

CONTEXTOS CERÁMICOS DE LOS SIGLOS XVI Y XVII EN UNA VILLA DEL ORIENTE CASTELLANO. LA COLECCIÓN RECUPERADA EN LA LETRINA DEL PALACIO DE LOS HURTADO DE MENDOZA (ALMAZÁN, SORIA)

Ceramic context of centuries XVI and XVII of east villa in Castilla. Collection recovered at the palace latrine Hurtado de Mendoza (Almazán, Soria)

PEDRO JAVIER CRUZ SÁNCHEZ*, AGUSTÍN RUIZ DE MARCO**, MARÍA JESÚS TARANCÓN GÓMEZ**, ÓSCAR LUIS ARELLANO HERNÁNDEZ**, MONTSERRAT LERÍN SANZ** y RAQUEL BARRIO ONRUBIA**

Resumen: La reciente excavación de una letrina en el palacio de los Hurtado de Mendoza (Almazán, Soria), ha rendido una interesante colección cerámica de los siglos XVI y XVII. Compuesta por piezas de diverso origen, destacan algunos recipientes procedentes de los focos peninsulares más importantes así como un par de piezas italianas y portuguesas. El conjunto permite analizar los gustos cerámicos de la aristocracia castellana en los primeros compases de la Edad Moderna.

Palabras clave: Conjunto cerámico, Edad Moderna, letrina, comercio, nobleza castellana.

Summary: Digging a latrine in the palace of the Hurtado de Mendoza (Almazán, Soria), has yielded an interesting ceramic collection of the sixteenth and seventeenth centuries. Composed of pieces of diverse origin, highlights some vessels from the mainland leading lights and a couple of Italian and Portuguese parts. The set allows to analyze the ceramic tastes of the Spanish aristocracy in the early stages of the modern age.

Keywords: Ceramic assemblage, Modern Age, latrine, trade, Castilian nobility.

* Arqueología y Patrimonio Cultural. Plaza de las Batallas 5 4º E, 47005 Valladolid, cruzrobleda@gmail.com.

** Arquetipo, S. C. L. Carretera de Logroño 1 Bajo, 42004 Soria, arquetipo.scl@telefonica.net.

Las obras de consolidación de una de las estancias de la planta baja del Palacio de los Hurtado de Mendoza, en la villa soriana de Almazán, efectuadas en invierno de 2013, han permitido recuperar un conjunto cerámico compuesto por 199 piezas en excelente estado de conservación que podemos datar entre los siglos XVI y XVII (Arellano *et alii*, 2013). Las características del hallazgo donde aparecieron, una letrina de planta cuadrada colmatada por un importante depósito de tierra de naturaleza orgánica, permite hablar de un depósito cerrado que no fue alterado tras su colmatación y sellado, todo ello ocurrido en un periodo de tiempo relativamente corto, lugar en el que se depositaron la totalidad de los recipientes. A través de su análisis pormenorizado que tratamos en el presente artículo¹, se desprende el evidente interés que tiene este hallazgo para el estudio de los gustos cerámicos de la época en este particular contexto doméstico y, sobre todo, para dibujar el complejo mapa de las interferencias comerciales en la Península Ibérica en los primeros compases de la Edad Moderna en esta importante villa del oriente castellano.

1. Formación y cronología del depósito y circunstancias para entender el hallazgo

Analizar las circunstancias de la formación del depósito resulta crucial a la hora de comprender de forma precisa las causas por las cuales se depositaron tal cantidad de cacharros así como el momento exacto en que éstos se alojaron en la letrina del Palacio de los Hurtado de Mendoza. Éste, aunque no cabe ser catalogado como excepcional, si que ofrece algunas perspectivas dignas de estudio centradas en lo cerámico y en otros aspectos como el de las redes comerciales o los gustos estéticos del momento. Aunque son numerosos los depósitos similares al del palacio adnamantino², donde a través de ellos se puede hacer una idea bastante aproximada de la composición de la vajilla de los espacios domésticos del Antiguo Régimen, el soriano ofrece la posibilidad además de ampliar el panorama que tenemos en la actualidad sobre los gustos de la

¹ En 2013 el Servicio Territorial de Cultura de la Junta de Castilla y León en Soria sufragó con una ayuda económica el estudio del depósito. Un año después, el Excmo. Ayuntamiento de Almazán promovió la realización de una exposición temporal en la oficina de Turismo titulada *Cerámica en el palacio de los Hurtado de Mendoza*, entre octubre de 2014 y mayo de 2015.

