

*LA CORRIDA DE TOROS CABALLERESCA
DEL MUSEO DE CERÁMICA DE BARCELONA*

María Antonia Casanovas

Conservadora del Museo de Cerámica de Barcelona



Desde la Exposición Universal de 1888, el Museo de Cerámica de Barcelona es depositario de dos paneles de azulejos en forma de luneta que habían formado parte de la decoración de una pérgola construida por el I Conde de Castellar en su propiedad de Alella (Barcelona). Don Francisco de Amat-Grevolosa y de Planella, barón de Castellar, estaba políticamente ubicado en el partido austracista. Junto con su amigo el príncipe Jorge de Hesse-Darmstad, virrey de Cataluña desde 1698 a 1702, defendió activamente los derechos del archiduque don Carlos de Austria al trono español. Como recompensa, el 16 de junio de 1707, le fue otorgado el título de conde, del que fue desposeído junto con sus propiedades tras la victoria de Felipe V y devuelto, años más tarde, gracias a los favores del Rey para con el resto de su familia afrancesada.

En 1710 y en plena Guerra de Sucesión, el Conde adquirió una masía del siglo XIII que, por haber sido durante los últimos años monasterio de las Monjas de la Enseñanza, se le conocía con el nombre de *Ca les Monges*. Como los sucesivos propietarios del inmueble, don Francisco

de Amat-Grevolosa dispuso, entre otras mejoras, la construcción de una fuente dedicada a la Virgen de la Salud, ubicada entre los huertos y jardines de la finca. El templete, que todavía se conserva intacto, se elevó sobre una planta cuadrada y se cubrió con una bóveda de crucería. Su interior fue decorado con paneles de cerámica, la mejor alternativa para preservar, de por vida, la pintura al aire libre. La pared frontal está presidida por un cuadro de treinta azulejos dedicado a la Virgen con el Niño, dentro de una hornacina. Lo flanquean dos paneles de sesenta y tres azulejos cada uno, con representaciones alegóricas de la época de las vacas gordas (banquete de suculentos manjares) y de las vacas flacas (comensales famélicos en un paisaje de ruinas). Para las lunetas laterales se escogieron dos de los temas preferidos por la sociedad española que hacen referencia al ocio y a la diversión: una fiesta galante en un jardín y una corrida de toros caballerisca en la plaza mayor de Madrid.

Al morir sin descendencia doña Teresa de Amat y Lentisclá, hija del I conde de Castellar, los títulos y propiedades pasaron a la rama de su hermano mayor, el Marqués de Castellbell, padre de don Manuel de Amat y Junyent, virrey del Perú entre 1761 y 1776. En 1888, y antes de vender la finca, Castellbell, miembro de la Asociación Artístico Arqueológica Barcelonesa, decidió extraer de la pérgola las dos lunetas laterales para que estuvieran presentes en la Exposición Universal de 1888, que tuvo lugar en el Palacio de Bellas Artes del parque de la Ciudadela de Barcelona. Tras su restauración y exhibición pasaron a formar parte de las colecciones municipales de la ciudad y son, hoy en día, representaciones emblemáticas de la cultura popular española.

Uno de los múltiples legados que los árabes dejaron tras la conquista de la península ibérica fue el de la cerámica. Junto a la construcción de hornos de dos cámaras y de los barnices y esmaltes policromos para la impermeabilización de las arcillas, el Islam puso de moda, en España, la decoración de palacios y templos con elementos cerámicos. Los primeros zócalos y pavimentos se revistieron de mosaicos formados de aliceres, esto es, de pequeñas piezas con formas diversas que encajan entre sí como un rompecabezas configurando lo que se conoce como alicatado. A partir del siglo XIII se sustituyeron por las composiciones de azulejos, que se producían y colocaban con más facilidad y, por tanto, eran más baratas. El vocablo azulejo tiene su etimología en la lengua árabe, pero su origen se encuentra en el oriente próximo y medio. Los alfareros egipcios de Fustat (antiguo Cairo), utilizaron por primera vez placas esmaltadas en verde para ornamentar las cámaras de la pirámide de Saqqârah, construida durante el IV milenio a. C. Desde Egipto, esta moda se extendió por Irán, Siria y Mesopotamia. En Siria, por ejemplo, se realizaron los monumentales bajorrelieves de los palacios de Khorsabad (siglo VII a. C.) y los azulejos policromos de la puerta de Ishtar en Babilonia datan del siglo VI a. C. En el Museo del Louvre se conserva otro buen ejemplo de este período, las placas con relieves zoomorfos de los palacios iraníes de Susa y Persépolis, construidos entre los siglos V y IV a. C.

