

# UN EJEMPLO DE AZULEJERÍA PREINDUSTRIAL EN EL ANTIGUO REINO DE MURCIA: EL PAVIMENTO DEL CAMARÁIN DEL ROSARIO DE HELLÍN

## Introducción

Es la segunda vez que vamos a tratar, en un Congreso de la Asociación de Ceramología, de la producción de azulejos en el antiguo Reino de Murcia fabricados en Hellín. El título puede inducir a confusión, pero en el momento en que en Hellín se hacía azulejería, este pueblo pertenecía al Reino de Murcia. Hoy día, Hellín es uno de los pueblos más importantes de Albacete, después de la división del Reino de Murcia, a mediados del siglo XIX, en las provincias de Murcia y Albacete.

La primera vez que estudiamos este tema, en colaboración con el investigador Herbert González Zyma, fue en el Congreso de Castellón del año 2003, y aunque entonces conocíamos ya este pavimento, la falta de tiempo para estudiarlo detenidamente nos disuadió para que lo incluyéramos en la comunicación. El pavimento fue ya publicado por Sánchez Ferrer como valenciano del siglo XVIII<sup>1</sup>, y más recientemente Campos Garaulet ha aventurado una posible atribución a los alfareros de Hellín<sup>2</sup>. Hoy día podemos afirmar con toda seguridad que se fabricó en Hellín, en los talleres de alfarería de los Padilla, a mediados del siglo XVIII, aunque todavía no hemos podido documentar el año exacto de su fabricación.

Como ya dijimos entonces, la loza esmaltada hellinera es todavía una cuestión pendiente entre los historiadores de la cerámica española. Si la documentación del siglo XVIII, y en particular, el geógrafo Tomás López, nos habla de varias fábricas de loza entrefina con una producción que oscilaba entre las 400.000 y las 500.000 piezas cada año, hemos podido comprobar, mediante una investigación reciente, subvencionada por la Consejería de Cultura de Castilla la Mancha, que las cifras tal vez se queden cortas, pues las cerámicas hellineras se distribuían por todo el territorio del Reino de Murcia y pueblos limítrofes, siendo la vajilla utilizada por la mayoría de la gente, sin competencia con otros centros productores de loza

---

1. SÁNCHEZ FERRER, 2001, p. 88.

2. M<sup>o</sup> C. CAMPOS GARAULET, "El Santuario del Rosario. Arquitectura, pintura y escultura", en VV.AA., 2005, p. 138

esmaltada hasta la invasión de las lozas maniseras en la segunda mitad del siglo XIX. Las numerosas excavaciones de la Comunidad murciana arrojan en los estratos de la Edad Moderna, a partir del siglo XVII, miles de fragmentos que hasta ahora se catalogaban como talaveranos o murcianos o de procedencia desconocida, junto a una pequeña producción en los siglos XVI y XVII del llamado esmaltín murciano, y un pequeño porcentaje de lozas importadas italianas.

Junto a la vajilla, de comercialización masiva, se produjo en Hellín una azulejería tanto en bizcocho como esmaltada, y aunque debió ser limitada, los últimos hallazgos nos permiten afirmar que no sólo se concretó al medio local, sino que se hicieron encargos específicos a los talleres hellineros para zonas alejadas en más de cincuenta kilómetros.

## La iglesia del Rosario y la construcción de su camarín en el siglo XVIII

La actual iglesia del Rosario era antiguamente una ermita a la sombra del castillo de Hellín y anteriormente, en la época musulmana, parece que era una mezquita, sobre cuyos cimientos se construiría el primer edificio cristiano. Los restos más antiguos que se conservan actualmente, situados en la zona del ábside, corresponden al siglo XVI y al estilo renacentista. Es en esta zona, donde al interior se creó el espacio del camarín en forma de polígono irregular

de ocho lados, en la primera mitad del siglo XVIII. Precisamente al hacer esta obra debió desaparecer un frontal de altar de finales del siglo XVI o ya del siglo XVII, hecho con azulejos en estilo renacentista talaverano [Figura 1], cuya composición es idéntica a los azulejos que se conservan en las contrahuellas de una de las escaleras del Museo de Santa Cruz de Toledo<sup>3</sup> [Figura 2]. Algunos de estos antiguos azulejos de la iglesia del Rosario fueron reaprovechados en algunas zonas del pavimento del camarín del siglo XVIII, que vamos a estudiar más adelante.



Figura 1. Azulejos reaprovechados en el pavimento del camarín en estilo neorenacentista talaverano. Finales del siglo XVI-XVII.



Figura 2. Azulejos de las contrahuellas de la escalera del Museo de Santa Cruz de Toledo. Siglo XVI.

3. Del mismo tipo se conserva un azulejo en los fondos del Museo Ruiz de Luna de Talavera de la Reina. Agradezco a su conservadora Cristina Manso las facilidades dadas para estudiarlo in situ. Del mismo modo agradezco las facilidades dadas por el director del Museo de Santa Cruz de Toledo para fotografiar los azulejos de las contrahuellas de la escalera de ese museo.

A juzgar por la documentación conservada, a mediados del siglo XVIII se debió hacer una reforma general de la ermita, ya que en la visita pastoral del 16 de febrero del año 1742, el Dr. D. Francisco López Oliver, Canónigo de la Santa Iglesia Catedral de Cartagena y calificador del Santo Oficio, agradece al párroco Don Andrés de Espinosa y Orozco, el gasto que hizo por su cuenta de 8.827 reales y 8 maravedíes en más de cuatro meses y medio<sup>4</sup>.

Desde luego a mediados del siglo XVIII debía estar completamente terminada la ermita, al menos el exterior, pues se cita en la documentación el pago que se hizo de 283 Reales en el año 1752 por la aguja de la torre<sup>5</sup>.

