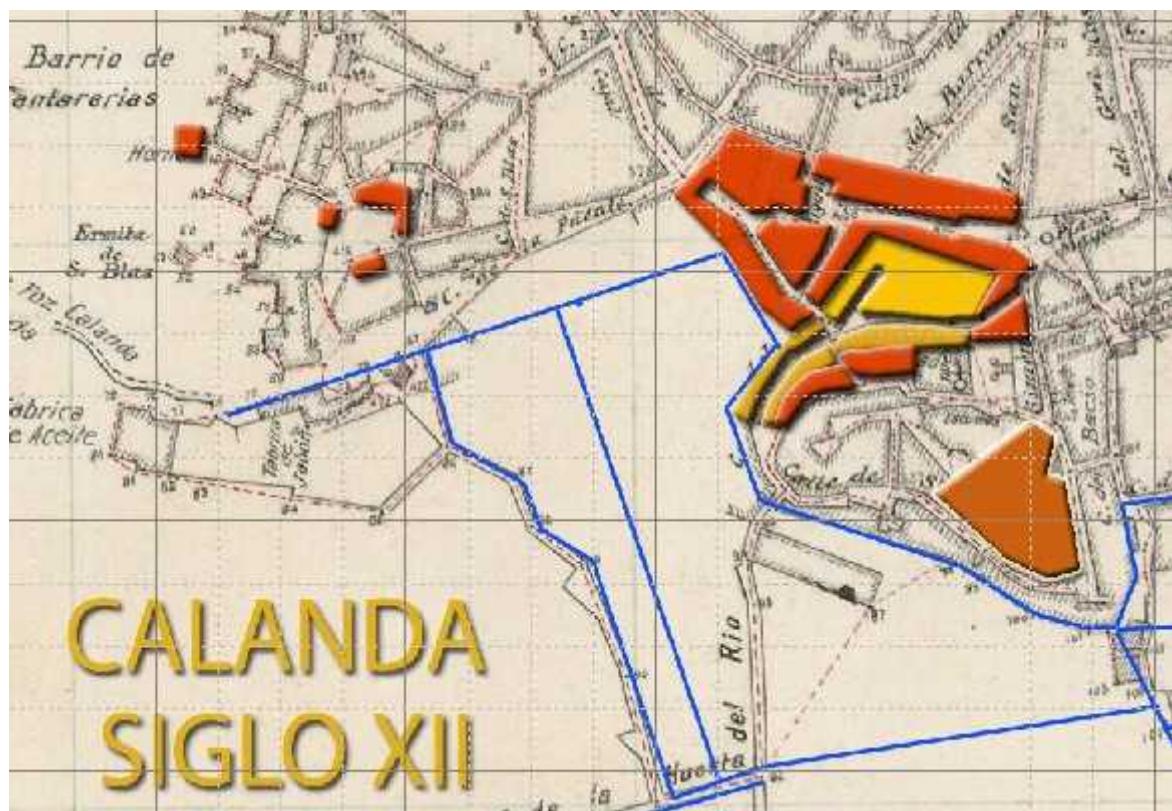


Fig. 1. Calanda en el siglo XII. El primitivo alfar aparece en la parte superior izquierda.



Fig. 2. Vista área de la zona. Aparece entre una línea discontinua roja, la partida denominada como “val de la Piedra” y los núcleos de Calanda y Foz.



Fig. 3. Varios miembros de la familia Manero, “rollando” la tierra delante de su casa/obrador.



Fig. 4. Los cedazos usados para “porgar” la tierra. El de menor tamaño era el usado para realizar la ligera barbotina empleada para tapar los poros abiertos, una vez cocidas las piezas.



Fig. 5. “Mozo” usado por Pascual Lavarías, en su obrador. Sobre él mismo varios “moldes”.



Fig. 6. “Molde” visto desde su parte inferior.



Fig. 7. “Paleta” y “broqueles” de diferentes tamaños.



Fig. 8. Pascual Lavarías haciendo “la redonda” en la puerta de su obrador. Al fondo otras piezas oreándose entre “vez y vez”.