² Los depósitos cerámicos de semejante signo al de Almazán son muy frecuentes, habida cuenta de la extensa nómina de intervenciones arqueológicas llevadas a cabo en espacios urbanos y más aún en edificios palaciegos. Por el interés de los datos que arroja, destacamos el depósito del Palacio de los Serrano de Ávila en cuyo patio se exhumó un pozo colmatado por piezas cerámicas de lujo, buena parte de ellas importadas novohispanas, de Francia o de Italia (Moreda Blanco, 2003: 109-113). Otros hallazgos similares son menos espectaculares en cuanto a su contenido, pero ofrecen inmejorables instantáneas acerca de la composición de los ajueres cerámicos de palacios y casonas así como las formas en que se vistieron las mesas y los gustos cambiantes de cada momento.

aristocracia local por las piezas lujosas y los medios para obtener unos recipientes llegados de territorios alejados. A través del análisis del conjunto de Almazán se advierte la sutil diferencia entre un escaso apego (relativo) a los recipientes de barro, aunque algunos de ellos sean importados frente a otros elementos de la vajilla doméstica como es la cristalería y la cubertería –tenedores, cucharas o fuentes y platos de metal- que no aparecen en el depósito, pero que se sabe que eran habituales y valorados entre la aristocracia y burguesía del Setecientos castellano (Dávila, 2013: 102), donde se hace constante referencia en partijas, inventarios *post mortem* y otro tipo de documentos.

A la hora de analizar el particular contenido del relleno de la cisterna o pozo negro del palacio de los Hurtado de Mendoza es necesaria interrogarse acerca de la cronología del depósito, la forma en que se llevó a cabo y las causas por las que se desestimó una vajilla casi completa en un momento dado. Preguntas que persiguen dar respuesta a toda una serie de hallazgos similares y que hasta la fecha no han sido resueltos de forma satisfactoria.

1. ¿Un vertido con carácter intencionado?

Hacia 1565 Francisco Hurtado de Mendoza había ampliado su residencia señorial, levantada sobre un viejo palacio bajomedieval, ampliando el cuerpo de fachada que mira hacia la plaza y colocando poco después, en 1575, una serie de escudos de armas como premio de Felipe II por sus servicios, otorgándole además el título de Marqués de Almazán. Parece que estas reformas en el palacio fueron encargadas al arquitecto de origen italiano Bartolomé Carlone, maestro de obras del soriano castillo de San Leonardo, quien además había trabajado en el Monasterio de El Escorial, circunstancia que a tenor de la hipótesis de ciertos autores, permiten explicar la sobriedad de la fachada y el aire italianizante de la misma (Márquez, 2007: 46-47). Aunque el palacio ya se encontraba en uso hacia la segunda mitad del siglo XVI, no es hasta este momento cuando adopta la planta definitiva que ha llegado a nuestros días. Tampoco tenemos una fecha precisa que sitúe la construcción del pozo negro, pero parece factible pensar que éste ya se encontraba en funcionamiento cuando se reforma la fachada, ya que se sitúa en un espacio de transición entre la obra bajomedieval y la renacentista, que tan solo se percibe al nivel de la cimentación.

La fábrica de la letrina es de ladrillo y su planta cuadrada, cerrándose en un arco de medio cañón en el que se practicó una abertura de planta cuadrada por la que previsiblemente se verterían las aguas negras y otros residuos que se reflejan en el registro arqueológico a través de una serie de niveles de colmatación de colores oscuros y aspecto arenoso, matriz en la que se recuperaron los recipientes objeto del presente artículo. Las piezas aparecían hacia el tercio inferior de la

letrina sin contar con un orden concreto³, circunstancia ésta que nos ha llevado a plantear desde un primer momento la posibilidad de que se tratase de un depósito amortizado, atendiendo además al estado de conservación de algunas de las piezas que, no obstante, se han recuperado prácticamente completas. El hallazgo de Almazán responde a un tipo bastante común en la época donde los pozos sépticos recogían buena parte de la vajilla de la casa; en este sentido, recuerda al excavado en la Casa Carbajal Solís de la ciudad de Oviedo, una construcción de los siglos XVI-XVII, en la que se recuperó una importante colección de piezas de mesa y cocina de origen local y un lote no menos representativo de piezas importadas, entre las que encontramos lozas procedentes de Talavera, lozas portuguesas de tipo *Rendas* y *aranhões*, piezas italianas de Montelupo, Faenza y Liguria así como lozas procedentes de Inglaterra y Holanda (Busto, Gutiérrez y Estrada, 2012).