En relación con las obras del camarín, son los años cincuenta del siglo XVIII, los que presentan mayor actividad de cuentas. En el año 1751 se consigna el gasto de 52 reales por una docena de vidrios para la vidriera del camarín<sup>6</sup>. En el año 1758, el siguiente gasto debe estar en relación con el pavimento de azulejos: 33 reales que se gastaron en losetas azulejos yeso pardo y blanco y pintura en el Camarín<sup>7</sup>.

Así pues, si consideramos el gasto anterior como el pago por las olambrillas y azulejos en bizcocho, o por la obra de albañilería de asentar el pavimento, ya que no hay que descartar que fuera un regalo de la familia de alfareros Padilla, la fecha de fabricación del pavimento podría ser 1758 o un poco antes. Pero tampoco hay que descartar que este pago esté en relación con la zona de pavimento que hubo que añadir cuando se retiró el basamento, situado bajo el arco que comunica el camarín con el altar de la iglesia

del Rosario. No sólo la huella que dejó este basamento es claramente visible, sino que las propias olambrillas presentan una composición y estilo completamente distintos a las del resto del pavimento.

Habría que pensar entonces que las primeras olambrillas estarían hechas antes de 1758, y también habría que pensar que, al no estar consignada esa obra tan importante en el libro de la cofradía es porque estaría hecha antes de 1737, fecha a partir de la cual se hace un libro nuevo por pérdida del antiguo. La posibilidad de que estuvieran hechos después de 1761 es improbable, pues es el año en que muere el alfarero Rafael Padilla, cuyo nombre aparece en una de las olambrillas. El hecho de que no figure ningún pago por este pavimento a estos alfareros podría ser debido a que fuera un regalo de la familia Padilla, ya que los nombres de varios de sus miembros figuran en dos de las olambrillas. Es interesante reseñar que una de las hijas del matrimonio Rafael Padilla-Catalina Pérez se llamara Rosario, lo que nos puede dar idea de una especial devoción por la Virgen del Rosario y su ermita.

## El pavimento del camarín: tipología y técnicas

En cuanto al formato de las piezas cerámicas empleadas en el pavimento del camarín es de tres tipos: azulejos octogonales, olambrillas cuadradas y olambrillas triangulares. Los primeros, en bizcocho rojo, con forma de octógono presentan unas medidas de 72 cm. de perímetro (9 cm. cada lado), y las otras,

---

4. Citado por E. MARTÍNEZ RUIZ, "Del siglo XVI hasta nuestros días", en *VV. AA.*, 2005, p. 64.

5. *IBIDEM*, p. 66.

6. *IBIDEM*, p. 66

7. *IBIDEM*, p. 68.

en arcillas blanco-amarillento y esmalte estannífero, con forma cuadrada y triangular miden de lado 9 cm.. El grosor es de 1,5 cm. y las paredes laterales están ligeramente inclinadas hacia dentro, para que el mortero agarre mejor entere azulejo y azulejo. Se ha podido estudiar el reverso en algunas olambrillas, procedentes de la excavación del castillo de Hellín y que provenían de reformas posteriores a la instalación del pavimento del camarín de la iglesia del Rosario.

Respecto al proceso técnico empleado en la elaboración del pavimento, se podría decir que en general consiste en la fabricación de las piezas en un molde, y que una vez que han perdido el agua de conformación, se someten a una primera cocción o bizcochado. Después se las baña en barniz estannífero, las que van esmaltadas, y se pintan con óxidos metálicos. Finalmente, se vuelven a cocer una segunda vez. Vamos a continuación a describir esos procesos de una forma más detallada.

Las arcillas son locales y suelen presentar unos colores que van del blanco amarillento al rojo. Se extraían, según López Precioso, de diversas canteras de los alrededores de Hellín, sobre todo de la zona de la carretera de Pozohondo y el cementerio<sup>8</sup>. Muy cerca de éste, se encuentra el paraje que se conoce como “los barreros”, de donde se extraía arcilla, que aparecía en forma de vetas o filones. El procedimiento utilizado en la recogida y elaboración de la arcilla debió ser prácticamente el mismo desde el siglo XVI hasta el XIX, siendo en algunos casos los propios alfareros los encargados de recoger la arcilla en la cantera y en otros casos personas especializadas. Se debía recoger en forma de terrones, a base de pico y pala, directamente al

aire libre en las canteras o bien de cuevas, como hacían los últimos alfareros de basto de Hellín<sup>9</sup>. Después se transportaría a lomo de animales de carga hasta el alfar, donde se trituraría con ayuda de mazos o herramientas similares, hasta quedar convertida en tierra.

Una vez la arcilla ya triturada, en el alfar se mezclaba con agua en una primera pila o balsa para su decantado, agitando el agua con algún instrumento de madera e incluso con las manos y pies, al tiempo que se recogían con un tamiz todas las impurezas orgánicas que contenía la tierra y que se encontraban flotando, pasando después a una segunda pila menos profunda, a través de un conducto con una malla que retenía los materiales que no se habían disuelto. El proceso podía acabar aquí o pasar a una última pila de poca profundidad el líquido, que se había vuelto más espeso, donde se dejaba evaporar el agua varios días hasta conseguir la densidad adecuada, sin que llegase a agrietarse.

Una vez hecho el barro, se pasaba al obrador con una carretilla o espuelas y se extendía en una zona preparada al efecto, formando una capa de varios centímetros de espesor. Allí se dejaba unos días para que perdiera humedad a la sombra, hasta lograr el punto deseado.

