



UNIVERSIDAD
DE GRANADA



TFM

Trabajo Fin de Máster

Máster en Dibujo: Ilustración, Cómic y Creación Audiovisual

Título: CERÁMICA MODULAR BLOQUE GRUTESCO

Autor/a: Luis Castro Mármol

Tutor/a: Rosario Velasco Aranda

Línea de Investigación en la que se encuadra el TFM:

Dibujo y conservación del patrimonio

Departamento de Dibujo

Convocatoria: Extraordinaria de febrero

Año: 2024

TFM Trabajo Fin de Máster

Máster en Dibujo: Ilustración, Cómic y Creación Audiovisual

Título: CERÁMICA MODULAR BLOQUE GRUTESCO

Autor/a: Luis Castro Mármol

Tutor/a: Rosario Velasco Aranda

Línea de Investigación en la que se encuadra el TFM:

Dibujo y conservación del patrimonio

Departamento de Dibujo

Convocatoria: Extraordinaria de febrero

Año: 2024

ÍNDICE

Resumen	pág 4
Metodología	pág 6
Introducción	pág 7
Objetivos	pág 11
1. Investigación teórica	pág 13
1.1. Aspectos formales	pág 13
1.2. Ámbito geográfico e histórico	pág 15
1.3. Aspectos simbólicos	pág 18
1.4. La cerámica de Andújar en la cultura local	pág 23
1.5. Técnica	pág 25
2. Investigación práctica	pág 27
2.1. Mapa del Grutesco	pág 27
2.2. Conclusiones de la investigación preliminar	pág 31
3. Concepto o prototipo	pág 31
3.1. Idea y primeros dibujos	pág 31
3.2. Prospección sobre productos apilables	pág 35
3.3. Referentes de la cerámica española	pág 39
4. Proceso de diseño de la cerámica Bloque Grutesco	pág 47
5. Proceso de producción	pág 52
6. Estimación de medios y materiales	pág 71
7. Valoración crítica	pág 73
8. Conclusiones	pág 75
Bibliografía	pág 78

Resumen

El presente Trabajo Fin de Máster se centra en la jarra cerámica Grutesca, un elemento artesanal arraigado en el patrimonio y la cultura de la ciudad de Andújar, pero que, lamentablemente, ha experimentado una disminución en su relevancia debido a su falta de conexión con el mundo actual. Esta desconexión ha llevado a una disminución constante en su producción anual, reflejando una pérdida de interés por parte del público.

El objetivo de este proceso investigador es revitalizar este legado, abordando su comprensión teórica a través del análisis de sus raíces, formas y simbología única que distingue a esta pieza en el panorama cerámico español. No se trata simplemente de reivindicar este legado de manera teórica, sino también de realizar un trabajo artístico que lo reinterprete desde la perspectiva del ornamento contemporáneo.

En este sentido, se plantea la generación de una hipótesis visual que, partiendo de los elementos esenciales de esta cerámica, actualice su imagen y concepto para adaptarse a los gustos del consumidor contemporáneo. La propuesta no solo busca rescatar la importancia histórica y cultural de la jarra Grutesca, sino también integrarla de manera innovadora en el ámbito artístico actual, contribuyendo así a su preservación y atraer un nuevo interés por parte del público actual.

Abstract

This Master's Thesis focuses on the Grutesca ceramic pitcher, a craft element deeply rooted in the heritage and culture of Andújar, which unfortunately has experienced a decline in its relevance due to its lack of connection with the modern world. This disconnection has led to a constant decrease in its annual production reflecting a loss of interest from the public.

The goal of the research is to revitalize this legacy by addressing its theoretical understanding through the analysis of its roots, forms and unique symbolism that stands out in the Spanish ceramic landscape. This work will not only assert this legacy in a theoretical way but also in an artistic way from the perspective of contemporary ornamentation.

In this regard, the creation of a visual hypothesis is proposed, and starting from the essential elements of this craftsmanship, it will update its look and concept to align with the tastes of the contemporary consumer. The proposition not only aims to rescue the historical and cultural relevance of the Grutesca pitcher, but also to incorporate it into the current artistic realm, thus contributing to its preservation and attracting new interest from modern audiences.

Palabras Clave - Key Words

Jarra Grutesca, cerámica, apilable, artesanía contemporánea
Grutesca pitcher, ceramic, stackable, contemporary artisanry

Metodología

La esencia de esta investigación radica en ofrecer una respuesta materializada en forma de producto artístico mediante el análisis de una pieza artesanal arraigada en nuestro patrimonio cultural. Para estructurar de manera coherente este proceso, hemos dividido la investigación en dos fases fundamentales.

La primera fase se centra en el abordaje teórico, donde nos sumergiremos en la comprensión de la Jarra Grutesca en su contexto histórico, cultural y social. Exploraremos sus raíces para obtener una perspectiva completa de su significado, delineando así su papel en la tradición artesanal y cultural. Esta etapa servirá como cimiento conceptual para el desarrollo posterior.

La segunda fase, de carácter práctico, se basará en la utilización del dibujo como fuente de investigación. A través de este medio, desentrañaremos los elementos formales que constituyen el *corpus* de la pieza. Una vez identificados estos elementos clave, nos dedicaremos a la generación de una hipótesis de trabajo. Esta hipótesis tiene como objetivo fundamental concebir una versión contemporánea de la jarra Grutesca, adaptada a las sensibilidades estéticas y culturales del presente.

Posteriormente, la investigación avanzará hacia la ejecución práctica de la obra. En esta etapa, nos sumergiremos en el trabajo con los medios materiales y técnicos necesarios para llevar a cabo la elaboración de la nueva interpretación de la Jarra Grutesca. Este enfoque pragmático permitirá plasmar de manera efectiva la evolución de la pieza, fusionando la herencia cultural con la expresión artística contemporánea.

Introducción

Las Jarras Grutescas o Grotescas de la cerámica tradicional de Andújar (Jaén)

Las Jarras Grutescas o Grotescas de la cerámica tradicional de Andújar (Jaén) constituyen el foco central de nuestro estudio. Esta pieza, perteneciente a la alfarería tradicional de la localidad, enfrenta el riesgo inminente de caer en el desinterés y el olvido. (Figura 1)

El patrimonio artesanal, como parte intrínseca de la memoria colectiva de un pueblo, desempeña un papel crucial en la formación de la sociedad y la identificación con símbolos representativos. Los bienes materiales producidos en distintas épocas nos vinculan con el pasado, revelándonos la identidad compartida por aquellos que han coexistido en un mismo marco geográfico y temporal.

Este es particularmente el caso de la Jarra Grutesca o Grotesca, marcada por un acontecimiento traumático en la memoria colectiva de nuestro país. Sin embargo, esta huella no se inscribe en una página en blanco, sino que se superpone a un estrato ya existente, aportando significado, sentido e información nueva.

El proceso cultural, siempre en movimiento, ve cómo algunas piezas se pierden con el tiempo y otras modifican su apariencia, significado y función, desvinculándose de la idea que les dio origen.

La cerámica, inicialmente destinada a la utilidad práctica, incorpora la estética y simbolismo del ornamento para elevar su estatus social y valor sentimental.

La pérdida de estas tradiciones deja un vacío irremplazable en nuestra memoria.

La progresiva desaparición de la cerámica tradicional en nuestro ámbito geográfico se atribuye a cambios económicos y procesos de producción. Aunque la cerámica ha evolucionado hacia lo ornamental, en muchos casos, algunos centros de producción han sabido mantener su esencia asociada a la tradición, adaptándose a los gustos contemporáneos. Lamentablemente, en la mayoría de los casos, la cerámica arraigada en la tradición ha quedado relegada a un mero elemento folklórico con un atractivo nostálgico, incapaz de escapar de su pasado formal.

De la bajada de la producción y el declive de la artesanía tradicional J.L. Anta Félez (1993) nos comenta a propósito de la jarra grutesca sobre una charla que mantuvo con un artesano iliturgitano en 1990. «...se realizan solo un par de ellas al año y con muchas reservas» (p.7)

El problema no está por tanto en el valor sentimental, si no en la falta de interés del público actual con estos elementos decorativos.

Al respecto de este tema Alfredo Ybarra (2017) escribía en el periódico Ideal de Jaén su parecer sobre la pérdida progresiva de interés de los Iiliturgitanos en su cerámica:

Andújar tiene encefalograma plano a la hora de valorar, conservar y defender, su patrimonio, material e inmaterial. Y no veo ningún atisbo de que se desperece. La alfarería tradicional desde un modo activo, está prácticamente invisible en la ciudad, en su imagen, en su desarrollo, y en su alma. Siguen algunos artesanos trabajando en la periferia, pero el movimiento es muy poco, y sobre todo ese poco se acentúa si

hablamos de las piezas consideradas más populares. Mientras, en otros lugares hay visibles “ escaparates ” de su tradición, que se inyecta más o menos, en el corazón ciudadano y como elemento que simboliza el lugar, como un marchamo. En Andújar ha caído de tal modo, que ahora es muy complicado dar oxígeno a la cerámica tradicional, situarla, como vanguardia, como producto indispensable de la singularidad de la ciudad tanto para los nativos como para los visitantes.

Como consecuencia de esta situación, experimentamos una marcada decadencia en la cerámica tradicional, la cual cuenta cada vez con menos talleres. Además, estos talleres continúan produciendo el mismo tipo de piezas que hace 50 años. Aunque la producción y la tradición persisten, estas están arraigadas en el pasado y han perdido interés comercial, más allá de su valor folklórico. Conscientes de estos desafíos, nuestra propuesta consiste en cambiar este paradigma y revisar la cerámica tradicional de Andújar a través de su pieza más emblemática, la Jarra Grutesca o Grotesca.

Figura 1: Antigua jarra grotesca Andújar jaén siglo XIX.



Todocolección., (s.f) Fotografía.

Objetivos

Los objetivos delineados para este Trabajo Fin de Máster se orientan hacia la reivindicación de la jarra Grutesca, consolidándola como un componente esencial de nuestro patrimonio cultural, mientras se proyecta la tarea de actualizar su representación desde una perspectiva de estética contemporánea. A continuación, se detallan estos objetivos de manera más amplia:

- 1 Realizar un Estudio Histórico: Se llevará a cabo una investigación de las piezas de jarra Grutesca, sumergiéndonos en un estudio histórico que aspire a desentrañar las conexiones intrínsecas y los procesos culturales y temporales que han permitido que estas piezas lleguen hasta nosotros. Este análisis histórico buscará arrojar luz sobre el significado de la jarra Grutesca en diferentes contextos a lo largo del tiempo, contribuyendo a una comprensión más holística de su evolución y relevancia en la sociedad.

- 2 Identificar Caracteres Esenciales de la Cerámica: Nos proponemos identificar de manera precisa y detallada los rasgos distintivos que hacen única a la cerámica Grutesca. Este objetivo implica un análisis de sus elementos formales, simbolismo y características estilísticas, con el propósito de destacar lo que la diferencia y la hace excepcional dentro del panorama cerámico español.

- 3 Generar un Discurso Estético Renovado: A través de la expresión artística, específicamente mediante el dibujo, se buscará crear un nuevo discurso estético que actualice y revitalice el imaginario asociado a la jarra Grutesca. Este proceso implica una reinterpretación visual que no solo refleje la esencia de la pieza, sino que también la presente de manera

contemporánea, en sintonía con las preferencias y tendencias estéticas actuales.

4 Crear una Colección Adaptada a la Artesanía Contemporánea: Como resultado tangible de la investigación preliminar, se llevará a cabo la creación de una colección cerámica que concentre las conclusiones obtenidas. Esta colección no solo se ajustará a los estándares de la artesanía contemporánea, sino que también se adaptará a los gustos cambiantes del consumidor actual. Este proceso implica la materialización de la reinterpretación estética y cultural de la jarra Grutesca en forma de piezas cerámicas confeccionadas con métodos y estilos afines a las corrientes artísticas contemporáneas.

1. Investigación teórica.

1.1. Aspectos formales.

De la historia y la sociología del pueblo se pueden encontrar muchos documentos, pero no hay ningún estudio formal sobre las jarras grutescas. No existe una clasificación o datación por épocas y autores que nos revele sus cambios y evolución a largo de su historia.

Con el propósito de profundizar en el conocimiento de las jarras Grutescas, se llevó a cabo una serie de entrevistas con artesanos locales, entre ellos Pedro López, quien opera su taller tienda en la calle Caldereros número cinco, en el corazón de Andújar. Pedro López, actualmente el artesano más joven en ejercicio en el pueblo, inició su trayectoria como coleccionista de cerámica tradicional para luego sumergirse gradualmente en la práctica del oficio. Destaca como uno de los pocos artesanos que aún perseveran en esta labor artesanal, contándose únicamente tres de ellos en la actualidad.

La ubicación estratégica de su taller en el centro de Andújar lo convierte en un testigo privilegiado de la tradición cerámica local. Pedro, además de acumular conocimientos a través de su colección personal de piezas, ha adquirido una perspectiva única gracias a su propia experiencia como artesano activo.

Las entrevistas con Pedro López se centraron en la obtención de información detallada sobre las jarras Grutescas, abordando aspectos como las medidas de las piezas, la paleta de colores utilizada y otros elementos relevantes para comprender a fondo estas creaciones artesanales. Su experiencia como coleccionista y artesano aporta una valiosa perspectiva que enriquece la investigación teórica, permitiendo un acercamiento más completo y auténtico

a la historia y características de estas emblemáticas piezas de cerámica tradicional.

En relación a la policromía de las jarras Grutescas, Pedro destaca que la decoración predominante consiste en un fondo blanco con detalles en color azul, una tendencia establecida por la familia Mezquita, una familia artesana que se estableció en Andújar hace más de un siglo, proveniente de Villarreal y que aún mantiene su presencia en la localidad. Examinando piezas del siglo XIX y principios del XX, se pueden identificar otros colores, así como decoraciones florales y representaciones de animales pintados, ampliando la paleta cromática a colores como amarillo, rojo, ocre y, en menor medida, verde.