Surge así la primera de las cuestiones: ¿se trata de una pérdida ocasional o, por el contrario, de un vertedero? *A priori* la cuestión de que nos encontramos ante un basurero no revestiría excesivas dudas si atendemos al estado en que se tiraron algunos de los recipientes, sobre todo para el caso de los bacines y de la mayor parte de la cerámica de uso cotidiano la cual muestra evidentes señales de encontrarse amortizada en el momento de la deposición; se recogieron, en este sentido, toda la extensa variedad de estados de conservación desde piezas completas, especialmente en el caso de las lozas, elementos que le falta una mínima porción de los mismos a fragmentos de recipientes de perfil irreconocible. No obstante, al momento, nos asalta la duda acerca de esta primitiva función cuando advertimos las destacadas “ausencias” de los elementos propios de un contexto como este máxime cuando el presunto muladar se encuentra relacionado con una unidad doméstica: faltan por completo los restos de fauna, categoría que comprende los huesos, conchas, cáscara de huevo, huesos de fruta e incluso espinas de pescado, tal y como ofrecen algunos depósitos madrileños coetáneos al nuestro (Gómez Hernanz, 2005: 44), fragmentos de vidrio correspondientes a la cristalería rota o piezas de huesos trabajado o metálicas, también muy frecuentes y de las que suelen comparecer con cierta asiduidad alfileres y otros adminículos de adorno personal. En este sentido, el contenido de la letrina de Almazán se desmarca un tanto del de los pozos negros y basureros de otros hallazgos similares; entonces ¿cómo se puede interpretar este hallazgo?

Evidentemente las piezas del depósito de Almazán fueron desechadas en un momento dado porque se habían vuelto inservibles, al menos en el caso de algunas de ellas que muestran innegables huellas de haberse desechado tras

³ Se conocen bastantes hallazgos en los que los recipientes cerámicos se encontraban colocados en el fondo de silos o despensas subterráneas, incluso con la boca del cacharro hacia abajo con el fin de disponer de ellos en cualquier momento.

romperse; en otros casos, la rotura de los recipientes se provocó precisamente al ser tirados a la letrina y chocar contra las paredes de la construcción o chocar contra otras piezas. Finalmente, en otros casos, los cacharros que fueron desechados se depositaron directamente en el lecho limoso de la garita, llegando hasta nosotros tal cual se retiraron del uso cotidiano del palacio.

A través de este somero análisis realizado acerca de las circunstancias del hallazgo, podemos apuntar: 1.- que no parece tratarse de un basurero propiamente dicho; 2.- se debieron de depositar en un periodo relativamente corto de tiempo si atendemos al hecho de que se disponen todas juntas en un mismo estrato de tierra y 3.- se corresponden con un material de carácter eminentemente doméstico. La particular naturaleza de los objetos recuperados –cerámicas de cocina y de mesa, algunas de ellas de importación, así como de cerámicas de uso higiénico-, nos lleva a considerar la posibilidad de que tales elementos se encontraban dentro de las estancias del palacio para uso de sus moradores, circunstancia que nos lleva a plantear de nuevo la cuestión del porqué se tiraron habida cuenta de que algunos de los recipientes se les suele otorgar la consideración de piezas de lujo.

A partir del análisis de las mismas y del devenir del palacio podemos plantear dos alternativas: 1.- que se desecharan por desuso, bien porque habían quedado arrumbadas en alguna estancia o directamente porque habían pasado de moda y 2.- se desecharon tras haber realizado una reforma puntual del palacio. Ambas hipótesis son complementarias y permitirían dar una convincente explicación a este hallazgo. Al respecto, no resultan infrecuentes los hallazgos de colecciones completas de recipientes cerámicos que suelen depositarse en altillos y desvanes en monasterios y palacios, bien porque dejaban de cumplir su función o simplemente porque se compraban nuevas cargas de cerámicas y las viejas se retiraban. Los modos de desechar los recipientes cerámicos eran muy diversos ya que podía tirarse directamente al vertedero, se arrinconaba en alguna dependencia de la casa o incluso se tiraban directamente a pozos ciegos, como el hallazgo reciente en Ciudad Rodrigo⁴ de una interesante colección de jarras completas datadas hacia mediados del siglo XIX en un pozo ciego perteneciente a una vieja taberna. En los cambiantes gustos de la oligarquía castellana también encontramos uno de los motivos por el cual los viejos cacharros de los siglos XVI y XVII fueron desechados para ser cambiados por otros, más modernos y acordes con las modas del momento.