El mundo islámico, gracias a su característico eclecticismo, recogía y divulgaba durante su cruzada los elementos culturales y científicos más interesantes de cada país que conquistaba. De este modo y después de muchos siglos llegó

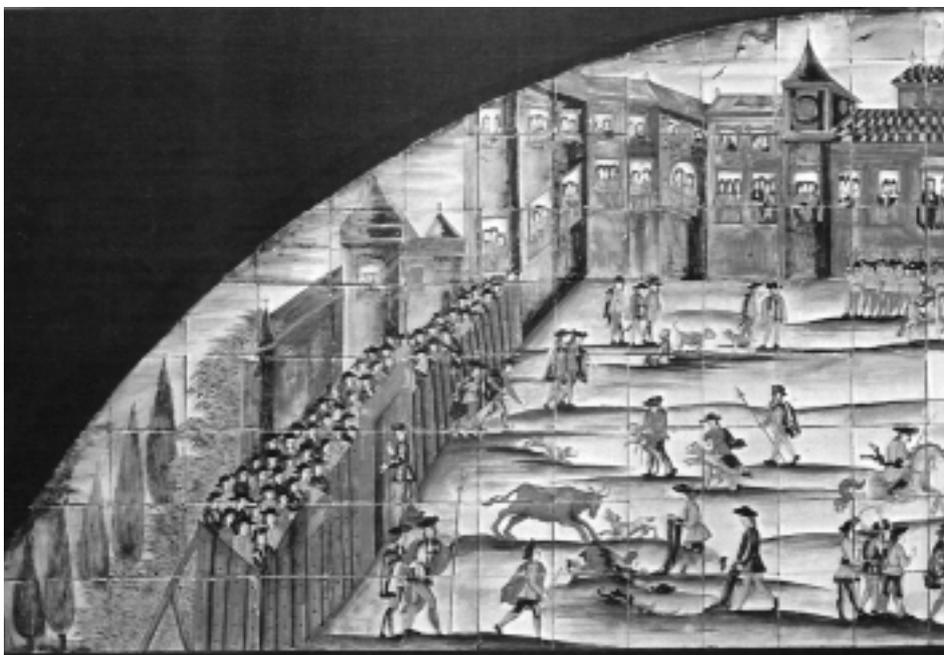
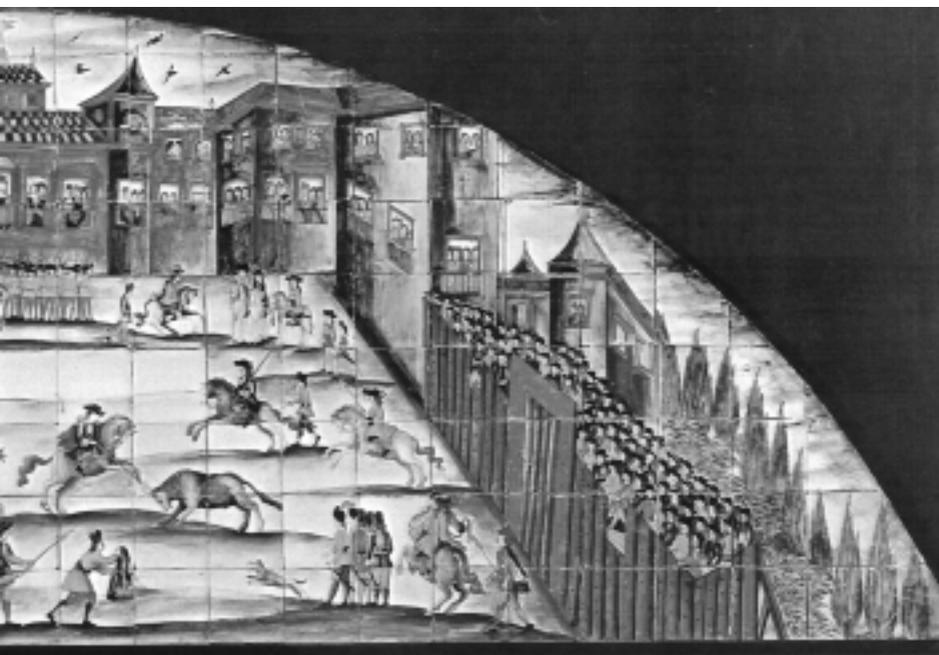