Fig. 9. Pequeña tinaja donde se aprecia muy claramente las bandas de óxido de manganeso.



Fig. 10. Detalle de una tinaja, donde se aprecia la decoración “digitada” y la incisa, practicada mediante la sección de una caña.



Fig. 11. Horno calandino con un alfarero y su mujer por la parte alta. En la parte inferior izquierda, se aprecia en un nivel más bajo la puerta de entrada a la “olla”. Vemos sus grandes dimensiones.



Fig. 12. Horno. Dibujo de Álvaro Zamora, donde apreciamos un horno por la entrada a la “olla”.



Fig. 13. Cántaro característico de la producción calandina.



Fig. 14. Cocio de pequeño tamaño, correspondería aproximadamente a los denominados como “pañalero”, “barreño” o “raboso”.



Fig. 15. Típica tinaja con su “tape”, es decir, la tapa. De un metro y medio de alto aproximadamente.



Fig. 16. Carro de tiro, propiedad de la saga de los Manero, cargado de piezas. Con él subían hasta Jaca a distribuir su producción.



Fig. 17. Mismo carro visto desde la parte posterior.



Fig. 18. Tinaja de Gea de Albarracín.



Fig. 19. Tinaja de Sestrica.

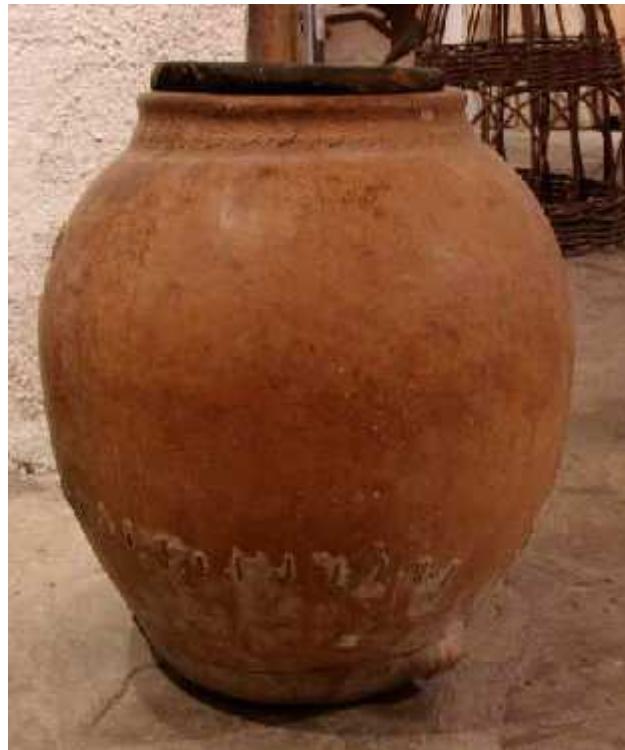


Fig. 20. Tinaja de Sarsamarcuello.

RELACION DE PROCEDENCIA DE LAS FIGURAS DEL ANEXO 1

Fig. 1: Lorenzo Gasca, historiador.

Fig. 2: Foto Daniel Aguilar, 2018.

Fig. 3: Archivo familia Reche-Carbó, Calanda.

Fig. 4: Archivo familia Reche-Carbó, Calanda.

Fig. 5: Archivo familia Reche-Carbó, Calanda.

Fig. 6: Archivo familia Reche-Carbó, Calanda.

Fig. 7: Archivo familia Reche-Carbó, Calanda.

Fig. 8: Archivo Centro Buñuel Calanda (CBC)

Fig. 9: <https://www.milanuncios.com/otros-articulos-de-arte/tinaja-de-calanda-274354131.htm> consultada 27-08-18 (Fecha de consulta: 27/08/2018).

Fig. 10: Foto Daniel Aguilar, 2018.

Fig. 11: Archivo CBC

Fig. 12: -ÁLVARO ZAMORA, M.I., “La alfarería...”, *op. cit.*, pp. 12-17.

Fig. 13: Foto Daniel Aguilar, 2018.