Una última cuestión que queda por resolver es la relativa al instante en que se colmató la letrina y, por extensión, se efectuó el depósito de las cerámicas el cual como hemos visto, parece que se llevó a cabo en un corto periodo de tiempo atendido el hecho de que la mayor parte se encontraban en el mismo estrato, hacia

⁴ Agradecemos este dato a Carlos García Medina.

el tercio inferior del mismo. Como veremos a continuación, todos los recipientes recuperados ofrecen una cronología que no parece exceder la segunda mitad del siglo XVII, cronología que coincide perfectamente con la data de 1575, la del momento en que se reforma parte de la estructura del palacio. Si consideramos la posibilidad de que todos los recipientes se tiraron a la letrina en un mismo momento o en un corto lapso de tiempo, cobraría cuerpo la hipótesis de que nos encontramos ante una suerte de *damnatio memoriae*, de un vaciado puntual para hacer sitio a nuevos recipientes de cocina y de mesa; vendría en su apoyo el hecho de que buena parte de las piezas se arrojaron completas, sin desconchones ni roturas aparentes y más aún sin huellas de reparaciones o lañados. No podemos desestimar, no obstante, la posibilidad de que los cacharros se fueran vertiendo a la letrina según se fueran desechando, de ahí el diferente estado de conservación de los mismos en el que afectaría el modo en que se tiraron y el modo en que éstos se depositaron en el lecho de la letrina.

2. Estudio de las cerámicas de la letrina del palacio

La colección se compone de 199 piezas, la mayor parte de ellas completas o de las que se puede reconstruir con cierta facilidad tanto su perfil o, cuando el estado de fragmentación no es suficiente, la silueta de su perfil. Esta circunstancia, nada habitual en los depósitos de esta cronología, ha permitido aproximarnos al estudio *in extenso* de los tipos cerámicos que se desecharon en la letrina del palacio de Almazán. La tabla que sigue a continuación presenta las familias documentadas, diferenciando la cerámica de *basto* por un lado de las piezas con cubierta estannífera por otro, división que permite un estudio pormenorizado de la composición del depósito:

En ambos conjuntos se han establecido una serie de familias atendiendo tanto a su factura como a sus acabados y motivos decorativos. Se han diferenciado cinco familias para el conjunto de las piezas de *basto* acogidas a su vez en piezas de “fuego” u ollería y piezas de “agua” o cantarería (Álvaro Zamora, 1981: 7-8) y 8 familias en las piezas vidriadas que recogen, por su parte, una mayor variedad de tipos y remiten, a su vez, a otras tantas procedencias, locales en su mayor parte pero también peninsulares (Aragón, Talavera, Lisboa) e incluso extranjeras (norte de Italia). Con tal variedad de elementos podremos efectuar una interesante aportación no solo a los gustos estéticos del Siglo de Oro sino también a las maneras de “vestir las mesas” nobles en la Castilla del seiscientos (Tabla I).

CERÁMICA DE BASTO		
Tipo	Nº piezas	Porcentaje
Cerámicas de pastas micáceas	2	1,4 %
Cerámica sin tratamiento superficial	19	13,9 %
Cerámicas común vidriada	90	66,1 %
Cerámica de Quintana Redonda	15	11 %
Otras	10	7,3 %
TOTAL	136	100 %
CERÁMICA CON CUBIERTA ESTANNÍFERA		
Tipo	Nº piezas	Porcentaje
Piezas vidriadas en blanco	42	68,8 %
Piezas de reflejo dorado	1	1,6 %
Cerámicas bícromas aragonesas	4	6,5 %
Cerámicas de la serie azul de origen aragonés	3	4,9 %
Cerámicas de la serie azul	7	11,4 %
Cerámica de Teruel	1	1,6 %
Cerámica de la serie policroma talaverana	1	1,6 %
Piezas importadas (Lisboa y Liguria)	2	3,1 %
TOTAL	63	100 %

Tabla I. Reparto de familias y tipos de las cerámicas recuperadas en la letrina del palacio.