Fig. n.º 16.- *Corrida de toros caballeresca*, Barcelona, 1710.



Panel de azulejos, 122 x 368 cm., Barcelona, Museo de Cerámica.

a España, de la mano de los alfareros sirios procedentes de Raqqah, la moda de decorar edificios con azulejos, la cual, desde aquí, irradió al resto de Europa. Al principio, los europeos contrataban a los alfareros españoles para que les fabricaran los azulejos pero, pronto, aquellos aprendieron el oficio. Hasta el siglo XVI se mantuvieron las profundas raíces ornamentales de la influencia islámica, gracias a que la mayor parte de los alfareros eran moriscos. Pero, con la divulgación del nuevo repertorio ornamental italo-renacentista, la influencia musulmana acabó por desaparecer completamente. Los alfareros catalanes, agremiados desde 1304 bajo la advocación de San Hipólito —quien según la tradición había muerto a golpes de cántaro—, estaban agrupados por especialidades en las cofradías de ladrilleros (productores de azulejos, ladrillos y tejas), olleros (fabricantes de recipientes para la cocina y almacenamiento de alimentos), y jarreros. Poco después apareció otra especialidad, la de los escudilleros, dedicados a la fabricación del ajuar de mesa, es decir, de vajillas decoradas de lujo. Desde principios del siglo XVII, concretamente en 1614, se prohibió la entrada de los cargamentos de loza italiana que llegaban desde Pisa y Génova al puerto de Barcelona. La negación de estas importaciones no fue en absoluto efectiva sino todo lo contrario pues, con la mercancía, también llegaron alfareros italianos que instalaron su propio negocio en la ciudad y contribuyeron a formular el criterio estético de los artesanos catalanes, transmitiéndoles sus conocimientos técnicos y decorativos. En las monumentales composiciones de azulejos policromos siempre está patente la influencia del género *historiato* italiano, incorporado al repertorio ornamental catalán gracias al intenso tráfi-

co comercial entre España e Italia. Durante el siglo XVIII, la producción de azulejos policromos catalanes llegó a su esplendor. Los alfareros no daban abasto con los encargos de enormes composiciones murales, zócalos, pavimentos, frisos y frontales de altar decorados con temas religiosos y profanos (Casanovas, 1984: 39-45).



Fig. n.º 17.– Anónimo: *Panorámica de la Plaza Mayor de Madrid*, mediados del siglo XVII, óleo sobre lienzo, 135 x 200 cm., Madrid, colección particular.