Fig. 14: Foto Daniel Aguilar, 2018.

Fig. 15: Foto Daniel Aguilar, 2018.

Fig. 16: Foto Daniel Aguilar, 2018.

Fig. 17: Foto Daniel Aguilar, 2018.

Fig. 18: ROMERO VIDAL, A. y CAVASA CALPE, S., *Tinajería...*, *op. cit.*, pp. 349.

Fig. 19: <https://www.todocoleccion.net/antiguedades/antigua-tinaja-sestrica-zaragoza-siglo-xix~x52368540> (Fecha de consulta: 27/08/2018).

Fig. 20: [https://www.biodiversidadvirtual.org/etno/Tenalla-tinaja-\(Sarsamarcuello-Huesca\)-img91687.html](https://www.biodiversidadvirtual.org/etno/Tenalla-tinaja-(Sarsamarcuello-Huesca)-img91687.html) (Fecha de consulta: 27/08/2018).

ANEXO 2. FOTOGRAFIAS ANTIGUAS

Por no cargar en exceso el texto de fotos, se ha prescindido de muchas de ellas y se incluyen a continuación las más relevantes de las reunidas para la realización del trabajo.

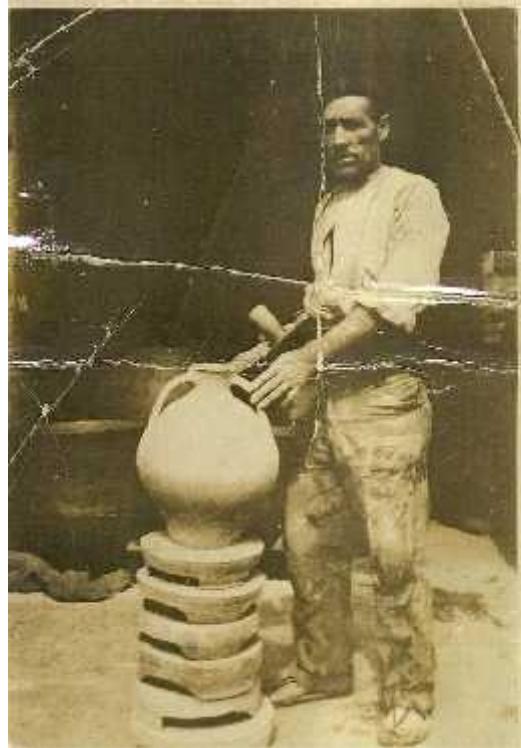


Fig. 21. Alfarero trabajando curiosamente, sin “mozo”. Lo sustituye por una pilada de “moldes”. Principios del siglo XX.



Fig. 22. Alfareros y familia de la saga de los Manero, en la puerta de su casa.



Fig. 23. Emilio Manero y su mujer Josefa sacando las piezas cocidas del horno.



Fig. 24. “Marrelando” unos cocios en el obrador de los Manero.



Fig. 25. Pascual Lavarías terminando un “cantarico”.

ANEXO 3. FOTOGRAFÍAS ETAPA FINAL

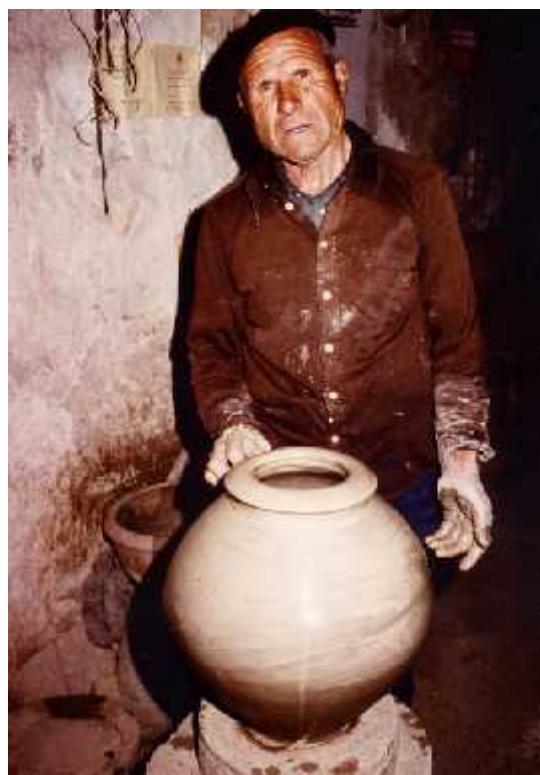


Fig. 26. Pascual Lavarías terminando una “parreta”.