En cuanto a las dimensiones de las jarras, no existe un estándar predefinido, sino que la elección del tamaño se deja a la apreciación del artesano, quien decide según su criterio y las proporciones deseadas para alcanzar la altura pretendida.

En lo que respecta al número de piezas que componen una jarra, esta variable también depende del artesano, aunque Pedro señala que, según las piezas del siglo XIX que llegan a su taller para su restauración, la configuración tradicional constaba de tres elementos: una base, la jarra y una tapa o remate. En términos de tamaño, la jarra, situada en el centro, es la más alta del conjunto. En casos de múltiples alturas, la primera jarra es la más grande, mientras que las siguientes disminuyen en altura y adoptan una forma más esbelta.

La diversidad en la decoración no se limita al azul cobalto de cenefas y guirnaldas vegetales, sino que también incluye elementos florales y representaciones de animales. En muchas ocasiones, las piezas que llegan a Pedro para su restauración carecen de la tapa, la cual suele ser la parte más propensa a daños o pérdidas con el tiempo.

Una característica distintiva de la jarra Grutesca es la presencia de figurillas antropomorfas adosadas a los lados de la jarra y en su remate. Según Pedro, antes de adoptar esta figura, solía colocarse un pajarito en la parte más alta del conjunto. La historia de estas figurillas, conocida por los habitantes de Andújar y sus alrededores, se remonta a aproximadamente 200 años atrás.

1.2. Ámbito geográfico e histórico

La ciudad de Andújar está situada en el noroeste de la provincia de Jaén en la comunidad Andaluza.

Siendo el municipio más grande de la provincia con 964,33 km², situado en la comarca de La Campiña de Jaén de la que es su capital. Al norte del municipio está el Parque natural de la Sierra de Andújar y al sur transcurre el río Guadalquivir, que bordea la ciudad.

Andújar es un centro de producción cerámica desde el Neolítico, en época íbera y documentado en tiempos del imperio Romano, alrededor del siglo II d.c., aunque ya se trabajaba desde el segundo cuarto del siglo I. Sus piezas eran vendidas por su gran calidad ligada a la fama de su arcilla “Terra Sigilata” o “Sigilata Hispánica” de color rojizo, exportada por toda la Bética y el actual Marruecos. La decoración era muy variada y constaba de «frisos ornamentales con flores, estrellas, temas geométricos, guirnaldas; motivos

cruciformes, vegetales, animales (perros, conejos, jabalíes, leones, ciervos, etc), animales fantásticos (grifos) y figuras humanas». (Cuervo 1987, p.135) En la edad media los Alfares árabes se adosaban a la muralla de la ciudad y se afanaban en la producción de cerámica vidriada de decoración geométrica en colores verde y amarillo (Cuervo 1987, p.135) Como centro importante de la azulejería durante el siglo XV su producción llegó a ser usada en la construcción de la Alhambra.

En el Renacimiento las influencias italianas de moda llegaron a Andújar a través de la cerámica de Triana y Talavera de la Reina. En Triana, Francisco Niculoso Pisano trae a España nuevas técnicas de policromía en el azulejo decorativo además de sus modelos ornamentales. Estas modas se trasladarían posteriormente a los talleres de Talavera. Las filigranas vegetales, guirnaldas, cornucopias, seres mitológicos etc, de la decoración grutesca se emplearon para revestir las piezas de cerámica. (Plequezuelo 1992)

En cuanto a las formas se heredan de la influencia de la porcelana de Holandesa de Delf que a su vez se inspiraba en la china. El gran nivel de comercio entre la Compañía Neerlandesa de las Indias Occidentales y la compañía Española de las Indias Occidentales facilitó el intercambio cultural con estos modelos que comienzan a imitarse. De esta relación surgiría la moda del blanco de estannio con la decoración en azul cobalto.

Sobre estas relaciones comerciales nos habla Plequezuelo (1992):

La importación masiva de loza genovesa (Savona) y más tarde Holandesa (Delf) determinó una preponderancia de las series azules y de los esquemas y motivos

decorativos de estas. Es muy revelador el hecho de que en 1747 un documento municipal cite a cincuenta maestros —se hace un recuento total de 1.200 personas— que se ocupan en Triana de hacer loza "con Ymita(cí)on a la de Ôlanda. (p.283)

Durante cientos de años la segunda industria después de la agricultura en Andújar fue la cerámica. Antes de introducirse de nuevo la cerámica vidriada en el repertorio cerámico de la ciudad los alfareros de la localidad producían desde el siglo XVIII las llamadas Alcarrazas que la gente compraba por su capacidad de mantener el agua fresca, piezas sin esmaltar de material poroso (de ahí su capacidad para mantener el agua fresca) Aunque también se producen piezas sin más valor que el ornamental, aunque estas no se policromaban y la decoración se hacía en relieves. Estos relieves eran, en algunos casos muy profusos y representaban hojas, florecillas, pajaritos y a veces figuras antropomorfas. Hay conservadas catorce piezas de entre los años 1837 y 38 procedentes de Andújar en el Museo de la cerámica de Sèvres que responden a estas características (Ilse Schütz 2018, p.10)

Desde 1881 hay constancia de la existencia de la técnica de la loza blanca y ornamentada en diversos colores. Del Paso de la cerámica porosa a la esmaltada Luque-Romero (2001, citado en Schütz 2018) afirma que a finales del siglo XIX llegó un ceramista de Onda (Castellón) a Andújar para instalar una fábrica de azulejería, trayendo en teoría esta técnica consigo. Ambas se trabajaron desde entonces, al mismo tiempo, en algunos talleres de la localidad.

De la decoración en relieves y de la introducción de la técnica del vidriado en Andújar encontramos alguna pista más en la descripción de Domingo J. Ramos de una pieza del Museo La Fontana de Rupit (Barcelona), en la que se nos cuenta que esta fue un regalo que se hizo a la reina María Luisa en

1796 a su paso por la localidad. «...profusamente adornada con imágenes antropomórficas femeninas, soldados, mascarones, y elementos vegetales y animales». La ausencia de vidriado en esta pieza tan importante hace pensar al autor que no se utilizó dicha técnica hasta finales del siglo XIX. (Ramos 2021)

De esta suma de influencias y tradiciones surge la cerámica popular de Andújar que conocemos en nuestros días, de fondo blanco y decoración en azul cobalto, aunque se utilizan también otros colores como el rojo, el amarillo y el verde. La decoración esta compuesta por elementos florales, palmetas y roleos vegetales, además de lunares y cenefas. También se incorporan relieves en forma de pináculos, piñas, flores y seres antropomorfos como veremos mas adelante.

1.3. Aspectos simbólicos

Estas piezas poseen una singularidad notable gracias a su decoración en relieve, cargada de una simbología intrincada y de difícil interpretación para aquellos no familiarizados con los códigos subyacentes. La pieza, o mejor dicho, piezas, conforman un conjunto compuesto por tres o más cuerpos superpuestos, los cuales se reducen y adelgazan conforme ascendemos en la composición. Inicialmente, la pieza tradicional constaba de tres cuerpos, a los cuales posteriormente se añadieron más, ya sea según el gusto del cliente o para exhibir la destreza artesanal del creador. La tríada original no debía superar los setenta centímetros de altura, aunque se han producido piezas que sobrepasan con creces el metro.

Cada uno de estos cuerpos presenta cuatro asas decoradas con pequeñas piezas en forma de piña en su base y un ramillete de tres flores a modo de

pináculo en la parte superior. Es relevante mencionar que la disposición de estas decoraciones no sigue un patrón exacto; en algunas ocasiones, las flores aparecen en todas las asas, en otras se sustituyen por piñas o se alternan entre los distintos cuerpos. El primer cuerpo, o base, actúa como soporte para el segundo, una jarra propiamente dicha, donde aparecen adosados cuatro soldados napoleónicos con faldones y gorros frígios o de dos picos. El tercer cuerpo, correspondiente a la tapa de la jarra, presenta un remate en forma de diminuto personaje con un sombrero de dos picos, brazos en posición de jarras, alas en la espalda y una falda que llega hasta los pies, comúnmente asociado a la figura de Napoleón. A veces este personaje aparece con mostacho.

El fondo de la cerámica está vidriado en color blanco y la decoración vegetal, pintada a mano en color azul cobalto que predomina sobre otros colores utilizados para los ornamentos que fueron perdiéndose por imposición de modas. Estos otros colores son el rojo, el amarillo o el verde que se emplean con menos profusión y según el gusto del artesano. Del grutesco original queda una decoración vegetal a modo de guirnaldas y cenefas que cada artesano ha ido deformando a su manera y que con el paso del tiempo no recuerda ya mucho a los motivos originales. (Decoración que parte de roleos vegetales y hojas de acanto de la imaginería grutesca, pero muy deformada y simplificada) A estas decoraciones se añade a veces la imagen pintada de la Virgen de la Cabeza con el pastor de Colomera. (Iconografía popular propia de la Romería de la Virgen de la Cabeza de Andújar)

Aunque el nombre de la cerámica muchos lo atribuyen a la decoración que incorpora de carácter Grutesco, Pedro López prefiere pensar que el termino

más correcto es el de Grotesca, asociándolo a la decoración de figurillas deformadas y ridículas que aparecen en el conjunto.

Figura 2: La rendición de Bailén



Casado del Alisal, José (1864). Pintura. Museo del Prado.

El emperador y sus soldados son representados con faldones aludiendo a su cobardía y con alas de ángel, insinuando su paso a mejor vida. La tradición de incluir estas figurillas de carácter burlesco en la decoración de estas jarras ocurrió como reacción a la batalla ocurrida en las cercanías de Andújar durante la guerra de la independencia contra Francia, a principios del siglo XIX en las afueras de la vecina localidad de Bailén.

El 19 de julio de 1808 el General Dupont del ejército de ocupación del emperador y sus tropas, fueron cercados por las del General Castaños comandadas por el General Reding, cerca de la localidad jienense de Bailén. Fue la primera derrota en campo abierto del ejército napoleónico que se vio

obligado a capitular, entregar las armas, sus banderas y sus estandartes en forma de águilas doradas. Estas capitulaciones o acuerdos de la rendición, se firmaron en una casa de postas a medio camino entre Bailén y Andújar. (Casado de Alisal, 1864) Allí se estableció que el ejército perdedor embarcaría desde Cádiz de regreso a Francia. En su penoso camino a pie hasta su destino los soldados enemigos fueron abucheados a su paso por Andújar con pitos de cerámica que imitaban a los lanceros o “garrochistas” de Jerez y Utrera que participaron en la batalla. Además a modo de recordatorio los alfareros del pueblo comenzaron a poner estos hombrecillos en sus piezas cerámicas. Como la cosa de la derrota de los franceses fue sonada aquel extravagante remate se mantuvo con orgullo en la cerámica popular hasta nuestros días. (González 1977, p.10)

Figura 3: Pito jinete de Andújar.



Fotocolección (s.f.) Fotografía.

Según Gómez Martínez (1996) se diferencia en las figuras dos tipos de sombrero que podemos ver reflejados en las figurillas de los jinetes antes mencionados (figura 3), al igual que en las jarras:

Los caballitos con jinetes, de posible origen íbero [lo relaciona con los exvotos íberos hallados en la la provincia de Jaén], representan dos tipos de soldados, diferenciados por los gorros con que el muñeco se cubre la cabeza. Los referidos a la invasión francesa de 1808, hechos por los alfareros en recuerdo del invasor, a modo de burla, según la tradición oral existente en Andújar, y los de gorro frigio de la constitución liberal de 1812, representando la libertad. (p.192)

La tipología de la jarra grotesca es anterior a 1808 pero el remate superior de la tapa era de otro tipo y los hombrecillos no estaban presentes.

En excavaciones realizadas en Andújar han aparecido jarras grotescas, pero se diferencian de las actuales en que las más antiguas llevaban como remate un pajarillo y que a partir de la guerra de la Independencia se colocó en su lugar a Napoleón. (González 1977, p.10)

Del uso de esta pieza, si alguna vez tubo uno, no se sabe nada con seguridad según Córcoles (1987) «en cuanto a su funcionalidad hay que relacionarla con alguna bebida de agua, azúcar y esencias de plantas para formar un licor»

Una de las pocas piezas de aspecto similar que hemos encontrado es un tulipanero de Delf realizado en 1690. En estos curiosos floreros se colocan varias jarras que se superponen con aberturas para introducir los tallos de las flores. Consta de cuatro partes: Una base, un jarrón y la parte de arriba para

soportar las flores que, a su vez, se divide en dos partes. Mide 102 x 52 cm y pertenece a la colección de la Prinsenhof, en Holanda. (The Greek A., 2016)

Figura 5:
Bloemenhouders /
Tulpenvaas.



The Greek A., 2016.
Fotografía.

Figura 4: Candelero.



Talavera la Nieta. Fotografía.
Museo Amparo.

De la cerámica de Talavera de Puebla en México nos llama la atención la disposición de las asas y el diseño en líneas de color azul de este candelero, que recuerda mucho al de algunas piezas de Andújar (Museo Amparo., 2023)

1.4. La cerámica de Andújar en la cultura local

La tradición cerámica ha sido siempre parte de la identidad de Andújar y se exhibe con orgullo, estando presente en las celebraciones, fiestas y eventos más importantes de la localidad. De hecho cuando se premia u homenajea a alguna persona, el premio suele estar confeccionado en cerámica.

Desde el punto de vista antropológico la simbología que da forma a la jarra grutesca no se puede separar de dos eventos históricos que marcan profundamente las costumbres y el imaginario colectivo. Estos eventos son La Romería de la Virgen de la Cabeza y la batalla de Bailén durante de la guerra de la independencia contra Francia.