Los restos cerámicos de la letrina remiten por un lado a contextos de cocina y almacenamiento, por otro uso higiénico y finalmente al servicio de mesa. Aparte de resultar una división operativa al distinguir los productos empleados en los distintos contextos de una casa, permite aproximarnos de forma bastante exacta a las vías comerciales a través de las que llegaron a este rincón de Castilla tales productos, claramente influenciado por las modas del momento. Gracias a ello, podremos efectuar la distinción entre los recipientes elaborados en un radio no excesivamente amplio capitalizado por las piezas de uso cotidiano de aquellas otras que muestran orígenes diversos y que van desde lo meramente local (piezas salidas de los obradores de la villa) a importaciones procedentes de diferentes puntos de Europa. Esta doble vertiente que agrupa a ambos tipos de producciones no responde, ni mucho menos, a una tendencia de la investigación moderna; en este sentido, es preciso recordar como el lienzo *Santa Justa y Santa Rufina* obra de Hernando de Esturmio, fechado en 1555 y perteneciente al banco de la Catedral de Sevilla, representa a la primera santa con varias piezas de loza blanca en sus manos mientras que la otra mártir lo hace con una olla de barro *basto*; se puede establecer así una división que estimamos válida para aproximarnos a un importante conjunto cerrado del Siglo de Oro castellano (Fig. 1).



Fig. 1. Hernando de Surtorio. Santa Justa y Santa Rufina. Retablo de los Evangelista. Catedral de Sevilla.

1. Cerámica de basto

Dentro del total de las piezas arrojadas a la letrina del palacio, las de uso común suponen el 68,3 % del total, esto es, más de la mitad de los cacharros recuperados. Se trata de un dato que respalda claramente la presencia de un contexto de cocina propio del ambiente palaciego en el que rescatamos la colección. Como hemos apuntado, las piezas de uso cotidiano del palacio se pueden catalogar dentro de la denominada “alfarería de fuego” u ollería, esto es, piezas destinadas a los fogones elaboradas por los maestros olleros mencionados en los documentos y aquellas otras que se encuentran en el grupo de la “alfarería de agua” o cantarería y que recoge aquellos recipientes reservados a la contención de líquidos. Aunque aparentemente esta distinción pueda resultar baladí pues parece que la mayor parte de los objetos de este grupo de piezas fueron elaborados por el artesanado del barro de un mismo centro alfarero, en nuestro caso se justifica esta división pues unas y otras se elaboraron en varios centros castellanos. Con todo, el conjunto ofrece una excelente panorámica de los barros de uso común en los siglos XVI y XVII y trasluce la existencia de un mercado eminentemente local que cubría buena parte de las necesidades domésticas de una casa noble. Pasamos a continuación a analizar cada uno de los tipos documentados en el palacio (Tabla II).