En general, en la loza hellinera la depuración no es muy refinada, observándose en algunos cortes de los fragmentos conservados granos de cuarzo y en algún caso caliches. Bien es verdad que en el corte de otros fragmentos se observa una elaboración muy depurada, coincidiendo con un mejor baño estannífero y una decoración más cuidada, lo que en definitiva nos está hablando de diferentes calidades

---

8. LÓPEZ PRECIOSO, 1998, p. 14.

9. En el libro *Viaje a los alfares perdidos de Albacete, el alfarero hellinero Enrique Córcoles Mas cuenta que el barro era extraído de cuevas, y que este sistema, en alguna ocasión costó la vida a alguna persona.*

de piezas en la producción o de unas alfarerías de más calidad que otras.

Una vez hecho el barro, debía ser amasado en el obrador en una zona elegida expresamente. Después, la arcilla que se iba a usar en la temporada, se guardaba en porciones, que volvían a ser amasadas de nuevo en el momento de ser utilizadas. Es frecuente que muchos alfareros dispusieran de pozos o cuevas para que la arcilla pudiera conservarse de forma óptima, ya que en esos espacios el grado de humedad es constante a lo largo de todo el año. En el pueblo de Hellín, en los alrededores de la ermita de San Roque, en la calle de Alfarerías y en la Cantarería, es frecuente que las casas tengan cuevas, y es posible que pudieran ser utilizadas, además de para otros usos, para la conservación de la arcilla amasada.

Para la elaboración de las piezas del pavimento se debieron utilizar al menos dos tipos de moldes, seguramente de madera. Uno para los azulejos octogonales bizcochados, y otro para las olambrillas esmaltadas cuadradas. En este último caso, tal vez se pudo utilizar otro molde más, de forma triangular, o lo que es más probable, simplemente una herramienta como un cuchillo para cortar las olambrillas cuadradas, dando como resultado dos olambrillas triangulares.

En cuanto a las cubiertas, en la loza esmaltada hellinera se utiliza exclusivamente óxido de plomo mezclado con sílice y una pequeña proporción de óxido de estaño. Hasta ahora el único documento que nos constata el uso de alguno de estos materiales por los alfareros de Hellín, lo encontramos en el testamento de Luis de Padilla Fernández, fechado el 20 de Noviembre de 1744, donde manda: Item declaro

devo al administrador del plomo lo que dijere. Mando se le pague. El hecho de citar no sólo el que usa este material, sino la existencia de un profesional dedicado a la administración del plomo, producto imprescindible tanto para la loza entrefina como para la alfarería vasta vidriada, nos permite afirmar que la producción de cerámica en Hellín era importante económicamente<sup>10</sup>.

En época reciente el sulfuro de plomo se importaba de las minas de Linares en Jaén<sup>11</sup>, en grandes terrones que había que machacar en el mortero hasta transformarlos en polvo. Es de suponer que en los siglos anteriores también se debía importar el plomo desde esta localidad, dado que son las minas más importantes donde se extrae desde tiempo inmemorial.

El componente síliceo del esmalte, en el caso de la alfarería de vasto provenía de la propia barbotina de la arcilla con que se mezclaba el óxido de plomo, pero en el caso de la loza entrefina o bien debía importarse o bien tenía una procedencia local, tal vez del lugar llamado "arenero" en los alrededores del propio casco urbano de Hellín. Una vez conseguido el producto, debía molerse hasta ser convertido en un fino polvo, ignorándose si se hacía en morteros a mano o en algún tipo de molino semimecánico, de los que usaban algunos alfareros todavía a principios del siglo XX.

La superficie blanca y opaca del esmalte se conseguía añadiendo al plomo y a la sílice una pequeña proporción de estaño. Después de bien molida toda la mezcla se unía con la proporción adecuada de agua en un barreño. Aquí se bañaban las piezas bizcochadas por inmersión, dejando después de sacarlas del baño gotear el exceso de esmalte, antes de ponerlas a secar, para su posterior decorado y cocción.

---

10. A. H. P. A. *Protocolos Notariales. Libro 909, Notario Juan Esteban Nieto, fol. 93-94.*

11. *Uno de los últimos alfareros del Campo de Hellín, Antonio Ortiz López, seguía adquiriendo el sulfuro de plomo en Linares*

Una característica de la loza esmaltada hellinera es que presenta, al menos en los siglos XVIII y XIX, un baño estannífero en general bastante grueso y que cubre la pieza completamente.

La técnica pictórica usada en Hellín ya desde el siglo XVII, se corresponde con la que se está haciendo en otros centros de loza esmaltada española como Talavera de la Reina y Sevilla, de donde parece proceder la influencia para hacer este pavimento. Se trata de la pintura a mano alzada de óxidos sobre cubierta estannífera, utilizando los colores azul cobalto y ocre, alternando esta técnica con el uso de sólo azul cobalto sobre cubierta estannífera, siguiendo las modas de las series azules talaveranas o de las trianeras. Respecto al tipo de pincelada, se utiliza pincel de punta fina y de punta gruesa, combinando los dos. También se utiliza el movimiento de rotación del torno para hacer círculos, apoyando la punta de pincel empapada en pintura.

En cuanto al relleno de los motivos decorativos, es variado. Consiste en muchos casos en un rayado de líneas paralelas para indicar sombras, que está muy influenciado por la serie rayada de Talavera-Puente del Arzobispo. En otros casos se ha optado por rellenar todo el interior de la figura como si se tratara de una silueta.

Otra de las técnicas usadas en algunas decoraciones del pavimento, es la de reserva en azul, presente en la decoración vegetal de las esquinas de los azulejos con composición dentro de un círculo, y en un único caso, en azulejo de composición cuadrada, con un motivo de flor que parece estar hecha a trepa [Figura 3].

En relación con la cocción, si los



Figura 3. Técnica de decoración pintada en reserva en azul. Finales del siglo XVIII.