Las jarras grutescas como tipo no están, evidentemente, aisladas del resto de la producción cerámica de la localidad si no que comparte con el resto los motivos decorativos y la policromía. De larga tradición son los pitos de cerámica, los silbatos y los caballitos y caballistas de barro que se confeccionan todos los años para vender durante la celebración de la Romería.

En el Panegírico Historial de Ntra. Sra. de la Cabeza de Sierra Morena, publicado en 1677 (Salcedo Olid, p.273) nos encontramos con una crónica en la que se nos cuenta, que los cofrades venidos de diversas partes de España portaban diferentes instrumentos musicales, entre ellos los pitos tradicionales de cerámica y los pequeños “juguetitos” que adquirirían durante las fiestas.

Además desde el siglo XVII se añade la imagen de la Virgen de la Cabeza a muchos de los cacharros que se producen (Gómez 2002, p.14), y se hacen murales pintados confeccionados en azulejo que la gente exhibe en sus casas.

A parte de las piezas ya mencionadas de esta producción tradicional destacan los platos y cazuelas, los jarrones, el botijo de teja, el botijo de piña o la tradicional jarra de estudiante. (Turismo de Andújar 2023)

1.5. Técnica

En esta sección hemos recopilado lo que dicen los textos sobre como se trabaja con estas cerámicas. Dada nuestra ignorancia en el asunto no podemos hacer más que recoger lo que aportan varias fuentes alrededor de los procesos técnicos que rodean la confección de las jarras grutescas.

Sobre la cocción y el vidriado Gómez Martínez, E. (1996) nos cuenta como se cuecen los caballitos pito que se esmaltan con la misma técnica de las jarras:

En la actualidad todas las figuras-"pito" se hacen vidriadas o en cerámica, pasando dos veces por el horno. Sin embargo, con anterioridad, se pintaban en frío: primero se modelaban a mano [...] Una vez en bizcocho (resultado de la primera cochura) se procedía a darle un baño de pintura: blanco de España con barniz, por el procedimiento de sumergir la figura en la referida mezcla. El porcentaje de barniz era bajo, con el fin de permitir que los pinceles pudieran correr con facilidad en la siguiente fase de pintado. Con la primera parte del proceso se conseguía cubrir los poros del barro para que la pintura fuera posible y se mantuviera estable y uniforme el color. Los colores de las pinturas se conseguían tintándolos, utilizando azulete y almagra. Los colores actuales utilizados son variados, predominando los azules sobre fondo blanco, los ocre, marrones, rojo y negros. El pintado en frío no se hace hoy, solo por encargo. (p.192)

De la cocción nos dice que se hace en dos tandas, primero un bizcochado y después una segunda ya con los esmaltes. Primero el blanco y sobre este el color.

Del material que se utilizaba tradicionalmente encontramos esto:

Se emplean tres tipos de arcillas: el barro colorado, el barro blanco y el caolín o barro gallego, usado como engobe de piezas blancas. Los productos químicos para el vidriado son: el sulfuro de plomo o alcohol de hoja, el estaño, el óxido de cobalto, el óxido de

cobre, el óxido de manganeso, el óxido de hierro y el aballarde, que es el hollín del plomo que queda en la chimenea de la mina de que se extrae. También se utilizan el cuarzo y la sal para blanquear. (Carretero 1984, p.84)

Esta técnica heredada en España de los árabes pasa a Europa con el nombre de Mayólica y comienza un viaje de ida y vuelta donde se enriquece con diversas influencias. Encontramos pues que las técnicas utilizadas son propias de la España y la Europa de su tiempo a la además hay que añadir la tradición socio-cultural en el desarrollo simbólico ornamental.

En (Marphil, 2017) se achaca el origen de la técnica, al intento de un califa iraquí llamado Harún al-Rashid (786-809), de copiar la porcelana procedente del comercio con China, descubriendo así sus artesanos el esmalte de estaño o estannífero.

Yendo a la R.A.E. el término Mayólica viene del la alteración del termino italiano, *maiolica*. del latín *Maiořica* "Mallorca". Y en su primera definición aparece lo siguiente: «1.f. Loza común con esmalte metálico, fabricada antiguamente por los árabes y españoles, que la introdujeron en Italia». (R.A.E. 2023)

En resumen:

La mayólica es el nombre que se da desde el Renacimiento a un tipo de decoración cerámica sobre loza estannífera, con un esmalte de plomo opacificado con estaño y en el cual se decoran los diversos motivos con óxidos sobre la anterior base. La pasta es una arcilla de baja temperatura natural con un coeficiente de absorción de agua elevado, mayor del 10 al 15%, siendo las piezas cocidas a baja temperatura, entre 980°C y 1050°C. (Maltese, 1980)

2. Investigación práctica

2.1. Mapa del Grutesco

Abordaremos ahora la exploración detallada de la construcción de las jarras Grutescas mediante un análisis gráfico centrado en sus formas y elementos tradicionales.

Figura 6: Estudio de una jarra grutesca.



Castro, Luis., 2023. Dibujo con bolígrafo sobre papel A5.

En una primera fase, llevaremos a cabo la creación de dibujos detallados de las jarras, utilizando imágenes diversas con el objetivo de comprender las proporciones y conocer, por ejemplo, la disposición angular de las asas o la ubicación precisa de los distintos remates y ornamentos (figuras 6 y 7).

Figura 7: Estudio de jarra grutesca.



Castro, Luis., 2023. Dibujo. Lápices de colores sobre papel A5.

A partir de nuestra entrevista con Pedro López, un reconocido experto en cerámica de Andújar y coleccionista de piezas grotescas, hemos obtenido información valiosa sobre el proceso artesanal. Según Pedro, las proporciones de cada piso de la jarra son estimadas visualmente durante la

creación artesanal. Al medir las proporciones de varias jarras, hemos logrado aproximarnos a unas medidas ideales y representativas para cada sección.

Optamos por la configuración clásica de tres alturas, considerando solo el espacio visible de cada tramo. Las medidas "ideales" resultaron ser 22.75% para la base, 44.5% para la parte visible de la jarra central y 32.75% para el remate. Utilizamos estas medidas de manera orientativa, redondeando al final para agregar un margen adicional en la base. Las proporciones finales empleadas fueron 26%, 44%, y 30%, respectivamente.

En cuanto al ornamento vegetal, seleccionamos el más icónico entre las muestras recopiladas y lo reproducimos en relieve sobre linóleo. Esto nos permitirá estamparlo en el mapa utilizando los colores más característicos de la cerámica iliturgitana, como el azul, rojo y amarillo. El resultado final del Mapa del Grutesco representa una configuración básica e ideal que destaca los elementos comunes presentes en la diversidad de piezas producidas de manera artesanal por los alfareros de Andújar.

El Mapa del Grutesco se ha materializado utilizando la técnica mixta sobre papel Fabriano Accademia, con un formato de 100 cm x 160 cm, constituyendo una representación visual impactante y detallada de la esencia de estas piezas cerámicas (Mapa del grutesco., 2023)

Figura 8: Mapa del Grutesco.



Castro, Luis., 2023. Dibujo. Técnica mixta sobre papel
Fabriano 100x160 cm

2.2. Conclusiones sobre la investigación preliminar

Concluida la investigación histórica y formal de la jarra grutesca hemos aislado dos ideas básicas que nos parecen esenciales.

En primer lugar, cualquier producto que se identifique con estas jarras debe recuperar de alguna manera su simbología asociada a los motivos burlescos que se añadieron posteriormente a la batalla de Bailén.

Segundo el concepto de piezas apilables es parte del carácter inconfundible de su configuración, además de un rasgo muy atractivo que aporta la posibilidad de introducir cambios y variaciones continuas de estilo, forma, color, etc.

Tercero la base de la coloración deberá mantener la idea del fondo blanco y la decoración en azul, como configuración más icónica y reconocible por el público.

3. Concepto o prototipo.

3.1 Idea y primeros dibujos.

Un trabajo plástico que persigue rehabilitar un pieza de nuestro patrimonio puede llegar a conclusiones diferentes ya que desde su estudio, análisis y reproducción podemos llegar al desarrollo de múltiples hipótesis.

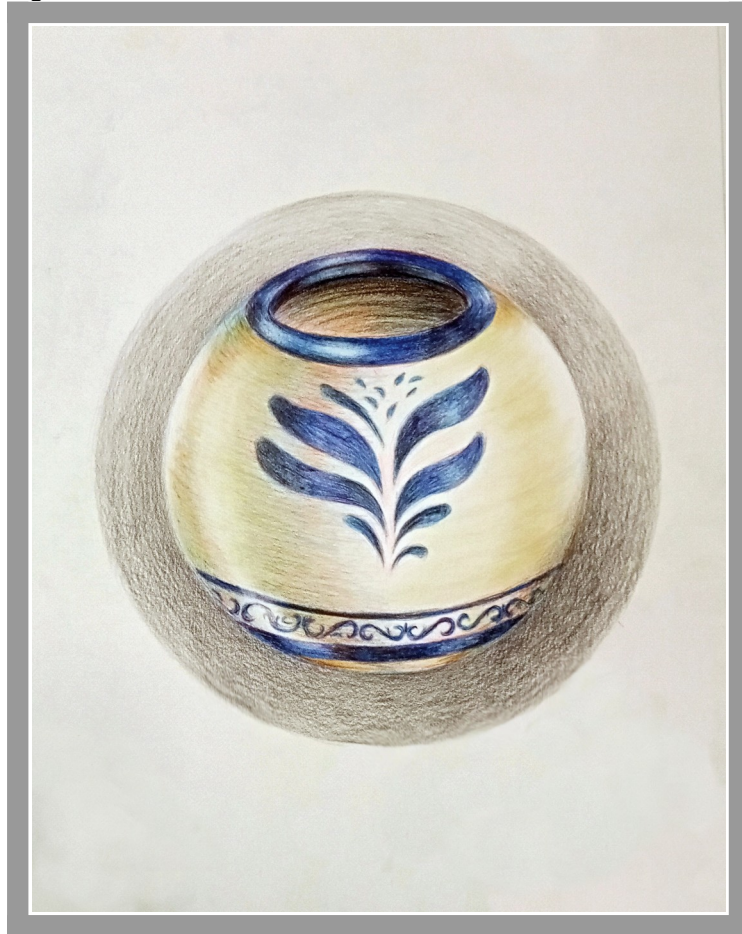
Para ofrecer una imagen más contemporánea de la jarra Grutesca realizaremos una serie de dibujos simplificando los volúmenes en favor de otros más simples, utilizando algunos de los sólidos geométricos como el cubo o la esfera, y la decoración vegetal más sencilla en azul cobalto.

Con este proceso gráfico exploraremos los límites de lo que puede ser identificado como perteneciente a esta cerámica artesanal. A esta línea de trabajo pertenecen los dos dibujos que se muestran a continuación.

Esfera Grutesca. Lápices de colores sobre papel Canson A3 de 200gr y Cubo Grutesco: Lápices de colores sobre papel Canson A3 de 200gr.

(figuras 9 y 10)

Figura 9: Esfera Grutesca.



Castro, Luis., 2023. Dibujo. Lápices de colores sobre papel Canson A3.

Figura 10: Cubo Grutesco.



Castro, Luis., 2023. Dibujo. Lápices de colores sobre papel Canson A3.

Otra línea de dibujo que tomamos fue la de utilizar la idea de objetos encajables que también forma parte de la configuración de la C.G. para diseñar objetos de uso decorativo (figuras 11 y 12)

A través de estos dibujos, concebimos la idea de mantener este aspecto tan atractivo que es la suma de alturas a través de piezas que se superponen.

Pero no teníamos claro este camino debido a que la separación visual con respecto a la cerámica grutesca se nos hacía muy elevado, y por la dificultad técnica que comportaba dentro de un proceso artesanal.

De la suma del trabajo con volúmenes geométricos más la superposición de objetos llegamos a la conclusión de crear una serie cerámica con estas cualidades. Un producto final compuesto por piezas apilables esmaltadas en blanco y azul cobalto que guarde relación con la iconografía de la jarra grutesca.

Figura 11: Concepto para piezas encajables 2



Castro, Luis., 2023. Lápiz sobre papel A5

Figura 12: Concepto para piezas encajables 1



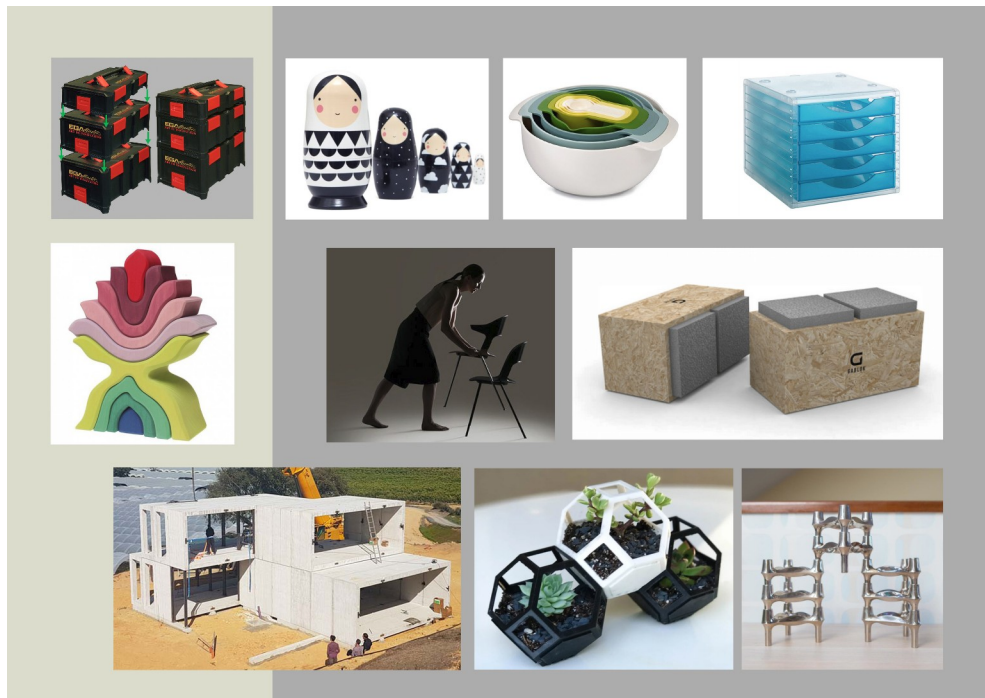
Castro, Luis., 2023. Lápiz sobre papel A5

3.2. Prospección sobre productos apilables

Para hacernos una idea de los productos que hay en el mercado con este concepto realizamos una prospección por internet.