Con la divulgación de la imprenta, a partir del siglo XVI, las alfarerías –humildes empresas familiares de artesanos– sustituyeron la decoración pintada a mano por la ornamentación calcada de los grabados. Uno de los talleres más prestigiosos de Barcelona, activo entre 1670 y 1710, era el de Lorenzo Passoles y su hijo Pablo, posibles descendientes de

la familia de Bartolomeo y Francesco dei Paizola de Génova (Marzinot, 1988: 57-74). Allí debió dirigirse el Conde de Castellar para elegir los modelos de la decoración cerámica de su pérgola y, en este lugar, suponemos que encontrar la estampa de la Plaza Mayor de Madrid con la corrida de toros caballescra, tema que debió considerar idóneo para uno de los paneles de azulejos. El grabado había sido copiado, a su vez, de un óleo de la plaza madrileña, del que existen varias versiones, siendo la más antigua la pintada por Juan de la Corte en 1623. En el Museo Municipal de Madrid se conserva también una vista de pájaro de hacia 1634 y otro cuadro datado en 1664 con una corrida de toros regia, representaciones próximas a las que nos ocupa. La gama cromática uniforme y sin estridencias y la clara intención escenográfica son elementos comunes a todas las pinturas, que parecen haber sido realizadas por artistas del entorno de Francisco Rizi (1614-1685), pintor de la corte de Felipe IV. Todas ellas reproducen la fachada de la Casa de la Panadería, tal como era antes del incendio que la destruyó en 1672 (Tovar, 1993-1994: 118-121). El panel de azulejos del Museo de Cerámica repite fielmente, pero con la tosquedad típica de la pintura del alfarero, este tema tan apreciado en el siglo XVII. Sin embargo, el ceramista topó con un condicionante: la forma de media luna. Sin prejuicios de ningún tipo, eliminó los edificios laterales de la plaza sustituyéndolos por un paisaje, medio rural medio urbano, con torreones, cipreses y ramajes. La ausencia de precisión en los detalles, confirma la falta de rigor histórico descriptivo del artista y hace pensar que los modelos pictóricos no fueron tomados directamente del natural, sino de bocetos parciales. Qué duda cabe que en la ver-

sión cerámica, el artista ha modificado y simplificado mucho más, cada uno de los pormenores, dándoles el aire ingenuo y *naif* que caracteriza la producción cerámica española. Ha suprimido los soportales de la plaza y los toldos, estandartes y colgaduras con que engalanaban los balcones de los edificios, en días de fiesta. También ha reducido considerablemente el número de figuras que forman parte del público y de la parada militar. En el panel de azulejos, el palco principal, desde donde los monarcas y sus familiares acostumbraban a presidir el espectáculo, está ocupado únicamente por el Rey y la Reina, retratados en un tamaño algo mayor, para destacarlos de sus súbditos. Pero lo más curioso es que el alfarero ha sustituido la típica vestimenta del siglo XVII, por otra más actual y afrancesada. Los hombres, tocados con el típico sombrero de plumas español, van ataviados con casaca tres cuartos, capa y calzón, pero en lugar de las golillas y de los grandes cuellos de puntillas, llevan una corbata larga. Así mismo, las mujeres ostentan los peinados piramidales que estuvieron de moda en Francia a partir de 1690 (Boucher, 1983: 251-289).

La Plaza Mayor de Madrid, diseñada por Juan Gómez de Mora, arquitecto y maestro mayor de Felipe III, en 1617 se construyó a imagen y semejanza de las plazas mayores ibero-americanas, la primera de las cuales como se sabe fue diseñada en 1580. La plaza mayor es un espacio público, el foco principal de la ciudad, el centro de intercambios simbólicos entre el pueblo y la corte, un colosal teatro mundano donde convergen los esplendores cortesanos y las miserias cotidianas de la vida, y lugar de encuentros individuales y de flujos colectivos. Pero la Plaza Mayor de Madrid, espaciosa y monumental, fue además el espacio del saber porque allí se encon-

traba la Academia de Bellas Artes de San Fernando y la de Historia. No hay duda de que, desde su misma concepción, su destino fue multifuncional: mercados, paradas militares, juegos, fiestas populares, corridas de toros, bodas y natalicios, cualquier acontecimiento era motivo de reunión en la Plaza Mayor, donde las construcciones que la rodean, predecesoras de las casas de pisos, eran como palcos que podían comprarse o alquilarse y su valor dependía del número y calidad de los balcones, disminuyendo sus rentas los años que no había corridas (Álvarez-Builla, e Ibáñez, 1998: 15-23).