últimos alfareros de Hellín utilizaban como material combustible del horno las ramas de pino y el romero, sus antepasados de la época del camarín a mediados del siglo XVIII, emplearon un arbusto abundante en la comarca, ya apreciado desde la época de los romanos, la atocha de esparto<sup>12</sup>.

Dentro del taller había una dependencia destinada a almacenar el combustible, que en la documentación recibe el nombre de atochera. Así lo vemos en una escritura de venta de una casa comprada por el alfarero Manuel Iniesta y su esposa Quiteria Oliva, el 23 de Junio de 1704, situada frente a la ermita de San Roque: ... un sitio de [h]orno para alfaaarar, con un pasadizo a la puerta del [h]orno, un quarto para atochero,...<sup>13</sup>

El abundante uso que los alfareros de Hellín hicieron de las atochas debió influir para que el 15 de Abril 1783 se promulgara una Real Cédula

12. La documentación presentada a continuación ha sido posible gracias a la labor de investigación de Herbert González Zymła, becado conjuntamente con Abraham Rubio Celada por la Consejería de Cultura de Castilla la Mancha y el Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel".

13. A. H. N. Clero. Legajo 56-1, Fanciscanas menores observantes de Santa Clara, carpeta nº 100.

que prohibió la extracción del esparto en rama, su exportación fuera del reino y que se arrancasen las atochas para alimentar hornos de cocción. Era una medida que ya venía precedida de otras parecidas de los monarcas anteriores, Fernando VI, que aprobó una Real Pragmática del 31 de Enero de 1749, que impedía vender esparto fuera del Reino, y de Carlos III que mantuvo esta prohibición. Contra estas medidas protestaron no sólo los alfareros de Hellín, sino otros gremios que también usaban esparto como los panaderos, colmeneros y yeseros, quejándose en un escrito del 23 de Julio de 1783, ante el Consejo Supremo de Castilla, aduciendo que de cuatro partes del término, tres estaban tan pobladas de atochas, que había suficientes para todas las fábricas del reino<sup>14</sup>.

El 24 de Julio de 1783 redactaron un informe en el que exponían de nuevo los graves problemas que producía en la economía hellinera no poder hacer uso de las atochas, relatando de forma minuciosa el perjuicio que ocasionaba a cada uno de los diferentes gremios, del que entresacamos el que más afecta directamente a nuestro estudio: Los Alfareros, que componen un considerable numero de vecinos, que con común utilidad de aquel pueblo y los de muchas leguas en contorno, trabaxan en las fabricas de platos, cántaros y demás vasijas necesarias, abandonarían su oficio, quedando sin él precisados a la mendicidad con detrimento del común, por falta de tan necesaria profesión, pues el fuego de la atocha es el más apto para cocer estos [h]ornos, siéndoles inaccesibles el de otra materia combustible, por lo escasas y dilatadas<sup>15</sup>.

Ante tales y razonables quejas, el Consejo Supremo de Castilla acordó anular la prohibición

de cortar atochas, pues los perjuicios derivados para la economía de Hellín eran mayores que los beneficios para la Corona.

Respecto a la estructura de los hornos de Hellín, no ha sobrevivido ninguno ni tampoco conservamos ninguna descripción respecto a su forma, por lo que es aventurado plantear si presentaban planta circular o cuadrada. Desde el punto de vista arqueológico, si en la excavación que Francisco Javier López Precioso llevó a cabo en la calle de la Unión<sup>16</sup>, el muro en ángulo que encontró se corresponde con la estructura de un horno, entonces si podemos afirmar que al menos algunos hornos tenían planta cuadrada. Por paralelos con el tipo de horno habitual en esta época, sólo podemos decir que sería de llama directa con una cámara de combustión o caldera situada en la parte inferior y una cámara de cocción en la parte superior, tal vez con cubierta en forma de cúpula. El calor de la caldera pasa al horno a través de una serie de orificios practicados en el suelo. El material con que se fabrica el horno suele ser piedra, recubierta de barro mezclado con paja, que debe de reponerse de vez en cuando.

El proceso de cocción comenzaba una vez que en la cámara superior se han apilado las cerámicas convenientemente, aprovechando al máximo todo el espacio. En el caso de algunos centros azulejeros de la Edad Moderna en España, los azulejos iban separados unos de otros mediante atifles. En el siglo XVIII este uso se sustituye colocando los azulejos de canto, unos junto a otros, por lo que las marcas triangulares que dejaban los atifles desaparecen siendo ahora corriente que muchos azulejos presenten esmaltes corridos, si la temperatura se ha sobrepasado en el horno. Este es el

---

14. A. H. N. Consejo Supremo de Castilla, Legajo 891-7, pleito nº 112, del año 1784. "Pleito de las Atochas. Fol. 4. Documento.

15. A. H. N. Consejo Supremo de Castilla, Legajo 891-7, pleito nº 112, del año 1784. "Pleito de las Atochas. Fol. 4. Documento.

16. LÓPEZ PRECIOSO, op. cit., 1998, p. 11.

caso de las olambrillas del pavimento del Rosario, con el esmalte fundido y chorreado en algunas piezas.

La cocción comienza encendiendo una poca leña para que la temperatura vaya subiendo lentamente, hasta que se vaya templando, porque lo contrario daría lugar a roturas en las piezas. Pasadas varias horas se va aumentando el fuego poco a poco hasta que llega un momento en que la cámara de combustión está al máximo y se va alimentando durante horas para que el esmalte quede fundido y desaparezcan las burbujas. En nuestro caso este proceso no duró el tiempo necesario y la mayor parte de las piezas presentan una superficie esmaltada con burbujas. Normalmente se comprobaba el estado del esmalte, sacado piezas de prueba del horno previamente dispuestas cerca de una abertura con un utensilio metálico que tiene un mango muy largo. Además el color que se observa dentro de la cámara de combustión permite saber al alfarero que se ha llegado a la temperatura deseada. Después se tapa la boca del hogar y todas las aberturas y se deja enfriar lentamente durante varios días.