El concepto de apilable se asocia normalmente a lo práctico. Nos encontramos con material de oficina, mobiliario, utensilios de cocina, materiales de construcción o juguetes infantiles (figura 13)

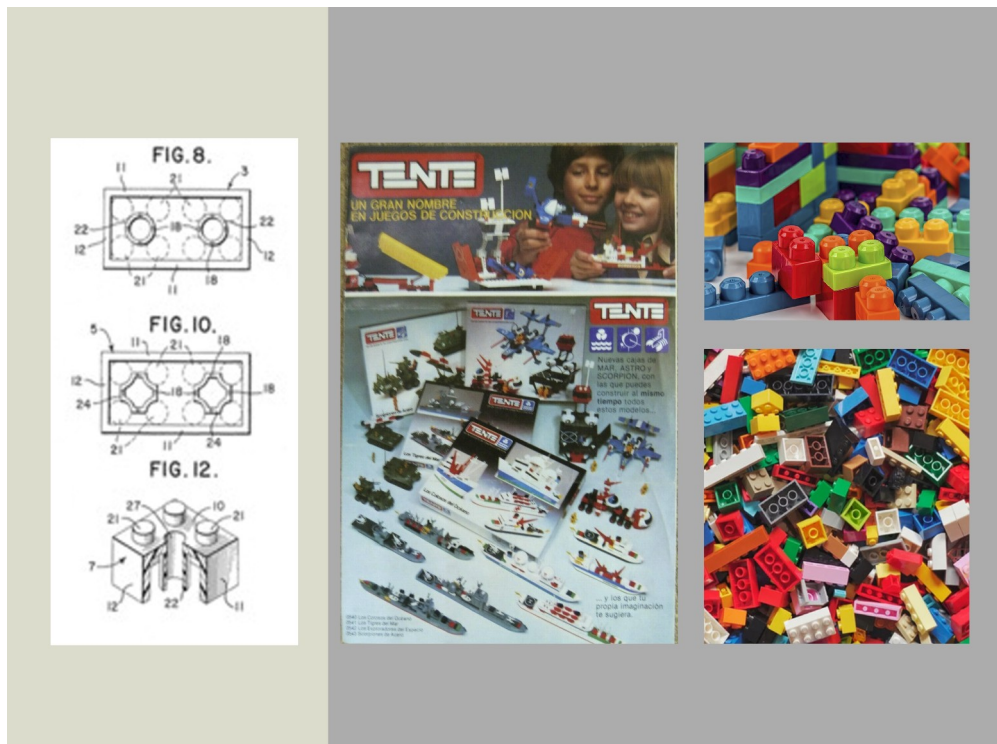
Figura 13: Mood board 1. Productos apilables.



Búsqueda en Google. Recuperado en febrero de 2023.

Entre los juguetes infantiles cabe destacar el sistema de juego de construcción empleado por la marcas como Lego y Tente con una infinidad de imitaciones (figura 14)

Figura 14: Mood board 2. Juegos de construcción encajables.



Búsqueda en Google. Recuperado en febrero 2023.

En cuanto a la cerámica encajable nos encontramos con la serie de 2018 “APILABLES” del estudio POT de Valencia, de aspecto juguetón y diseño desenfadado (figura 15).

Figura 15: Mood board 3. Cerámica apilable.

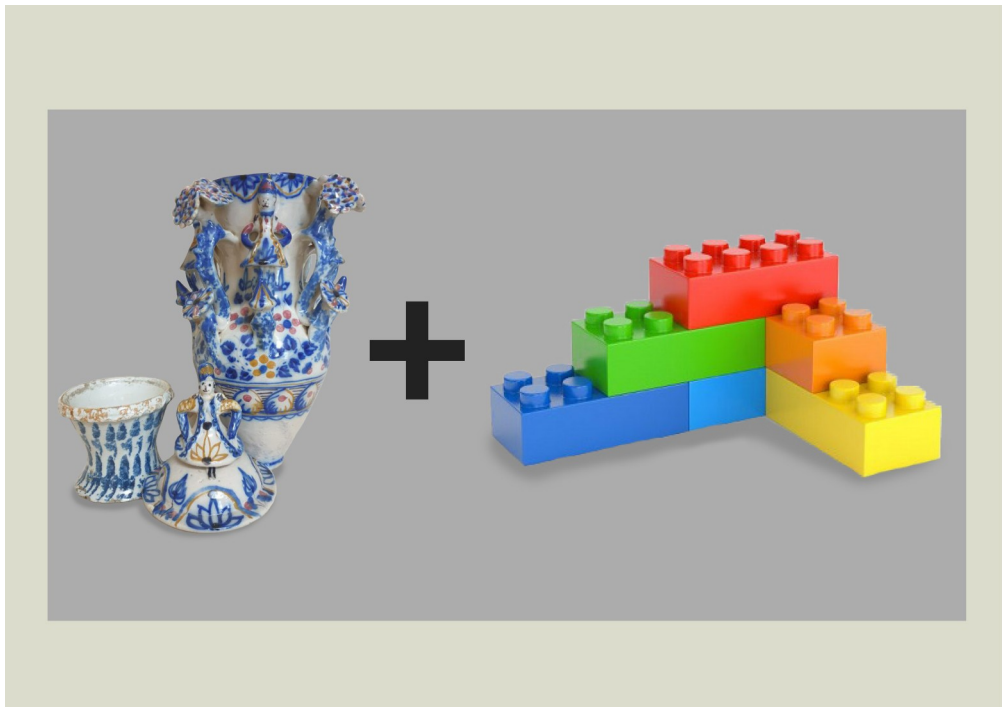


Búsqueda en Google. Recuperado en febrero 2023.

El resto; cazuelas, fuentes y tazas apilables además de otras piezas interesantes como la vajilla cónica de Pierre Cardin de los años 70 (en verde) y la taza encajable de Lego, que explota el mismo sistema de la marca (figura 15).

La idea final será el diseño y fabricación de una serie de piezas en cerámica basadas en las Jarras Grutescas y con el sistema de encaje propio de los juegos de construcción (figura 16).

Figura 16: Mood board 4. Resolución.



Búsqueda en Google. Recuperado en febrero 2023.

3.3. Referentes en la cerámica española

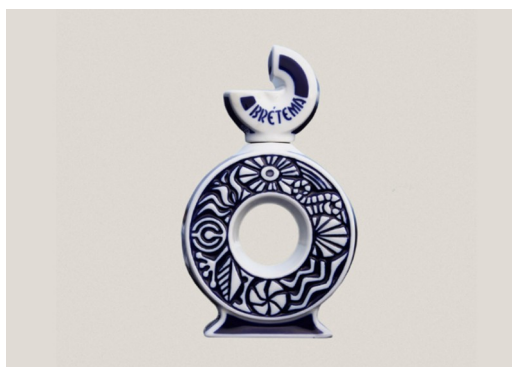
Estos son los referentes de la cerámica tradicional en España que mantienen una buena salud desde el punto de vista comercial y de prestigio que han transformado sus piezas en objetos de diseño de elevado estatus. Estas industrias han tenido sus altibajos comerciales durante su dilatada existencia pero hoy por hoy perduran y han sabido asociar su nombre comercial al de la tradición de la que provienen. Esta sería por tanto la situación a la que cualquier industria cerámica querría llegar.

Cerámica Sargadelos.

La Real Fábrica de Sargadelos (una bonita aldea de la provincia de Lugo) fue fundada a comienzos del siglo XIX por Antonio Raimundo Ibáñez.

Sargadelos, industria norteña de maravillosas tonalidades azules y sepías oscuras, que utilizó el procedimiento del estampado según la práctica inglesa y por cuyos conceptos estuvo influenciada, dejó de fabricar tras cortos años de funcionamiento.

Figura 17: Brétema agua de perfume.



Sargadelos., 2023. Brétema agua de perfume. Fotografía.

Sargadelos fue fundada por D. Raimundo Ibáñez Gastón, caballero de la Real Orden de Carlos III y gran amigo de Godoy, interesante figura que actuó en Galicia a finales del siglo XVII y principios del XIX. La fábrica fue inaugurada en 1809, siendo dirigida por el portugués Correa de Saa ; ensayaron la porcelana con relieves en blanco y en 1840 es cuando se generalizó la utilización del estampado. Esta etapa terminó en el año 1875. (Alcántara, J. 1966 p.13)

Después de su cierre la actividad de Sargadelos fue recuperada por El Laboratorio de Formas (1963), un grupo de intelectuales gallegos encabezados por Isaac Díaz Pardo y Luis Seoane en 1970.

Hoy en día posee dos plantas de producción y distribuye sus productos no sólo en España, sino en otros diferentes países de América y Asia. La empresa cuenta con un capital social de más de un millón y medio de euros y está entre las 75.000 primeras de España. (Arteologic., 2023). Un ejemplo de su producción actual lo podemos ver en la imagen de la figura 17.

Talavera de la Reina y Puente del Arzobispo.

Tiene su punto de partida en tiempos romanos, pasando por la tradición musulmana y toma relevancia a partir del siglo XVI asimilando influencias italianas durante el renacimiento y posteriormente la de artesanos de Delf, que introdujeron la formas procedentes de China y la decoración en blanco y azul. Durante el siglo XIX pasó por una época de declive que durará hasta principios del siglo siguiente.

En el año 1908 los artistas decoradores y fotógrafo Juan Ruiz de Luna Rojas y Enrique Guijo, hacen resurgir de nuevo las lozas talaveranas. (Alcántara, J. 1966, p.16)

Recuperando las mismas formas tradicionales de producción de los siglos XV y XVI, pusieron en marcha la fábrica de la Virgen del Prado.

En 2019 la Cerámica de Talavera fue declarada Patrimonio cultural inmaterial de la Humanidad por la UNESCO bajo la denominación oficial de Fabricación artesanal de cerámica de estilo talaverano en Puebla y Tlaxcala (México) y en Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo (España). (UNESCO 2019)

En la actualidad la producción en Talavera combina piezas tradicionales con otras más actuales (figura 18)

La Talavera de México surge cuando en 1550 un pequeño grupo de artesanos provenientes de talleres de Talavera de la Reina, Sevilla y Génova se establecieron en la actual Puebla.

Figura 18: Busto ratón con calaveras.



Talavera centro cerámico. 2023. Fotografía.

Manises.

De tradición morisca, Manises fue conocida por su cerámica de reflejos metálicos a principios del siglo XIV.

A comienzos del siglo XIV Don Pedro Boil (IV señor de Manises) potenció extraordinariamente la actividad de su territorio, posiblemente trayendo a alfareros procedentes del reino nazarí. Estas piezas se exportaban a través de Mallorca a Europa con el nombre de Mayólica.

Figura 19: Mira Aquí REF-1.



Reflejometalico., 2020. Fotografía.

Durante los siglos XVII y XVIII sufre una gran decadencia hasta que a en el siglo XIX resurge con fuerza gracias a la industria del azulejo y el pavimento. En 1966 Jacinto Alcántara escribió sobre Manises lo siguiente:

Siguen produciendo estas fábricas las lozas coloreadas, de reflejos metálicos, con los mismos procedimientos que en el siglo xv en toda clase de ánforas y azulejos, conservando en la actualidad la belleza de las piezas antiguas; también realizan

piezas de carácter moderno, imitando las porcelanas francesas y sajonas, de gran aceptación en el mercado.(Alcántara, J. p.16)

En la actualidad podemos encontrar a ceramistas como Arturo Mora que trabaja en el torno piezas de estilo clásico y producciones más contemporáneas (Mira aquí REF-1., 2020).

Cerámica de Triana.

Desde época romana y visigoda existió la producción cerámica en la zona de Sevilla y la vega de Triana.

Posteriormente Almorávides y Almohades produjeron ladrillos y revestimientos cerámicos para sus construcciones. En el siglo XIV con la reconquista de Sevilla por Fernando III se potencia la producción de alicatados decorados de tradición mudéjar. (Moreno, Ana María 2020 p.1)

Es durante el siglo XVI con el auge del comercio y el aumento de las exportaciones con las Indias, el intercambio comercial favorece la llegada de nuevas técnicas traídas por artesanos como el italiano Francisco Niculoso Pisano. (Alcántara. J. 1966 p.11)

La técnica que introduce utiliza el azulejo vidriado como un lienzo sobre el que se pintan motivos decorativos grutescos y escenas, utilizando una gran gama de colores. Poco después artesanos procedentes de los Países Bajos también introducen la moda de la loza blanca y azul. Más tarde a principios del siglo XIX, la producción entra en crisis por la falta de renovación de los modelos, pero los movimientos historicistas de finales del mismo siglo consiguen dar nuevo aire a la cerámica trianera. (Moreno, Ana María 2020)

Durante el siglo XX la mayoría de los alfares de Triana cerraron o se trasladaron a otros pueblos como Sanlúcar la Mayor, presionados por la crisis del sector y la presión inmobiliaria. En los últimos años hay un movimiento renovador que está recuperando la cerámica dentro del barrio. (Fernández, Cristina., 2022)

La empresa Barro Azul se dedica en la actualidad a producir piezas, dar cursos, talleres, exposiciones, investigación e informes históricos para mantener y difundir la cerámica de Triana (figura 20).

Figura 20: Serie Geométrica.



Barro Azul., 2015. Fotografía.