Los espectáculos taurinos fueron siempre los que aglutinaban a un público más numeroso, ilustrado o popular, que antes que nada quería divertirse. Para estas ocasiones, como ya se ha citado anteriormente, la plaza se engalanaba con banderas y tapices, al tiempo que se construían graderíos para los asistentes, donde los hombres desde la altura gozaban tanto de los toros como del galanteo con las mujeres. El Madrid festivo se volcaba con las corridas presididas por la Familia Real que, desde el balcón principal de la Casa de la Panadería, disfrutaba de la lidia.

Cuando don Francisco de Amat-Grevolosa y Planella escogió el tema de la corrida caballerisca para la decoración de su glorieta ¿hizo gala de su tendencia política? Los toros, aclamados y fomentados por los Austrias, habían sido prohibidos por el primer Borbón. Cierto o no, el I conde de Castellar dejó un legado sumamente especial y único en su género, el panel de azulejos de la Plaza Mayor de Madrid, hoy en el Museo de Cerámica de Barcelona.

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez-Builla, M. e Ibáñez, J. (1998): *La plaza en España e Iberoamérica. El escenario de la ciudad. Sentados en el centro del universo*, catálogo, Madrid, Museo Municipal, págs. 15-23

_____ (1998): *Sentados en el centro del universo. La plaza en España e Iberoamérica*, Madrid, págs. 15-23.

Boucher, F. (1983): *Histoire du costume en Occident. De l'Antiquité a nos jours*, París, págs. 251-293

Casanovas, M. A. (1984): *La cerámica catalana*, Barcelona, págs. 39-45.

Díaz-Plaja, F. (1997): *La vida cotidiana en la España de la Ilustración*, Madrid, págs. 314-325.

Fluvià, A. de (1998): *Repertori de grandeses, títols i incorporacions nobiliaries de Catalunya*, San Cugat del Vallés.

López González, B. (1995): *El Madrid de la Ilustración*, Madrid, págs. 20-22 y 43-45.

Llubiá, Ll. M. (1969): "Els plafons decorats d'Alella", en *Alella*, n.º 91, págs. 4-6.

Martínez Parras, J. M. (1996): *Apuntes sobre principios básicos de la fiesta de los toros*, Sevilla, Aula Taurina, patrocinado por la Real Maestranza, págs. 67-74.

Marzinot, F. (1988): *I raporti tra la Liguria e la Spagna*, Génova, págs. 57-74.

Mena, I. (1998): "Caballeros, toros y toreros en el siglo XVI: un texto de don Luis Zapata de Chaves", en *Revista de Estudios Taurinos*, núm. 8, Fundación de Estudios Taurinos, págs. 159-178.

Moya, C. (1995): "Toros, matadores y caballeros medievales. La lidia caballeresca", en Romero de Solís, P.

(Ed.): *Sacrificio y tauromaquia en España y América*, Sevilla, Real Maestranza de Caballería y Universidad, págs. 209-211 y 214-217.

Riera, A. (1983): “Els plafons de rajoles de la Font de la Salut d’Alella”, en *Alella*, n.º 181, págs. 35-37.

_____ (1983): “La gran trobada” en *Alella*, n.º 183, págs. 46-48.

Santanach, J. (1984): “Els plafons ceràmics de la Font de la Salut a Alella” en *Butlletí Informatiu de Ceràmica*, núm. 22, págs., 26-29.

Tovar, V. (1993-1994): *De la Edad Media al Romanticismo. Panorámica de la Plaza Mayor de Madrid*, catálogo, Caylús, Madrid, págs. 118-121.

Tovar, V. (1993-1994): *Panorámica de la Plaza Mayor de Madrid en fiesta. De la Edad Media al Romanticismo: pinturas de la Escuela Española*, Madrid, págs. 118-121.