## Los motivos decorativos del pavimento del camarín

La iconografía del pavimento del camarín es rica y variada en todo tipo de motivos decorativos, algunos con una clara simbología y otros más difíciles de interpretar. La composición de la escena se hace de dos maneras: En una, el motivo decorativo en azul cobalto se encierra dentro de un círculo en ocre, que lleva en las esquinas un motivo vegetal trebolado en reserva de azul cobalto; en la otra, el motivo decorativo



Figura 4. Composición decorativa en cuadrado, con rayado en ocre. Finales del siglo XVIII.

ocupa todo el azulejo que va recuadrado en el borde con un filete en azul cobalto [Figura 4].

La primera composición se hace en Hellín a mediados del siglo XVIII, aunque deriva de modelos talaveranos y trianeros de los siglos XVI y XVII, algunos a su vez con origen en azulejos de Delft. La segunda composición se corresponde más con los modelos de finales del XVIII o principios del XIX, debiéndose colocar en un momento de reforma del camarín, ocupando la zona en que se debía encontrar la base de la escultura de la patrona, cuya zona hubo que rellenar con azulejos cuando está pasó a situarse en el centro del camarín.

Entre las decoraciones, podemos encontrar los siguientes tipos<sup>17</sup>:

1) Vegetales. Es el grupo más numeroso. Dentro de él encontramos una serie de subtipos:

- La flor es el motivo más repetido en diversas variantes. Una de las flores representadas presenta pétalos redondeados del tipo de la rosa, vista tanto de

17. Las fotografías aquí presentadas han sido hechas por Leonardo Gabaldón.



Figura 5. Composición decorativa dentro de un círculo, con motivo floral. Medios del siglo XVIII.

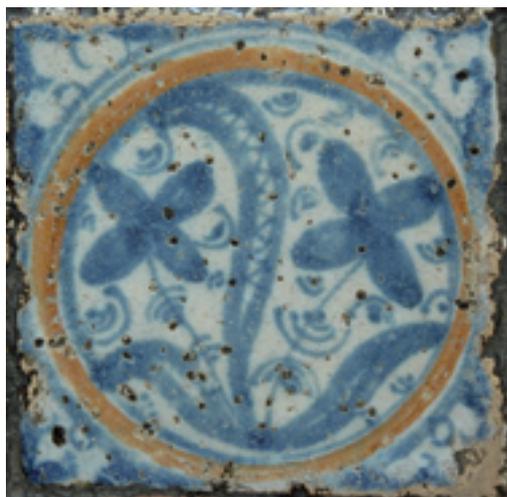


Figura 6. Composición decorativa dentro de un círculo, con el motivo de flores de cuatro pétalos. Medios del siglo XVIII.

perfil como en posición frontal superior, mientras otra recuerda a los tulipanes [Figura 5], sobre todo a los representados en los bodegones barrocos. Otro de los diseños de flor presenta pétalos helicoidales, que a veces rayan en la pura geometría. A veces se trata de un grupo de flores que parten de un tallo con hojas e incluso



Figura 7. Gran plato con decoración correspondiente a la serie hellinera de flores de cuatro pétalos y hojas de helecho. Colección particular. Medios del siglo XVIII.



Figura 8. Bote con decoración correspondiente a la serie hellinera de flores de cuatro pétalos y hojas de helecho. Colección J. Mª Rovira (Barcelona). Medios del siglo XVIII.

se representa un canastillo con un arreglo floral o un jarrón de cerámica con flores. Una de las composiciones tiene un cierto interés para nosotros, pues nos ha permitido identificar como hellineras algunas formas cerámicas de difícil atribución que hemos agrupado en una serie llamada Flores de cuatro pétalos y hojas de helecho. La decoración consiste en un ramo con flores de cuatro pétalos ovalados, con hojas carnosas onduladas, de la que la central está rellena con una línea quebrada, mientras el fondo se rellena con semicírculos concéntricos paralelos [Figura 6]. De este tipo es un gran plato de encargo en colección particular, que además de presentar la decoración antes descrita, lleva en el centro la leyenda Juan de Rojas [Figura 7]. También se corresponden con esta serie unos botes de farmacia de la colección J. M. Rovira, que presentan a los lados de una cartela las características flores de cuatro pétalos y las hojas de helecho [Figura 8].

- Arbusto. Se trata de una planta con una serie de ramas que parten de un tronco común. Presenta algunas variantes, pero todas con unas características pequeñas hojas a uno y otro lado de las ramas, hechas con pequeños trazos.

- Cactus. Se representa con algunas variantes como una planta con una hoja central y tres a cada lado, que suelen presentar una sombra en rayado, mientras la central en algún caso va rellena con líneas cruzadas en diagonal. En la parte superior de cada hoja hay una especie de fruto redondeado.

- Árbol. Solo hay una representación en uno de los azulejos, con un tronco rayado y la copa redondeada rellena con pequeñas hojas como punteadas. A cada uno de los lados del tronco hay un pequeño arbusto de tres ramas.

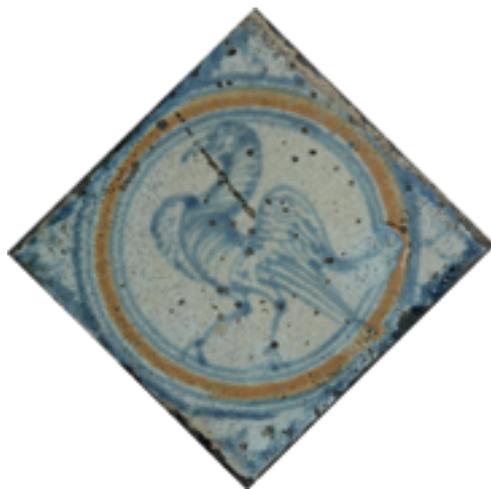


Figura 9. Composición decorativa dentro de un círculo, con un ave. Medios del siglo XVIII.