Cerámica de Fajalauza (Granada)

Los primeros indicios de esta cerámica provienen de principios del siglo XVI. Aunque quizás ya existiera en los años finales del siglo XV. Sin embargo, no llevaba este nombre de Fajalauza por aquel entonces, sino el nombre de la familia alfarera que lo creaba. (Por Soleá. 2021)

De tradición cristiana se basaba en procedimientos moriscos. Según la página web de la empresa, la industria está fechada documentalmente ya en 1517, transmitida de padres a hijos, la empresa ha contado con mas de 67 Alfareros con el apellido Morales desde entonces hasta la actualidad y situada en el arrabal de Fajalauza junto a la puerta del mismo nombre.

Tras la toma de Granada por los cristianos la producción de la lujosa cerámica nazarí dejó de ser demandada, surgiendo así una cerámica más popular centrada en la producción de cacharros de uso común y de una factura más sencilla.(Garzón Cardenete, 2001 p.1)

Figura 21: Zara Home se enamora de la Fajalauza...



Granada Hoy., 2022. Fotografía.

La denominación de Fajalauza se remonta al menos al año 1841. Es entonces cuando aparece ese nombre recogido en la revista local «*La Alhambra* (31-1-1841)» (Fundación Fajalauza 2023)

Las características principales de esta cerámica son el vidriado estannífero y la decoración en azul-agrisado de cobalto, verde de cobre y negro-morado de manganeso, con decoraciones en motivos vegetales con el protagonismo de la granada y otros como pájaros, lacerias y motivos heráldicos.
(Fundación Fajalauza 2023)

Tras el fallecimiento con 100 años de, Cecilio Morales Moreno, la industria y su propiedad de la fábrica histórica fue trasferida a la Fundación Fajalauza, tras lo cual todos los beneficios generados por la industria son para atender los objetivos de la fundación desde mayo del 2022 en adelante. (Web de Fajalauza 2023)

En la imagen que ilustra este párrafo podemos ver una edición especial que Fajalauza produjo para Zara Home en el año 2022 (figura 21)

4. Proceso de diseño de la cerámica Bloque Grutesco

Dibujos preliminares sobre la serie cerámica Bloque Grutesco.

Esta primera idea era algo compleja ya que pretendía que todas las piezas pudiesen ser encajadas en cualquier dirección obligando con esto a tener que incluir al menos otras dos que lo hiciesen posible. Estas dos piezas especiales rompían con la idea de sencillez de un diseño contemporáneo y eran profundamente antiestéticas (figura 22)

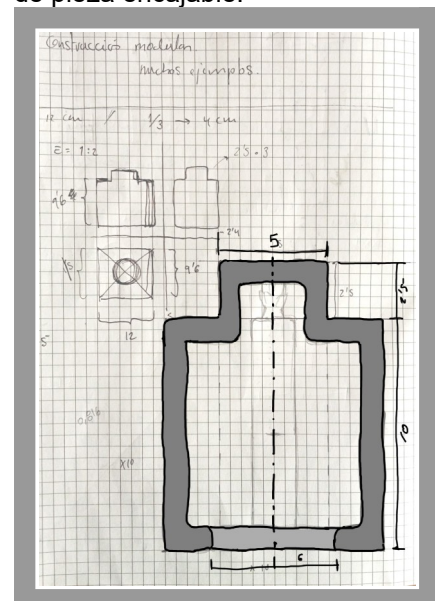
Para simplificar reduciremos la propuesta a una pieza para la base, otra para el remate superior y varias piezas centrales con diferentes configuraciones con unas medidas aproximadas de 10 x 10 x 10 cm.

Figura 22: Boceto de sistema para encajables



Castro, Luis., 2023. Dibujo. Lápiz sobre papel cuadriculado con resaltado digital.

Figura 23: Idea para diseño interior de pieza encajable.



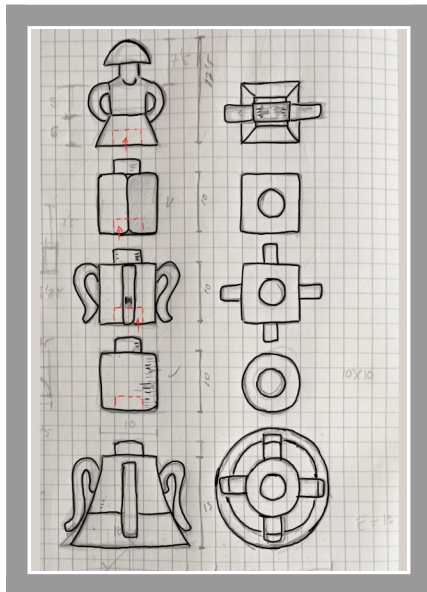
Castro, Luis., 2023. Dibujo. Lápiz sobre papel cuadriculado con resaltado digital.

La cuestión de hacer las piezas con un sistema de encaje entre ellas obliga a que estas sean huecas además de que esto aligerará el peso (figura 23).

Nos quedan entonces cinco piezas básicas. Una base construida a partir el tronco de un cono con asas, una pieza de cuerpo cilíndrico, una de las piezas centrales cúbica con asas y otra sin asas. Para el remate diseñaremos una versión geometrizada del soldadito grotesco francés (figura 24)

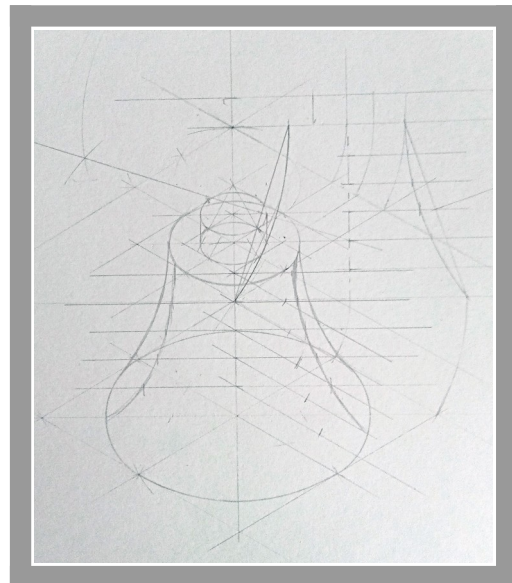
Cada una de los diseños se dibujará en perspectiva isométrica a escala 1:1 para poder observar el efecto del conjunto y hacer cambios se fuese necesario (figuras 25, 26, 27 y 28)

Figura 24: Idea definitiva de piezas encajables.



Castro, Luis., 2023. Lápiz sobre papel cuadriculado con resaltado digital.

Figura 25: Proceso de dibujo de vista isométrica de base encajable.



Castro, Luis., 2023. Dibujo. Lápiz sobre papel Canson A4.

Figura 26: Diseños de varias piezas en vista isométrica.



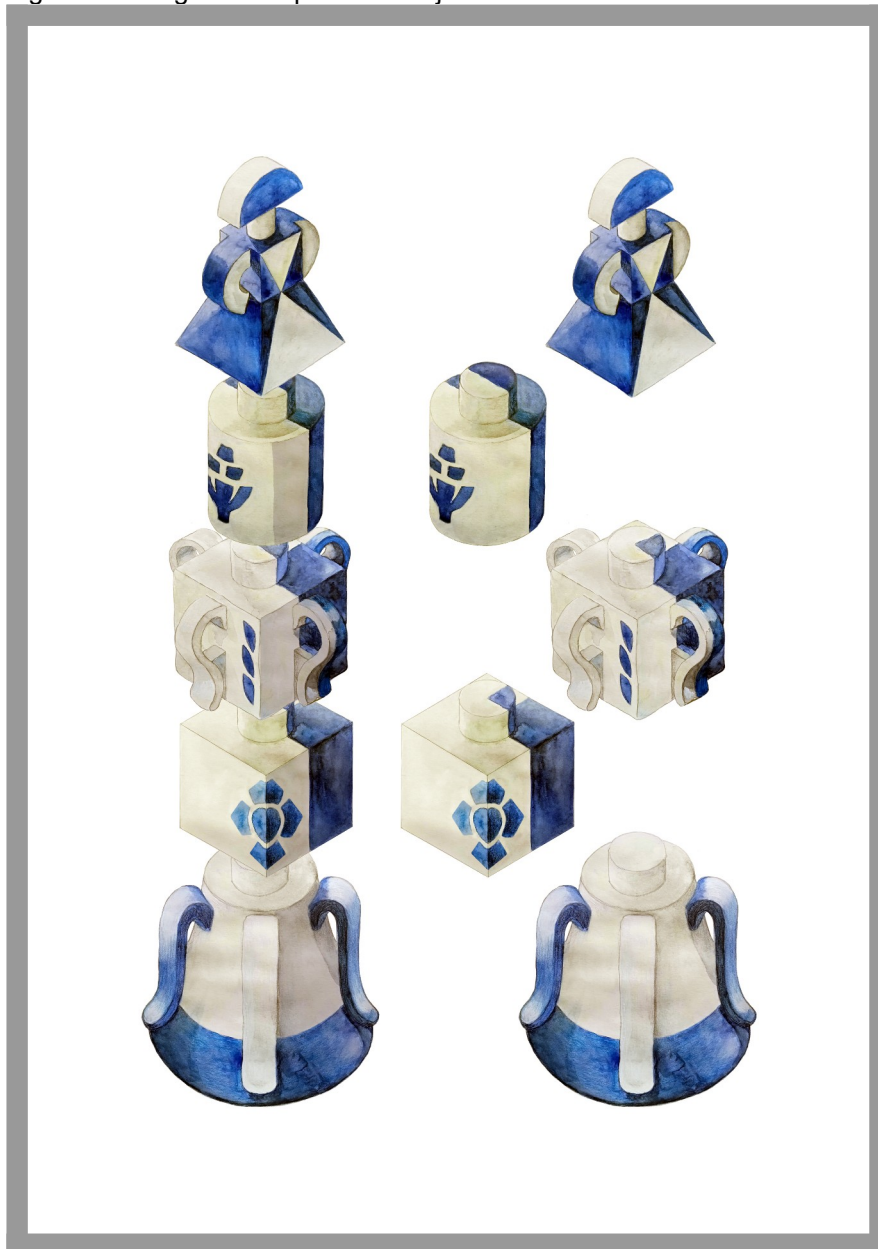
Castro, Luis., 2023. Dibujo. Técnica mixta sobre papel Canson A4.

Figura 27: Pieza cúbica con asas.



Castro, Luis., 2023. Dibujo. Técnica mixta sobre papel Canson A4.

Figura 28: Diagrama de piezas encajando entre si.



Castro, Luis., 2023. Dibujo. Montaje digital a partir de diseños de piezas encajables.

5. Proceso de producción

Cuando un alfarero fabrica sus piezas lo hace ayudado del torno y su experiencia. Siguiendo el proceso artesanal es capaz de confeccionar su producción con mínimas diferencias entre estas. En nuestro caso utilizaremos moldes dado que en primer lugar, no dominamos el uso del torno, y que en segundo lugar nuestras piezas son de líneas geométricas y tampoco supondría una gran ayuda.

Nuestra idea es la de hacer una producción lo más uniforme posible, permitiéndonos el uso de moldes hacer replicas casi idénticas. Con esta técnica podemos además, controlar el espesor del barro en cada unidad y utilizar el hueco interior para el sistema de machihembrado entre ellas.

Figura 29: Prototipo para pieza superior o remate.



Castro, Luis., 2023. Escultura. Air dry clay de Jovi.

Para la realización del molde de cada pieza, primero es necesario hacer el original a una escala algo mayor que el producto que se desea conseguir. Nosotros vamos a hacer cada pieza un 10% mayor dado que en el proceso de secado el material que vamos a emplear mermará entre un 5% y un 10%. Decidimos en un primer momento utilizar arcilla de secado al aire, para evitar tener que hacer una primera cocción. A la derecha el primer original terminado en Air Dry Clay de la marca Jovi (figura 29)

Para la creación del molde seguimos un curso de Domestika de la ceramista Xènia Bas. (https://www.domestika.org/es/xenia_bas)

Figura 30: Proceso de obtención de un molde.



Castro, Luis., abril de 2023. Encofrado de madera para molde. Fotografía.

Los moldes se hacen con un encofrado de madera que rodea la pieza original sobre una cama de arcilla hasta la mitad de la misma. (Arcilla granada tipo gres de la marca Sio 2). Se deben proteger las uniones entre las maderas con la misma arcilla para impedir que se escape la escayola y fabricar un bebedero a la pieza para después poder verter la barbotina en el interior. La escayola que utilizaremos es especial para la realización de moldes (Escayola para moldes. E-35 según norma EN13279)

Para la cantidad de agua que necesitaremos para fraguar el yeso calcularemos primero el volumen deseado multiplicando entre si todas las dimensiones del hueco ($V = L \times W \times H$) El resultado lo dividiremos entre 1,3 ($V / 1,3 =$ al volumen de agua).

Figura 31: Proceso de obtención de un molde.



Castro, Luis., abril de 2023. Molde de yeso fraguado.

En un bol pondremos el agua y añadiremos la escayola poco a poco hasta que que asome ligeramente por encima. Repartiremos la mezcla de manera uniforme en el bol y la removeremos con cuidado para no formar grumos. Hay que verterla despacio dentro del encofrado para evitar burbujas.

La escayola habrá fraguado en una media hora y podremos desmoldar la primera parte. Retiramos las maderas y el barro, y damos la vuelta al conjunto sin retirar el original.

Una vez dado la vuelta tendremos que hacer “las llaves”, que son unas oquedades en forma de semiesfera en el molde para que encajen las dos mitades sin temor a equivocarnos. Aplicamos desmoldante sobre la cara superior de la primera cara del molde, rehacemos el encofrado y vertemos de nuevo el mismo volumen de escayola en el interior.