Fig. 27. Pascual Lavarías “haciendo la redonda” de una “parreta” o cántaro grande.



Fig. 28. Lavarías haciendo la última “vez”, es decir, la colocación del cuello del cántaro.



Fig. 29. Lavarías trabajando en una pieza de factura moderna, un botijo de estilo levantino con decoración.



Fig. 30. Pascual Lavarías, sacando a la puerta de su obrador piezas a medio hacer para que se oren y poder continuar con su factura.

ANEXO 4. OTRAS PIEZAS NO TRADICIONALES

Los alfareros calandinos también realizaron tradicionalmente otras piezas, mucho menos comunes, por lo general no para la venta. Estas piezas tan solo pretendían abastecer las necesidades diarias en el hogar.



Fig. 31. Pareja de morteros. El mayor de ellos con decoración incisa. Principios del siglo XX.



Fig. 32. Orinal de grandes dimensiones (50cm de alto) con su correspondiente “tape”.



Fig. 33. "Parreta" adaptada a caracolera. Principios del siglo XX.

ANEXO 5. OTRAS FOTOGRAFÍAS DE DETALLE



Fig. 34. Tinaja donde se aprecia como el exceso de calor en el horno ha hecho que los labios se hundan hacia el interior por el propio peso de la pieza y las superiores.



Fig. 35. Cántaro adaptado para medir líquidos, en este caso, vino. Cuando el líquido llegaba al orificio existente en la “redonda” determinada una medida, concretamente 5L.



Fig. 36. Cuña realizada en cerámica propiedad de Emilio Manero. Estas cuñas se usaban para “falcar”, calzar, las piezas en el carro, cuando este era cargado.



Fig. 37. “Parreta” donde se aprecia como el exceso de calor dañaba las piezas.



Fig. 38. Cántaro seccionado y detalle, donde se aprecia el nivel de calidad que alcanzaban estas piezas a pesar de ser trabajadas sin torno. El espesor de la pared ronda los 4mm.



Fig. 39. Curioso “cocio” con asas. En este caso su función no sería la colada de la ropa, sino posiblemente el transporte de algún alimento.



Fig. 40. Característico carretillo para el transporte de cántaros.

RELACIÓN DE PROCEDENCIA DE LAS IMÁGENES ANEXOS 2 AL 5

Fig. 21: Centro Buñuel Calanda (CBC)

Fig. 22: Centro Buñuel Calanda (CBC)

Fig. 23: Centro Buñuel Calanda (CBC)

Fig. 24: Centro Buñuel Calanda (CBC)

Fig. 25: Centro Buñuel Calanda (CBC)

Fig. 26: Centro Buñuel Calanda (CBC)

Fig. 27: Centro Buñuel Calanda (CBC)

Fig. 28: Centro Buñuel Calanda (CBC)

Fig. 29: Centro Buñuel Calanda (CBC)

Fig. 30: Centro Buñuel Calanda (CBC)

Fig. 31: Foto Daniel Aguilar, 2018.

Fig. 32: Foto Daniel Aguilar, 2018.

Fig. 33: Foto Daniel Aguilar, 2018.

Fig. 34: Foto Daniel Aguilar, 2018.

Fig. 35: Foto Daniel Aguilar, 2018.

Fig. 36: Foto Daniel Aguilar, 2018.

Fig. 37: Foto Daniel Aguilar, 2018.

Fig. 38: Foto Daniel Aguilar, 2018.

Fig. 39: Foto Daniel Aguilar, 2018.

Fig. 40: Foto Daniel Aguilar, 2018.