2) Animales. Son variados y sobre todo parecen haber querido representar animales adaptados a todos los medios, tanto de tierra como de aire como de agua.

- Pájaro. Es el grupo más numeroso y suele representarse de perfil, salvo en una olabrilla triangular que aparece explayado en posición frontal casi heráldica. Aunque puede que se hayan representado más de una especie, es difícil precisar más, pues en general suelen tender a la estilización. Normalmente están posados en una rama o arbusto y llevan un ramito o frutos en el pico. Algunos de los modelos parecen estar copiados de ejercicios caligráficos, con un magistral dominio de las líneas a pincel alzado [Figura 9].

- Lechuza. Sólo se ha representado una vez en un azulejo. Aparece de perfil entre dos ramas que parecen de laurel, con la cabeza de frente mirando fijamente al espectador. Podría tener un sentido simbólico.

- Liebre. Aparece entre dos arbustos, sentada de perfil, pero alerta con sus grandes orejas tiesas. Todo el cuerpo se ha rellenado de azul, salvo el ojo en blanco



Figura 10. Composición decorativa en cuadrado, con un león. Finales del siglo XVIII.



Figura 12. Composición decorativa dentro de un círculo, con un cesto y peces. Medios del siglo XVIII.



Figura 11. Composición decorativa dentro de un círculo, con una cierva. Medios del siglo XVIII.

con un punto para representar la niña que le da mucha expresividad.

- León. Solo aparece representado una vez en un azulejo de composición en cuadrado y posición en losange. Es una figura tosca, idealizada, con cierto aire de figura heráldica. Es un león linguado, con melena y garras realizadas de forma tosca e ingenua [Figura 10].

- Cierva. Se representa en dos variantes, una sentada y otra de pie, cada una en un azulejo. La figura de perfil entre arbustos y con la cabeza vuelta comiendo de uno de ellos. Tiene una silueta estilizada y elegante, rellena en azul [Figura 11].

- Peces. Se representan en dos variantes,



Figura 13. Composición decorativa dentro de un círculo, con busto antropomorfo. Medios del siglo XVIII.

cada una en un azulejo. En las dos figuran en número de cinco, con el del centro de mayor tamaño. En una de las variantes aparecen entre olas representadas por líneas onduladas, y en la otra, sobre un cestillo de esparto trenzado entre motivos vegetales, que parecen sugerir un sentido simbólico [Figura 12].

3) Antropomorfos. Salvo con una excepción, es un grupo muy homogéneo con unas características concretas. Sólo hay un tipo con ligeras variantes. Se trata de un busto de personaje de perfil que se ha representado en varios azulejos, siempre con la cabeza de perfil y con tendencia a la ley de la frontalidad, con el ojo en algunos casos de frente. Parece llevar barba y un extraño tocado sobre la cabeza [Figura 13]. A veces lleva el pelo muy largo y en otros cortado a la altura del cuello. El vestido sobre los hombros presenta un corte a picos triangulares. Todos los detalles nos sugieren un personaje teatral o fantástico, tal vez con carácter simbólico. La excepción de la que hablamos al principio aparece en una ocasión en un azulejo de composición en cuadrado y consiste en un sol con rasgos humanos, representándole con ojos, nariz y boca.

4) Alegóricos. Dentro de este grupo podrían entrar algunos de los motivos que ya se han señalado antes, así como algunos de los que citaremos después. Una decoración alegórica clara, en este caso con significación religiosa es un corazón atravesado con dos flechas cruzadas, también utilizado como símbolo de la orden de los agustinos.

5) Geométricos. Ya hemos dicho antes que algunos de los motivos vegetales, tales como algunas de las representaciones de flores están más cerca de la geometría que de la naturalidad. El motivo geométrico más típico en el camarín es el conocido como rosa



Figura 14. Composición decorativa dentro de un círculo, con rosa de los vientos.

Mediados del siglo XVIII.



Figura 15. Composición decorativa dentro de un círculo, con los nombres de los alfareros Catalina Pérez y Rafael de [Padilla].

Mediados del siglo XVIII.

de los vientos [Figura 14], que aparece ya en azulejos talaveranos del siglo XVI.

6) Leyendas:

- Catalina Pérez en el centro y alrededor,

dentro de la banda en ocre, Rafael de [Padilla] [Figura 15]. Se trata del matrimonio de alfareros, descendiente de una de las ramas conocidas del taller de los Padilla, herederos de Luis Padilla, citado en la documentación en 1680.

- María de Villotas. Esta leyenda aparece en una olambrilla triangular, de las que se utilizan para rematar los lados pegados a la pared. Es la mujer del alfarero Benito Padilla, perteneciente a la segunda rama conocida del taller de los Padilla.

- Bien me estoy aquí. Esta leyenda aparece en una olambrilla del descansillo escalonado bajo la ventana, frente al arco que da al presbiterio de la iglesia. Está situado justo debajo del arca de la cofradía del Rosario, lo que nos podría indicar que se podría referir a la situación de dicho mueble en el camarín.

7) Otros motivos. Hemos incluido en este grupo una serie de decoraciones que no encajan en los grupos antes descritos, dejando claro, como ya dijimos antes que algunos de ellos podrían tener un sentido alegórico y podrían ser incluidos en ese grupo.

- Flor de lis. Es una representación de la flor así llamada, de la que se hacen algunas variantes en distintos azulejos, todas con un carácter estilizado.

- Torre. Aparece una sola representación en un azulejo, flanqueada por grandes arbustos de tres ramas que la sobrepasan en altura. Tiene varios pisos y parece rematarse en almenas u otros elementos arquitectónicos. La puerta presenta un arco de medio punto, así como las dos ventanas del piso superior.