Una vez fraguado retiramos las maderas, separamos con cuidado las dos partes del molde y limpiamos los restos de arcilla que queden. Para evitar roturas es mejor lijar los cantos y bordes pues en este estado son débiles y quebradizos. El primer molde está terminado (figuras 31 y 32)

Figura 32: Molde abierto con "llaves"



Castro, Luis., abril 2023. Molde de yeso abierto de la pieza superior o remate. Fotografía.

Aunque está terminado habrá que esperar 3 a 4 días para que seque bien y poder usarlo por primera vez.

En total hemos fabricado cuatro moldes plasmando el volumen principal de las piezas, las asas las añadiremos en las que lo necesiten posteriormente, pues incluirlas aumentaría mucho la complejidad y tendría que hacerse en cinco partes.

La pasta que utilizaremos es una colada o barbotina cerámica de color blanco que se presenta atomizada con defloculantes y se diluye en agua para su uso.

El fabricante en su catálogo nos da la siguiente descripción:

Mayólica a baja temperatura: Con este nombre englobamos diversas composiciones de loza blanca y roja, cuya temperatura de cocción recomendada está entre los 950° y 1100°C. Estos materiales se suministran en polvo atomizado, barbotina o barro... La diversidad de composiciones permite todo tipo de exigencias en cuanto a plasticidad, porosidad, blancura, etc (Vicar 2023, p.5)

Para diluir la barbotina y que tenga una viscosidad adecuada utilizaremos un kilo de producto por cada 700ml de agua. Se agita muy bien y se deja reposar unas 24 horas para que la mezcla esté hidratada antes de usar.

Se une el molde en sus dos mitades utilizando una cinta elástica y se vierte la barbotina por el bebedero. En unos veinte minutos la capa de barro que se adhiere a las paredes del molde es lo suficientemente gruesa y se puede retirar el exceso. Si se desea una sección más gruesa hay que dejar más tiempo la colada en su interior reponiendo las mermas para que el grueso sea uniforme.

El proceso de secado depende de la humedad y temperatura ambientes y puede variar entre unas pocas horas y un día.

Figura 33: Pieza superior o remate fuera del molde.



Castro, Luis., abril de 2023. Primera de las piezas obtenida en molde con colada de barro. Fotografía.

Una vez fuera del molde cada una de las piezas es repasada para eliminar las rebabas e imperfecciones y se deja secar humedeciendo continuamente para evitar roturas (figuras 33 y 34)

Figura 34: Algunas de las piezas en su proceso de secado.



Castro, Luis., mayo de 2023. Piezas en colada de barro obtenidas mediante molde. Fotografía.

En los modelos con asas, las añadiremos cuando el barro tenga una consistencia de cuero y nos permita manipularlo mejor. Pegaremos estas usando una barbotina fabricada a partir del mismo material (figura 35)

Figura 35: Piezas con asas secándose.



Castro, Luis., mayo de 2023. Fotografía.

La cocción la realizamos en un horno cerámico a 1000 grados durante 8h.
En dos cocciones iguales una para el bizcocho y otra para el vidriado.

Para este paso decisivo contamos con la ayuda de Ángel Montero, artista de la escultura cerámica perteneciente al Colectivo de Ceramistas de Granada COCER, que horneará las piezas en su taller.

Figura 36: Las piezas durante la carga del horno.



Castro, Luis., junio de 2023. Piezas en el horno en el taller de Ángel Montero. Fotografía.

El proceso de cocción durará 8h divididas en tres tramos. En el primero de tres horas y media se alcanza la temperatura de 380°. En el segundo de los tramos la temperatura se eleva hasta los 1000° paulatinamente durante cuatro horas y media. Y en el tercero esta temperatura se mantiene en mes durante otros veinte minutos. Después se apaga y se va enfriando poco a poco en un proceso que puede alargarse entre 15 y 24 horas dependiendo de la carga del horno. Durante este lapso no se puede abrir pues la diferencia con el exterior podría quebrar el trabajo (figuras 36).

En las piezas cocidas aumenta la blancura de la pasta y se reduce algo más su tamaño (figuras 37).

Figura 37: Piezas después de la primera cocción preparadas para el esmaltado, en el taller de Ángel Montero.



Castro, Luis., Junio de 2023. Fotografía.

Para el vidriado usaremos un esmalte brillante blanco (PR-23) que cuece a una temperatura entre 950°-1000° y un esmalte azul cobalto (ESOP-09) con una temperatura recomendada de 980°.

La proporción para la preparación es de 50% de agua por 50% de producto, pero nosotros, después de hacer unas pruebas vamos a diluirlo algo más para conseguir una capa más delgada. Usaremos una disolución de 60% de agua por 40% de esmalte.

Figura 38: Piezas esmaltadas antes de la cocción.



Castro, Luis., junio de 2023. Fotografía.

Para la primera serie de la cerámica Bloque Grutesco utilizaremos diseños sencillos, aplicando los esmaltes por inmersión y yuxtapuestos en la mayoría de los casos. En otra piezas hemos optado por experimentar y superponer los esmaltes mediante vertidos (figura 40)

Repetimos el horneado con los mismos parámetros de la primera vez (figura 41)

A continuación mostraremos los resultados de la producción de cerámica “Bloque Grutesco” (figuras 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49 y 50)

Figura 39: El vidriado se ha completado.



Castro, Luis., Junio de 2023. Fotografía.

Figura 40: Soldados de la serie Bloque Grutesco.



Castro, Luis., agosto de 2023. Fotografía.

Figura 41: Piezas centrales y una base de la serie Bloque Grutesco.



Castro, Luis., agosto de 2023. Fotografía.

Figura 42: Piezas centrales y una base con esmaltados experimentales del Bloque Grutesco.



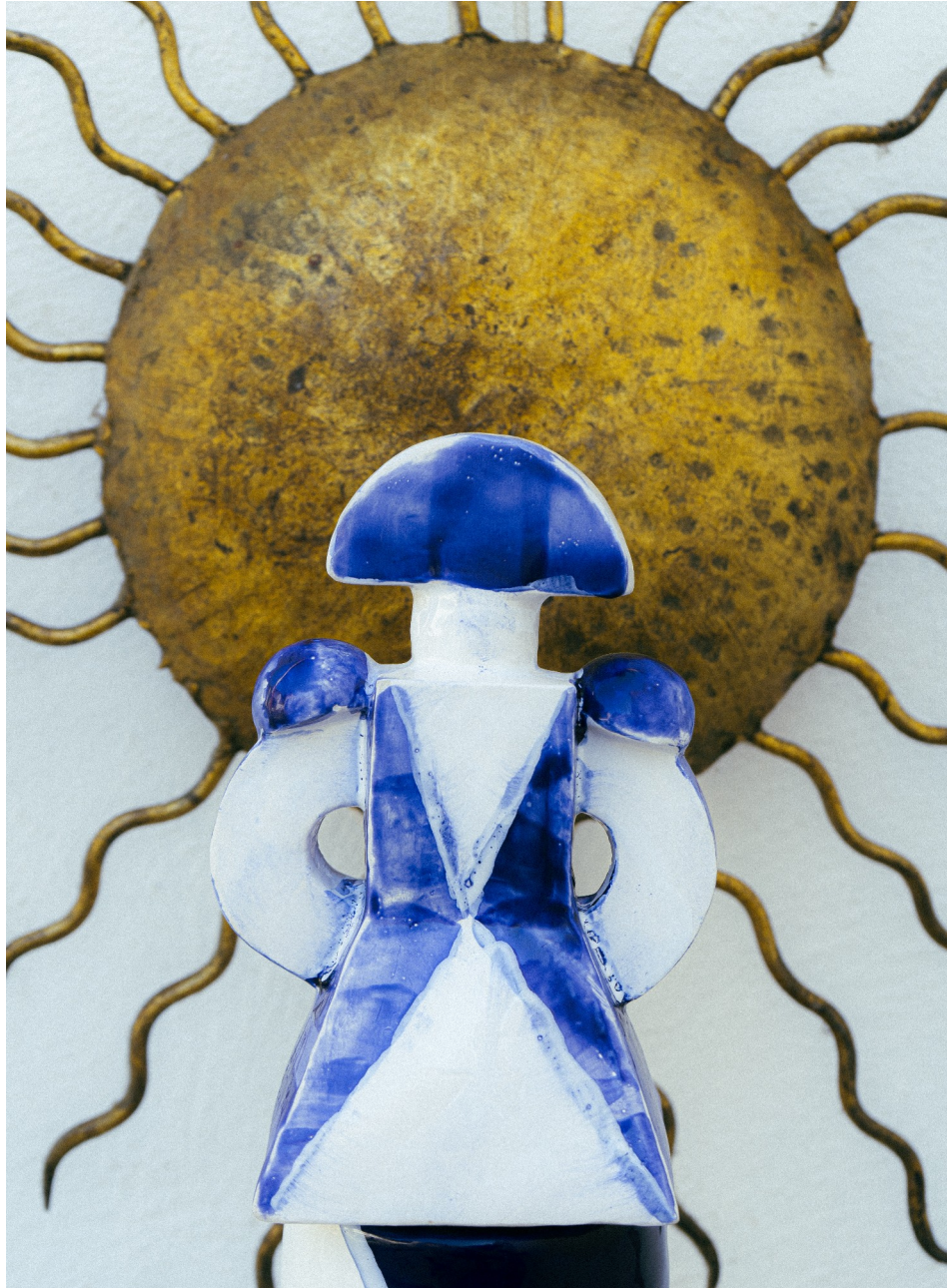
Castro, Luis., agosto de 2023. Fotografía.

Figura 43: Más piezas centrales del Bloque Grutesco.



Castro, Luis., agosto de 2023. Fotografía.

Figura 44: Una de las piezas superiores o remate.



Castro, Luis., enero de 2024. Fotografía.

Figura 45: Algunas piezas del Bloque Grutesco.



Castro, Luis., enero de 2024. Fotografía.

6. Estimación de medios y materiales.

Escayola para moldes (E-35 según norma EN13279. Formula Saint-Gobain)

25kg. 0,42€ kilo = 10,5€

Pasta cerámica Europa (Temperatura de cocción 1020°-1060°. Vicar)

25kg. 1,10€ kilo = 27,5€

Esmalte blanco PR-23 (ES-006023. Temperatura de cocción 950°-1000°)

2,5kg. 5,55€ kilo = 13,9€

Esmalte azul cobalto (ESOSP-09. Temperatura de cocción 950°-1000°)

0,7kg. 15,85€ kilo = 11,1€

Horneado.

Ángel Montero se ha negado a cobrarnos nada por el trabajo, así que hemos añadido al presupuesto los precios de la tienda Marphil que ofrece servicio de cocción en un horno de unas dimensiones similares al que hemos utilizado. Aunque la tienda en cuestión no está en Granada, nos servirá para calcular un presupuesto aproximado de nuestro gasto.

El servicio por un hornada a baja temperatura en un horno de 150L tiene un precio de 80€. Como hemos repetido el proceso dos veces el gasto asciende a 160€.

El total del presupuesto es de 222,9€

Si dividimos este entre las piezas que hemos obtenido nos da un total de 15,92€ por cada una.

Si tenemos en cuenta el desperdicio de material propio de alguien que no domina una técnica calculamos que de un saco de 25kg de colada podríamos obtener, siendo conservadores, unas 10 piezas más por lo que la rentabilidad de las mismas se acrecentaría. **El coste por pieza sería de 9,28€**

Figura 46: Cerámica Bloque Grutesco.



Castro, Luis., septiembre de 2023. Fotografía.

7. Valoración crítica

En relación a la investigación histórica, es importante señalar que las fuentes consultadas muestran cierta limitación en su diversidad, ya que se citan entre sí de manera recurrente, formando un esquema circular.

Aunque ofrecen información sobre la simbología contemporánea de las Jarras Grutescas, no proporcionan claridad respecto al origen formal de la pieza, su naturaleza apilable y su utilidad original. No obstante, se identificaron referentes estéticos en cerámicas afines de otras partes del mundo, como los tulipaneros de la cerámica neerlandesa de Delf, que comparten la característica de piezas apilables, sugiriendo la posibilidad de que, en el caso de las Jarras Grutescas, la utilidad original haya evolucionado hacia lo ornamental mientras se mantenía la configuración apilable.

La exploración de la cerámica Talavera de Puebla (México) también aportó perspectivas interesantes, especialmente al observar las asas de un jarrón portavelas, similares en curvatura y decoración de color a las de Andújar. Se plantea la hipótesis de si las jarras Grutescas podrían haber sido, en su origen, porta velas antes de incorporar elementos florales o piñas como pináculos en las asas. Sin embargo, no se ofrece una explicación clara para la presencia de diferentes pisos superpuestos en estas jarras.

Además, persiste la incertidumbre en cuanto al término más adecuado para referirse a esta cerámica. La conexión del término "Grutesco" con la decoración renacentista podría no ser completamente aplicable, ya que los ornamentos vegetales parecen tener una inspiración diferente, posiblemente derivada de la cerámica barroca y rococó. El término "Grotesca", que alude a

los personajes deformados adosados a las jarras según la perspectiva de Pedro López, carece de respaldo en la literatura consultada.

Estas cuestiones quedan abiertas y sin una respuesta definitiva, no pretendemos especular ni contradecir a autores y expertos más especializados que nosotros.

Respecto a la cerámica resultante de este proceso investigador y artístico, denominada Bloque Grutesco, se destaca su adecuación a los objetivos planteados al inicio del proyecto. La presentación del producto como una serie de piezas independientes e intercambiables permite al usuario adquirir y combinar diversas opciones, posibilitando la creación de series con variados acabados y colores.

En cuanto al desarrollo técnico, se identifican aspectos que requieren refinamiento, como la limpieza en el acabado de los esmaltes y la omisión de algunos detalles ornamentales en la versión final. Asimismo, se sugiere realizar ajustes en los moldes para mejorar la geometría de las piezas y perfeccionar el sistema de encaje. Estos ajustes contribuirían a elevar la calidad técnica y estética del producto final.