- Cabaña. Se trata de una extraña representación entre dos motivos vegetales, que en cierta manera nos recuerda al arca de Noé, ya que

parece construida con troncos y flotar sobre el agua, representada por una línea ondulada.

## Los autores del pavimento del camarín

Hemos tenido la suerte de que los autores del pavimento del camarín dejaran escritos sus nombres en al menos dos de las olambrillas conservadas. Otra de ellas ha llegado hasta nosotros deteriorada y se puede todavía distinguir que tuvo una leyenda, aunque sea actualmente ilegible y, tal vez, como ocurre con otra olambrilla lo escrito no sea un patronímico. Los nombres que se han conservado escritos son los de Catalina Pérez y Raphael de [Padilla] en una de las piezas y el de María de Villotas en la otra. Todos ellos derivan del tronco común de la familia Padilla, fabricantes de loza en Hellín, pero los dos primeros pertenecen a una de las ramas en que se escindió el taller, siendo marido y mujer, mientras el tercer nombre, María de Villotas se corresponde con la otra rama. Vamos a ver ahora con más detenimiento estos talleres hellineros activos durante la Edad Moderna en Hellín<sup>18</sup>.

Los Padilla son una dinastía familiar de alfareros que estuvieron activos al menos desde la segunda mitad del siglo XVII hasta los primeros años del XIX, transmitiéndose el taller de padres a hijos. A través de los libros de bautismos y defunciones, se ha podido constatar que partiendo de un tronco común se escindieron en dos ramas familiares claramente diferenciadas.

El origen de la primera rama es el taller

---

18. El conocimiento de la familia Padilla a lo largo de los siglos XVII y XVIII ha sido posible gracias a la documentación encontrada por Herbert González Zyma, a quien damos las gracias aquí por esa fructífera labor que tanto está ayudando al conocimiento de la alfarería hellinera.

de Luis Padilla, situado en la calle de la Cruz en el barrio de San Roque, documentado el 2 de noviembre de 1680, gracias a una escritura de censo impuesto a favor del Convento de las Franciscanas de Santa Clara el 2 de Noviembre de 1680, donde se describe como una casa del oficio de alfarero<sup>19</sup>.

El siguiente miembro de la familia que trabaja en este taller es Felipe Padilla Valcárcel que nació, según consta en los libros de bautismo de Hellín, el día 13 de Febrero de 1650<sup>20</sup>. A través de su testamento otorgado en 1710, sabemos que además de trabajar en el taller que había sido de su padre y que ahora era propiedad de su hermano Pascual Padilla, presbítero de Hellín, tenía otra casa en la que trabajaba de alfarero, comprada a Inés López, a la que cada día le pagaba un real hasta que la deuda quedara saldada<sup>21</sup>.

De los hijos nacidos del matrimonio de Felipe Padilla Valcárcel y Ana María Fernández, al menos tres se dedicaron al oficio de alfarero: Manuel, Luis y Rafael. El 22 de Agosto de 1734, los dos hijos primeros citados antes, Luis y Manuel Padilla Fernández, renovaron el censo a favor del convento de Franciscanas, describiendo la casa como alfarería, con su horno del oficio, en la calle de la Cruz<sup>22</sup>. Manuel Padilla Fernández murió soltero el 30 de septiembre de 1738<sup>23</sup>, declarando en su testamento que tenía vendido a su hermano Felipe su parte de la casa del oficio de Alfaharar, situada en la

calle Alfarerías<sup>24</sup>.

Luis Padilla Fernández contrajo matrimonio el 5 de Mayo de 1724 en la Iglesia de la Asunción de Hellín con Isabel Muñoz Claramonte, hija de Diego Muñoz Claramonte y de María Ibáñez de Casas<sup>25</sup>. Su acta de defunción está fechada el 2 de Diciembre de 1744<sup>26</sup>. De este matrimonio tenemos constancia de una sola hija, Juana María Padilla Muñoz, que nació en 1727<sup>27</sup>, que debe ser la que se cita el 14 de Diciembre de 1787 como propietaria de un obrador y un horno con censo cargado a favor del Convento de Monjas de Santa Clara de Hellín<sup>28</sup>.

El tercer hijo citado, Rafael de Padilla Fernández, se casó con Catalina Pérez Muñoz en 10 de Julio de 1707<sup>29</sup>. Estos dos hellineros son los que dejan su nombre escrito en una de las olambrillas del pavimento del camarín del Rosario. De Rafael sabemos también que a la muerte de su padre, se le reclaman 800 reales que éste le había prestado con motivo de su matrimonio, al igual que había hecho con otros de sus hijos a los que también se les reclaman las cantidades prestadas, para repartirlas entre el resto de los hermanos.

Rafael Padilla murió el 1 de Marzo de 1761, tal como se consigna en el libro de defunciones de la parroquia de Hellín<sup>30</sup>, lo que nos daría una fecha ante quem para la realización del pavimento.