8. Conclusiones

En el amplio panorama de la cerámica Grutesca, es evidente la carencia de estudios comprehensivos que aborden todos sus aspectos. La mayoría de los textos consultados hasta la fecha la tratan de manera periférica, relegándola a un papel secundario en ensayos más amplios sobre la economía o la cultura de Andújar. A pesar de que estos textos proporcionan descripciones visuales y la enmarcan en el contexto del nacimiento de su simbología, existe una brecha significativa en la conexión con otros referentes de la península que podrían arrojar luz sobre sus orígenes. Surge así la necesidad imperante de emprender una investigación más profunda y específica, dedicada exclusivamente a esta emblemática pieza de nuestra artesanía popular, para desentrañar su rica historia y su intrincada red de influencias culturales. Quizás se de lugar en una futura Tesis Doctoral.

Dentro del ámbito del estudio artístico, las imágenes generadas a partir de los dibujos no solo cumplen una función descriptiva, sino que también sirven como punto de partida para futuras exploraciones. Estas exploraciones podrían extenderse más allá del dibujo, adentrándose en la pintura y en el vasto campo del diseño, permitiendo una reinterpretación continua de las formas volumétricas y una simplificación creativa de los ornamentos vegetales. Este hilo argumental proporciona una base sólida para continuar experimentando con la expresión artística inspirada en la cerámica Grutesca.

En lo que respecta a la cerámica Bloque Grutesco, se vislumbra un horizonte prometedor. La sugerencia de seguir con su desarrollo, corrigiendo posibles errores y generando nuevas series y piezas diferenciadas, apunta hacia la expansión y diversificación de este proyecto. La multiplicidad de series y piezas podría ofrecer una gama más amplia de opciones estéticas y

funcionales, añadiendo capas de interés y atrayendo a un público más diverso.

El siguiente paso crucial consiste en exponer la cerámica Bloque Grutesco al público, especialmente en Andújar, su lugar de origen. Este acto no solo busca validar la aceptación y el impacto de la propuesta en la comunidad local, sino que también pretende establecer un diálogo significativo con la audiencia, incorporando sus percepciones y reacciones en el desarrollo continuo del proyecto. La conexión con la comunidad en la que la cerámica Grutesca tiene raíces profundas se presenta como un elemento esencial para la autenticidad y la sostenibilidad a largo plazo de esta propuesta artística.

Figura 47: Algunas piezas de la cerámica Bloque Grutesco.



Castro, Luis., enero de 2024. Fotografía.

Figura 48: Cerámica Bloque Grutesco.



Castro, Luis., septiembre de 2023. Fotografía.

Bibliografía

-Alcántara, Jacinto., 1966. La cerámica en España. En: *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, núm. 22, primer semestre, pp.5-23

-Anta Félez, José Luis., 1993. Cerámica tradicional: contexto e inmovilidad tipológica. La pieza y su contexto. En: *Revista de Folklore*. Tomo 13a. Nº149, pp.162-168

-Carretero, Andrés, et al., 1984. Cerámica popular de Andalucía. Editora Nacional. Madrid. ISBN: 84-276-0648-6

-Maltese, Corrado, et al., 1980. Las técnicas artísticas. Editorial Cátedra. Madrid. ISBN 10: 8437602297

-Cuervo Herrero, María Eugenia., 1987: Cerámica / Alfarería, pp. 135-139. En: Córcoles de la Vega, Juan Vicente. Andújar una guía histórico artística de la ciudad. Jaén : Obra Social Caja Provincial de Ahorros de Jaén. 2ª Edición. ISBN 84-505-6578-2.

-Garzón Cardenete, José Luis., 2001. La cerámica de Fajalauza. Universidad Autónoma de Madrid. Facultad de Filosofía y Letras. Museo de Artes y Tradiciones Populares.

-González Casarrubios, Consolación., 1977. La cerámica en las fiestas. En: *Narria: Estudios de artes y costumbres populares*, nº8, pp. 9-12

-Gómez Martínez, Enrique., 2002 Biografía de Pedro Castillo, alfarero y ceramista. Edita Área de cultura del ayuntamiento de Andújar.
ISBN: 84-607-4313-6

-Gómez Martínez, Enrique. 1996. El pito. Instrumento musical popular en la Romería de la Virgen de la Cabeza. Andújar (Jaén) En: *Música oral del Sur* nº2, pp.187-192

-Ismael Pérez Montiel, Ismael. Cubilla Agüera, Samuel. Daoiz Martínez, Pedro. Las Jarras Grotescas de Andújar, una tradición desde el Siglo XIX. Trabajo público de investigación de alumnos del grado de Historia de la Universidad de Málaga. [en línea] [Consultado: 25 de mayo 2023] Disponible en: https://www.academia.edu/35751860/Las_Jarras_Grotescas_de_And%C3%BAjar_una_tradici%C3%B3n_desde_el_Siglo_XIX_Realizado_por_Ismael_P%C3%A9rez_Montiel_Samuel_Cubilla_Ag%C3%BCera_y_Pedro_Daoiz_Mart%C3%ADnez

-Ilse Schütz, Molln., 2018. Las Alcarrazas de Andújar (Jaén). Edita Área de cultura del ayuntamiento de Andújar.

-Luque-Romero Albornoz, Francisco; Cobo Ruíz de Adana, José., 2001: Alfarería. En Rodríguez Becerra, Salvador (coord.): Proyecto Andalucía - Antropología, tomo II. Sevilla, pp. 192-228

-Plequezuelo, Alfonso., 1992. Sevilla y Talavera: Entre la colaboración y la competencia. Laboratorio de Arte, 5. Tomo 1 pp.275-293

-Ramos Corpas, Domingo J., 2021. Una alcarraza grotesca de Andújar del siglo XVII en la colección de la Fundación La Fontana de Rupit (Barcelona). Descripción, contextualización e interpretación. En: *Butlletí informatiu de ceràmica.*, n.º 123-124. pp.40-49

-Salcedo Olid, Manuel., 1677. Panegírico historial de N.S. de la Cabeza de Sierra Morena. En Madrid : por Julián de Paredes. Biblioteca Nacional (España). Sig. 3/30583(3)

-Ybarra, Alfredo., 2017. Las Alcarrazas de Andújar. *Ideal de Jaén. Opinión* [en línea] [Consultado: 15 de agosto 2023]. Disponible en: <https://andujar.ideal.es/andujar/alcarrazas-andujar-20170723115051-nt.html>

Otras fuentes consultadas

-Arteologic., 2023. Cerámica española guía completa. [en línea] [Consultado: 22 de agosto 2023]. Disponible en: <https://arteologic.com/ceramica/ceramica-espanola/>

-Cervera, Francesc., 2023. La batalla de Bailén, la primera derrota del ejército de Napoleón en España. [en línea] [Consultado: 10 de agosto 2023]. Disponible en: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/la-batalla-de-bailen-la-primera-derrota-del-ejercito-de-napoleon-en-espana_17034

-España Fascinante., 2022. Historia breve de la cerámica de Manises. [en línea] [Consultado: 3 de septiembre 2023]. Disponible en: <https://espanafascinante.com/cultura-espanola/ceramica-de-manises/>

-Fernández, Cristina., 2022. Triana: un barrio, un querer, una tradición. [en línea] [Consultado: 3 de septiembre 2023]. Disponible en:
<https://www.guiarepsol.com/es/viajar/nos-gusta/la-ceramica-de-triana/>

-Fundación Fajalauza., 2023. [en línea] [Consultado: 3 de septiembre 2023]. Disponible en: <https://www.fajalauza.org/>

-Giganto, F.J., 2009. Batalla de Bailén. La primera derrota francesa. *Web Archive*. [en línea] [Consultado: 10 de agosto 2023]. Disponible en:
<https://web.archive.org/web/20100620025235/http://www.napoleonbonaparte.es/batallas-napoleon/257-batalla-de-bailen.html>

-Gutián, Jorge., 2021. Donde el mundo se llama Sargadelos. [en línea] [Consultado: 2 de septiembre 2023]. Disponible en:
<https://www.traveler.es/articulos/sargadelos-pueblo-ceramica-galicia-historia-que-hacer-que-ver>

-Isaac Díaz Pardo Memoria viva., 2009. Recuperación de Sargadelos. [en línea] [Consultado: 2 de septiembre 2023]. Disponible en:
<https://www.isaacdiazpardo.gal/es/laboratorio-de-formas/recuperacion-sargadelos>

-López, Carmen.,2020. Una ruta por España a través de sus cerámicas. [en línea] [Consulta: el 25 agosto de 2023]. Disponible en:
<https://www.escapadarural.com/blog/una-ruta-por-espana-a-traves-de-sus-ceramicas/>

-Marphil Cerámica., 2017. Redescubriendo el arte de la mayólica con artistas de hoy. *Marphil.com*. [En línea] [Consulta: el 20 agosto de 2023]. Disponible en: <https://www.marphil.com/re-descubriendo-el-arte-de-la-mayolica-con-artistas-de-hoy/>

-Martínez, Majo., 2022. ¿De dónde proviene la popular e histórica Talavera?. [en línea] [Consultado: 3 de septiembre 2023]. Disponible en: <https://www.culinariamexicana.com.mx/de-donde-proviene-la-talavera/>

-Moralejo, David., 2019. Un souvenir imprescindible... y con filtro. Apilables, de Estudio Pot, torneados por DoManises y esmaltados por Díez Ceramic. [en línea] [Consultado: 10 de abril 2023]. Disponible en: <https://www.traveler.es/experiencias/articulos/souvenir-jarrones-apilables-de-estudio-pot-en-valencia/15050>

-Moreno Fernández, Ana María., 2020. Breve historia de los talleres cerámicos de Triana. [En línea] [Consulta: el 3 septiembre de 2023]. Disponible en: <https://asociacionpisano.es/breve-historia-de-los-talleres-ceramicos-de-triana/>

-Por Soleá., 2021. Cerámica Fajalauza: Artesanía con historia. [en línea] [Consultado: 29 de agosto 2023]. Disponible en: <https://porsolea.com/ceramica-fajalauza-artesania-con-historia/>

-Pozo Felguera, Gabriel., 2023. La fábrica. Nuestra historia. [en línea] [Consultado: 29 de agosto 2023]. Disponible en: <https://fajalauza.es/fabrica-ceramica-granadina/>

-R.A.E., 2023. Definición del término Mayólica. [en línea] [Consulta: el 25 agosto de 2023]. Disponible en: <https://dle.rae.es/may%C3%B3lica>

-Turismo de Andújar., 2023. Artesanía. La cerámica. [en línea] [Consultado: 12 de agosto 2023]. Disponible en: <https://www.turismodeandujar.com/artesania>

-UNESCO., 2019. Procesos artesanales para la elaboración de la Talavera de Puebla y Tlaxcala (México) y de la cerámica de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo (España) [en línea] [Consultado: 2 de septiembre 2023]. Disponible en: <https://ich.unesco.org/es/RL/fabricacion-artesanal-de-ceramica-de-estilo-talaverano-en-puebla-y-tlaxcala-mexico-y-en-talavera-de-la-reina-y-el-puente-del-arzobispo-espana-01462>

-VICAR., 2023. Catálogo cerámica tradicional VICAR. [en línea] [Consultado: 1 de septiembre 2023]. Disponible en: <https://vicar-sa.es/wp-content/uploads/2022/05/TRADICIONAL%20ESPA%C3%91OL.pdf>

-Web Sargadelos., 2023. Catálogo. [en línea] [Consultado: 2 de septiembre 2023]. Disponible en: <https://sargadelos.com/es/>

Videografía

-Andújar Televisión - Vivir Andújar. Presentación I Encuentro Cerámica Andújar. [en línea] 2017 [Consultado: 18 de agosto 2023]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=yKAWjoxeF3Q>

-Castilla la Mancha TV. El cuentakilómetros. Museo de la cerámica Ruíz de Luna. [en línea] 2015 [Consultado: 20 de agosto 2023]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=kRRI9mBXFqw>

-Canal Sur Turismo. Cerámicas Mezquita. Andújar. Jaén. [en línea] 2015 [Consultado: 20 de agosto 2023]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=-zsMkt9EdG4>

-Fundesarte. Debate sobre la artesanía contemporánea: Juan Carlos Santos [en línea] 2018 [Consultado: 22 de agosto 2023]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=PGc1IBL1-2k>

Imágenes

Figura 1 -Todocoleccion., 2023. Antigua jarra grotesca de cerámica vidriada en blanco y pintada en azul de andújar jaén siglo XIX. [en línea] Fotografía. Disponible en: <https://www.todocoleccion.net/antiguedades/antigua-jarra-grotesca-ceramica-vidriada-blanco-pintada-azul-andujar-jaen-siglo-xix~x433327457>

Figura 2 -Casado del Alisal, José (1864) Museo del Prado. La rendición de Bailén. [en línea] Pintura. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-rendicion-de-bailen-de-la-tradicion-y-de-la/ec14e35d-3fdf-43d7-9efe-2cce72cec348>

Figura 3 -Pinterest. Miguel mmhhggvv68., 2023. Andújar pito jinete. Extraída de Todocoleccion. Fotografía. [en línea] Fotografía. Disponible en: <https://www.pinterest.es/pin/759771399612810426/>

Figura 4 -The Greek A., 2016. Bloemenhouders / Tulpenvaas. [en línea]
Fotografía. 2016. Disponible en: <https://prinsenhof-delft.nl/topstukken/delfts-blauw/bloemenhouders>

Figura 5 -Museo Amparo., 2023 Candelero. Talavera la Nieta. [en línea]
Fotografía. Disponible en: <https://museoamparo.com/colecciones/pieza/3120/candelero-talavera-la-nieta>

Figura 6 -Castro, Luis., 2023. Estudio de una jarra grutesca. Dibujo con
bolígrafo sobre papel A5.

Figura 7 -Castro, Luis., 2023. Estudio de una jarra grutesca. Dibujo. Lápices
de colores sobre papel A5.

Figura 8 -Castro, Luis., 2023. Mapa del Grutesco. Dibujo. Técnica mixta sobre
papel Fabriano 100x160 cm.

Figura 9 -Castro, Luis., 2023. Esfera Grutesca. Dibujo. Lápices de colores
sobre papel Canson A3 de 200gr.

Figura 10 -Castro, Luis., 2023. Cubo Grutesco. Dibujo. Lápices de colores
sobre papel Canson A3 de 200gr.

Figura 11 -Castro, Luis., 2023. Concepto para piezas encajables 1. Dibujo.
Lápiz sobre papel A5.

Figura 12 -Castro, Luis., 2023. Concepto para piezas encajables 2. Dibujo.
Lápiz sobre papel A5.

Figura 13 -Mood board 1

-Interempresas., 2023. EGA Master S.L.Maletas caja apilables: ideales para el transporte y almacenamiento del equipo de trabajo. [en línea] Fotografía.

Disponible en: <https://www.interempresas.net/Ferreteria/FeriaVirtual/Producto-Maletas-caja-apilables-Ega-Master-114537.html>

-Toc toc Kid concept store., 2023. Muñecas rusas de madera blanco y negro petit monkey [en línea] Fotografía. Disponible en:

<https://toctockids.com/es/munecos/munecas-rusas-madera-blanco-negro-petit-monkey/8779.html>

-Amazon.com., 2023.Joseph Joseph Duo 6-Piece Compact Food Preparation Set with Mixing Bowls, Measuring Cups and Colander, Multicolour. [en línea] Fotografía. Disponible en: <https://www.amazon.com.au/Joseph-Preparation-Measuring-Colander-Multicolour/dp/B0C61YJ8NV>

-PMC soluciones para la oficina., 2023. Módulo 5 cajones azul translucido. [en línea] Fotografía. Disponible en: <https://www.pmc.es/articulo/modulo-5-cajones-azul-translucido>

-Jugar y Jugar., 2023. Figura Flor. [en línea] Fotografía. Disponible en: <https://www.jugarijugar.com/es/waldorf/66-figura-flor.html>

-Spacio., 2023. Silla confidente apilable. [en línea] Fotografía. Disponible en: <https://spacio.es/silla-confidente-apilable-pair/>

-Ecoinventos. Gablock., 2023. Eco inventos green technology. [en línea] Fotografía. Disponible en: <https://ecoinventos.com/gablok/>

-Modulya., 2020. Blog. ¿Qué es la construcción modular industrializada? [en línea] Fotografía. Disponible en: <https://www.modulya.com/que-es-la-construccion-modular-industrializada>

-Etsy., 2023. Archivo de impresión 3D Stl, Maceta, Florero, Maceta, Hexágono. [en línea] Fotografía. Disponible en:
https://www.etsy.com/es/listing/1217714671/archivo-de-impresion-3d-stl-macetagpla=1&gao=1&&utm_source=google&utm_medium=cpc&utm_campaign=shopping_es_sp_es_all&utm_custom1=_k_CjwKCAiA_OetBhAtEiwAPTeQZ6LHbVHbTaPiOpdd-TjSnll0zAf21YUs9YqitqSMawztehShzSA8hoCs88QAvD_BwE_k_&utm_content=go_13605807738_132583720948_529463236690_aud-2079782229334:pla-293946777986_c__1217714671eses_584765138&utm_custom2=13605807738&gad_source=1&gclid=CjwKCAiA_OetBhAtEiwAPTeQZ6LHbVHbTaPiOpdd-TjSnll0zAf21YUs9Y-qitqSMawztehShzSA8hoCs88QAvD_BwE

-Vintage & Chic., 2023. Candelabros apilables metal años 70. [en línea] Fotografía. Disponible en: <https://www.vintageandchic.com/producto/candelabros-apilables-metal-anos-70/pág> Figura 14 -Mood board 2

-Xataka., 2019. LEGO parece, LEGO no es: Lepin, la empresa china que vende sets clavados a los originales. [en línea] Fotografía. Disponible en: <https://www.xataka.com/empresas-y-economia/lego-parece-lego-no-lepin-empresa-china-que-vende-sets-falsos-clavados-a-originales>

-Ebay., 2023. Catálogo de juguetes. Tente año 1981. [en línea] Fotografía. Disponible en: <https://www.ebay.es/itm/303719790043>

-Red Cenit centros de desarrollo cognitivo., 2016. 9 beneficios de jugar a las construcciones. [en línea] Fotografía. Disponible en: <https://www.redcenit.com/9-beneficios-de-jugar-a-las-construcciones/>

-Muy Interesante., 2021. Lego presenta sus primeras piezas hechas con plástico reciclado. [en línea] Fotografía. Disponible en: <https://www.muyinteresante.es/ciencia/6173.html>

Figura 15 -Mood board 3

-Condé Nast Traveller., 2019. Un souvenir imprescindible... y con filtro Valencia. Apilables estudio Pot. [en línea] Fotografía. Disponible en: <https://www.traveler.es/experiencias/articulos/souvenir-jarrones-apilables-de-estudio-pot-en-valencia/15050>

-Lego., 2023. Taza de Cerámica con Forma de Cabeza de Minifigura LEGO. [en línea] Fotografía. Disponible en: <https://www.lego.com/es-es/product/lego-minifigure-ceramic-mug-853910>

-Maidar Arte cerámica., 2023. Conjunto de 5 platitos apilables verdes. [en línea] Fotografía. Disponible en: <https://maiderarteceramica.es/producto/5-platitos-en-verde/>

-Design market., 2023. Juego de té apilable de cerámica modernista vintage de SC3, Italia 1970.[en línea] Fotografía. Disponible en: <https://www.design-market.eu/es/169208-juego-de-te-apilable-de-ceramica-modernista-vintage-de-sc3-italia-1970.html>

-Pamomo., 2023. Juego de vajilla cónica apilable de cerámica verde de Pierre Cardin para Franco Pozzi, 1970. [en línea] Fotografía. Disponible en: <https://www.pamono.es/juego-de-vajilla-conica-apilable-de-ceramica-verde-de-pierre-cardin-para-franco-pozzi-1970-juego-de-5>

Figura 16 -Mood board 4

-Todocoleccion., 2023. De museo,excepcional jarra grotesca en cerámica de Andújar,(Jaén),S. XIX. [en línea] Fotografía. Disponible en: <https://www.todocoleccion.net/antiguedades/de-museo-excepcional-jarra-grotesca-ceramica-andujar-jaen-s-xix~x207754335>

-Togas. Biz., 2021. Juegos, diseño y marca (1/2). El TGUE reconoce las piezas del piezas de LEGO como diseño. [en línea] Fotografía. Disponible en: <https://togas.biz/articulos/articulo-profesionales-juegos-dise-o-y-marca-1-2-el-tgue-reconoce-las-piezas-del-piezas-de-lego-como-dise-o-/>

Figura 17 -Sargadelos., 2023. Brétema agua de perfume. [en línea] Fotografía. Disponible en: https://sargadelos.com/es/?SubmitCurrency=1&id_currency=1

Figura 18 -Talavera centro cerámico., 2023. Busto ratón con calaveras.[en línea] Fotografía. Disponible en: <https://www.ceramicatalavera.es/products/bust-rat>

Figura 19 -Reflejometalico., 2020. Mira Aquí REF-1. [en línea] Disponible en: <https://www.reflejometalico.com/project/mira-aqui-ref-1/>

Figura 20 -Barro Azul., 2015. Serie Geométrica. [en línea] Fotografía. Disponible en: <https://barroazul.es/index.php/actividades/descrpcion/2-serie-geometrica>

Figura 21 -Granada Hoy., 2022. Zara Home se enamora de la Fajalauza y lanza una colección exclusiva de esta cerámica hecha en Granada. [en línea] Fotografía. Disponible en: https://www.granadahoy.com/granada/Zara-Home-Fajalauza-coleccion-ceramica-Granada_0_1711329041.html

Figura 22 -Castro, Luis., 2023. Boceto de sistema para encajables. Dibujo. Lápiz sobre papel cuadriculado con resaltado digital.

Figura 23 -Castro, Luis., 2023. Idea para diseño interior de pieza encajable. Dibujo. Lápiz sobre papel cuadriculado con resaltado digital.

Figura 24 -Castro, Luis., 2023. Dibujo. Idea definitiva de piezas encajables. Lápiz sobre papel cuadriculado con resaltado digital.

Figura 25 -Castro, Luis., 2023. Proceso de dibujo de vista isométrica de base encajable. Dibujo. Lápiz sobre papel Canson A4.

Figura 26 -Castro, Luis., 2023. Diseños de varias piezas en vista isométrica. Dibujo. Técnica mixta sobre papel Canson A4.

Figura 27 -Castro, Luis., 2023. Pieza cúbica con asas. Dibujo. Técnica mixta sobre papel Canson A4.

Figura 28 -Castro, Luis., 2023. Diagrama de piezas encajando entre si. Dibujo. Montaje digital a partir de diseños de piezas encajables.

Figura 29 -Castro, Luis., 2023. Prototipo para pieza superior o remate. Escultura. Air dry clay de Jovi.

Figura 30 -Castro, Luis., abril de 2023. Proceso de obtención de un molde. Fotografía. Encofrado de madera para molde.

Figura 31 -Castro, Luis., abril de 2023. Proceso de obtención de un molde. Fotografía. Molde de yeso fraguado.

Figura 32 -Castro, Luis., abril 2023. Molde abierto con "llaves" Fotografía. Molde de yeso abierto de la pieza superior o remate.

Figura 33 - Castro, Luis., abril de 2023. Pieza superior o remate fuera del molde. Fotografía. Primera de las piezas obtenida en molde con colada de barro.

Figura 34 -Castro, Luis., mayo de 2023. Algunas de las piezas en su proceso de secado. Fotografía. Piezas en colada de barro obtenidas mediante molde.

Figura 35 -Castro, Luis., mayo de 2023. Piezas con asas secándose. Fotografía.

Figura 36 -Castro, Luis., junio de 2023. Las piezas durante la carga del horno. Fotografía. Piezas en el horno en el taller de Ángel Montero.

Figura 37 -Castro, Luis., Junio de 2023. Piezas después de la primera cocción preparadas para el esmaltado, en el taller de Ángel Montero. Fotografía.

Figura 38 -Castro, Luis., junio de 2023. Piezas esmaltadas antes de la cocción. Fotografía.

Figura 39 -Castro, Luis., Junio de 2023. El vidriado se ha completado. Fotografía.

Figura 40 -Castro, Luis., agosto de 2023. Soldados de la serie Bloque Grutesco. Fotografía.

Figura 41 -Castro, Luis., agosto de 2023. Piezas centrales de la serie Bloque Grutesco. Fotografía.

Figura 42 -Castro, Luis., agosto de 2023. Piezas centrales con esmaltados experimentales del Bloque Grutesco. Fotografía.

Figura 43 -Castro, Luis., agosto de 2023. Más piezas del Bloque Grutesco. Fotografía.

Figura 44 -Castro, Luis., enero de 2024. Una de las piezas superiores o remate. Fotografía.

Figura 45 -Castro, Luis., enero de 2024. Algunas piezas del Bloque Grutesco. Fotografía.

Figura 46 -Castro, Luis., septiembre de 2023. Cerámica Bloque Grutesco. Fotografía.

Figura 47 -Castro, Luis., enero de 2024. Algunas piezas de la cerámica Bloque Grutesco. Fotografía.

Figura 48 -Castro, Luis., septiembre de 2023. Cerámica Bloque Grutesco. Fotografía.

Certámenes y exposiciones

-Exposición **“Sin Nivel” Bar MMM Granada 1998**

Seleccionado

-XI Certamen Nacional de Dibujo **GREGORIO PRIETO 2001**

Exposición Museo de la Fundación Gregorio Prieto del 11 de noviembre al 31 de diciembre de 2001. C/ Pintor Mendoza, 57 Valdepeñas (Ciudad Real)

Exposición Museo de la Ciudad del 24 de enero al 17 de febrero de 2002.

C/ Príncipe de Vergara, 140 Madrid

Catálogo I.S.B.N. 84-923459-4-2

-**Concurso de dibujo de la Galería Jesús Puerto** de Granada 2002

Exposición en Galería Jesús Puerto

Preseleccionado

-**“Figurativas 15”** 8º Concurso de pintura y escultura **Fundació de les Arts i els Artistes MEAM (Museu Europeu de d’ArtModern)** / Año 2015

Catálogo I.S.B.N. 978-84-943838-4-7

Decoración y Ambientación

-**Director artístico en el “Proyecto del Embrujo”**

Soportújar (Granada) Año 2013/2014

Proyecto financiado con fondos FEDER de la Unión Europea. Año 2013/2014 (Primera fase)

Responsable del diseño Gráfico (Logotipo, vinilos explicativos, señalética)

Ilustraciones, Decoración de espacios y atrezzo (Cueva del ojo de la bruja,

Era de los Aquelarres, Centro temático de la brujería, Parada de autobús)

diseño de los motivos escultóricos (Fuente de las Brujas, estatuillas en el mirador de la Era de los Aquelarres)

Experiencia como docente

-Profesor de Educación Secundaria y Bachillerato en la comunidad autónoma de Andalucía desde 2004 hasta la actualidad.

Publicaciones

- Varios Autores., 2012. **“Flora vascular de Los pedroches” Guía visual.** Diseño de cubierta. Edita: coeditado por la Fundación Ricardo Delgado Vizcaíno y la Concejalía de Cultura del Ayto. de Pozoblanco, con la colaboración de la Asociación GUADAMATILLA. I.S.B.N. 978-84-95714-46-6
- Mora, Javier. Castro, Luis. y Moreno, Isabel., 2022. 1936 El Ángel rojo. (pp. 36-48) Ilustración. En: **Historias del Universo 36.** Edita: Carmona en viñetas. Depósito legal: SE-1447-2022.