Respecto a la otra rama de la

---

19. A. H. N. Clero. Legajo 57, *Franciscanas menores observantes de Santa Clara, carpeta nº 218*.

20. A. H. D. A. Libro de bautismos de Hellín. Sig. Nº 5, fol. 209.

21. A. H. P. A. Protocolos Notariales. Sign. 798, Notario Lucas Nieto, *testamentos del año 1710, fol 23 y 24*.

22. A. H. N. Clero. Legajo 57, *Franciscanas menores observantes de Santa Clara, carpeta nº 218*.

23. A. H. D. A. Libro de difuntos de Hellín. Sig. 115, fol 153.

24. A. H. P. A. Protocolos Notariales. Libro 811, Notario Francisco Sierra Robles, fol. 122-123.

25. A. H. D. A. Libro de Matrimonios de Hellín. Nº 92, fol. 89-90.

26. A. H. D. A. Libro de difuntos de Hellín. Sig. 116, fol 15.

27. A. H. D. A. Libro de Bautismos de Hellín. Sig. Nº 10, fol. 129.

28. A. H. N. Clero Legajo 56-1, *Franciscanas menores observantes de Santa Clara, Carpeta nº 117*.

29. A. H. D. A. Libro de Matrimonios de Hellín. Sig. Nº 91, fol. 265.

30. A. H. D. A. Libros de difuntos de Hellín. Sign. 117, fol. 74.

familia Padilla con actividad alfarera que intervino en la realización del pavimento, tenemos una serie de nombres que al no haberlos podido documentar como miembros de la primera rama, suponemos que deben pertenecer a la segunda, encabezada por Benito Padilla. A continuación se hace una relación de estos otros Padilla.

Las relaciones seculares del Catastro del Marqués de la Ensenada, fechadas en 1757, citan a dos miembros de la familia Padilla, que también eran alfareros y tenían su casa en la Calle de las Alfarerías. Se trata de Juan Padilla mayor y Juan Padilla menor<sup>31</sup>. No sabemos la relación de parentesco que mantenían, tal vez padre e hijo, o quizá hermanos homónimos. Uno de ellos debe ser el que firma el mural de azulejos de San Rafael. En relación con estos Juan Padilla debe estar José Padilla Mora, citado en un documento de 1728 con motivo de su casamiento<sup>32</sup>.

Otros dos posibles miembros de esta familia de alfareros se citan en 1783, a propósito del pleito de las Atochas. Se trata de Benito Padilla Mayor y Benito Padilla Menor<sup>33</sup>, que como en el caso anterior tal vez sean hermanos o padre e hijo. Estos aparecen citados también en un documento en relación con Juana Padilla<sup>34</sup>, y no debe ser casualidad que la citada alfarería linde con uno de ellos, Benito Padilla Ruiz, que nos permite suponer que no sólo sean vecinos sino parientes. El otro, Benito Padilla Billena, debe ser hermano de Juan Padilla Villena, citado en un censo cargado en 1734 a favor del convento de Franciscanas de Santa Clara, por

los hermanos Luis y Manuel Padilla Fernández, hijos del alfarero Felipe Padilla Fernández<sup>35</sup>.

Por último, otro Benito Padilla, precisamente el que más nos interesa en nuestro caso, se suma a los ya conocidos, de segundo apellido Villotas, lo que nos lo pone en relación directamente con la olambrilla del pavimento firmado María de Villotas, que es su madre, llamándose el padre también Benito Padilla. El documento, del libro de matrimonios de la parroquia de Hellín, tiene fecha de 30 de diciembre de 1725<sup>36</sup>.

Hasta aquí, todo lo que nos ha aportado la documentación sobre la dinastía de alfareros Padilla, sin duda, los alfareros más interesantes de Hellín, autores de este rico muestrario de motivos decorativos del pavimento del camarín de la iglesia del Rosario.

## Bibliografía

GONZÁLEZ ZYMLA, H. y RUBIO CELADA, A., “La azulejería de Hellín en el siglo XVIII: Azulejos importados y obra local”, VIII Congreso Anual de la Asociación de Ceramología, Castellón, 2003 (Inédito).

LIZARAZU DE MESA, M<sup>a</sup> A., *Alfarería popular en la provincia de Albacete*, Madrid, 1983.

LÓPEZ PRECIOSO, F. J., “La cerámica hellinera blanca y azul. Una gran desconocida” en ZAHORA, n<sup>o</sup> 27, Albacete, 1998.

MORENO GARCÍA, A., *Otra contribución a la*

---

31. A. H. P. A. *Relaciones seculares del Catastro del Marqués de la Ensenada. Libro 97. Signatura del Microfilm 24698, ítem 11. fol. 557- 558.*

32. A. H. D. A. *Libro de Matrimonios de Hellín. N<sup>o</sup> 92, fol. 104.*

33. A. H. N. *Consejo Supremo de Castilla, Legajo 891-7, pleito 112 del año 1784.*

34. A. H. N. *Clero Legajo 56-1, Franciscanas menores observantes de Santa Clara, Carpeta n<sup>o</sup> 117.*

35. A. H. N. *Clero. Legajo 57, Franciscanas menores observantes de Santa Clara, carpeta n<sup>o</sup> 218.*

36. A. H. D. A. *Libro de Matrimonios de Hellín. N<sup>o</sup> 92, fol. 87.*

historia de Hellín, Albacete, 2002.

    NAVARRO PRETEL, F., “Muestras de cerámica antigua en los fondos del Museo Parroquial de Liétor. Catálogo, procedencia y evolución decorativa de sus dibujos y colores” en MUSEO, Nº 8, Octubre, Liétor, 1990.

    RODRIGUEZ DE LA TORRE, F. Y MORENO GARCÍA, A., Hellín en textos geográficos antiguos (facsimiles y transcripciones), 1997.

    RUBIO CELADA, A., “Vajillas hellineras en el Liétor de los siglos XVIII y XIX”, XXII ciclo de conciertos en los órganos de Liétor, Liétor, 2004

    SÁNCHEZ FERRER, J., “Pintura mural de mediados del siglo XVIII: El camarín de la virgen del Rosario en Hellín”, Al-Basit, Nº 45, diciembre, Albacete, 2001.

    SANZ MONTERO, D. y DELGADO GAMO, S., Viaje a los alfares perdidos de Albacete, Madrid, 1991.

    VV. AA., Hellín por su patrona. 50 aniversario de la coronación canónica de Ntra. Sra. Del Rosario, Hellín, 2005.