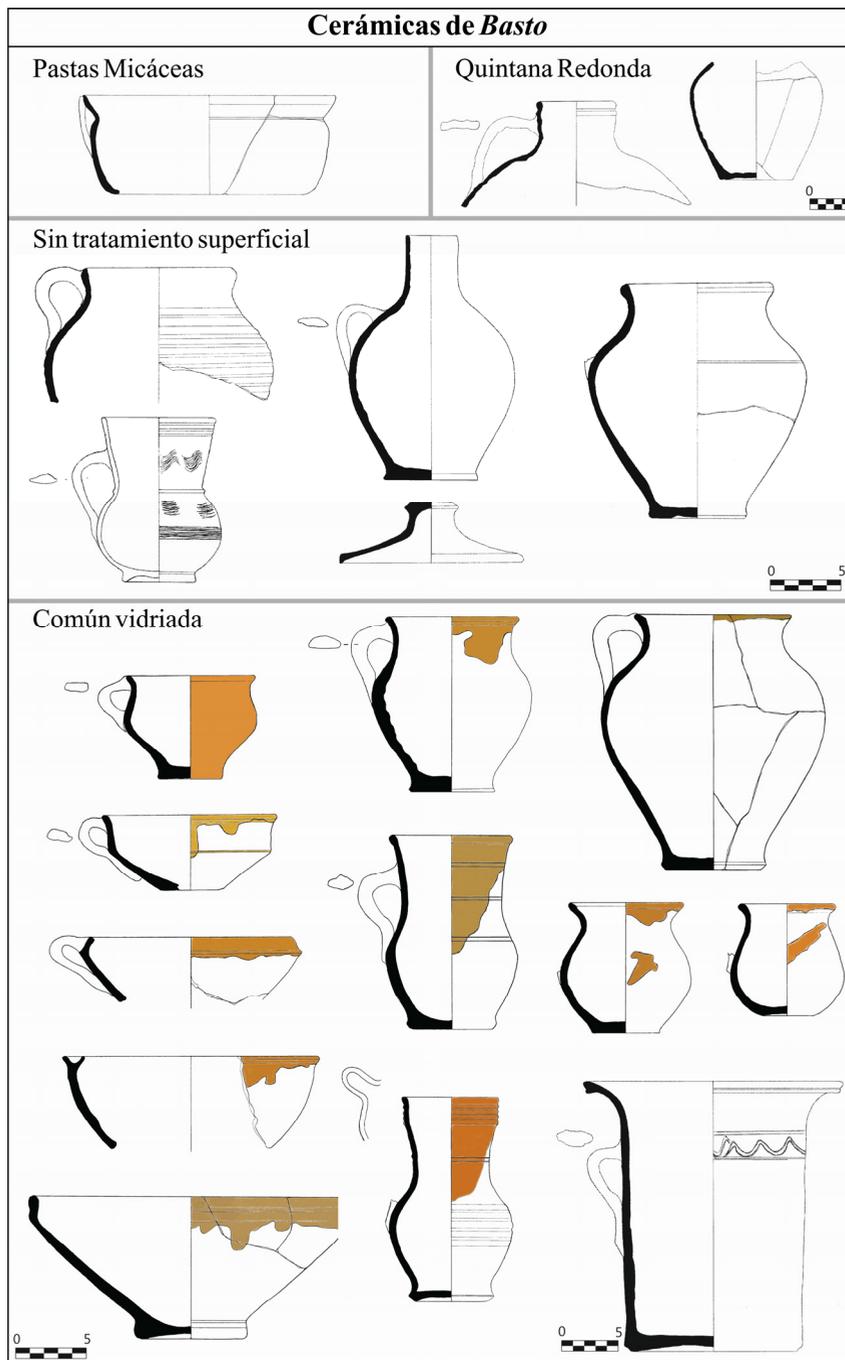


Tabla II. Cuadro tipológico de la cerámica común.

1.1. Cerámicas de pastas micáceas

Aunque tan solo documentamos en la letrina un par de fragmentos de este tipo de producciones correspondientes a otros tantos cacharros –uno de perfil indeterminado y otro más perteneciente a una cazuela-, se trata de un elemento muy interesante por cuanto nos encontramos ante piezas que, con toda probabilidad, provengan de los alfares zamoranos de Pereruela donde desde la primera mitad del siglo XV (la primera referencia data de 1410) produjo una peculiar ollería de pastas con desgrasantes micáceos destinadas a soportar las altas temperaturas de la exposición directa al fuego. La *obra de Periguela* abasteció a un mercado bastante amplio, gracias a la labor de los arrieros quienes distribuyeron sus cacharros a lo largo del Duero, alcanzando la Cornisa Cantábrica e incluso Galicia, ya en un momento más moderno (Moratinos y Villanueva, 2006: 50). Los cacharros de Almazán responden por tanto a la producción sayaguesa de época moderna bien descrita por Turina quien la cataloga dentro del grupo de las formas abiertas de cierto tamaño, de paredes bajas y más bien verticales con el fondo plano y la presencia de dos o más asas que solía destinarse al asado al fuego de alimentos sólidos (Turina, 1994: 53-54).

1.2. Cerámica sin tratamiento superficial

Dentro de las cerámicas de fuego, las piezas sin vidriar o las que tan solo ofrecen suaves baños de engobe de color beige o rojizo ocupan un lugar destacado aunque no resultan las más abundantes frente a aquellas otras piezas de la misma naturaleza vidriadas al interior del recipiente o con baños parciales en el tercio superior de la pieza. Se trata de un grupo bastante heterogéneo en el que encontramos: ollas (13 piezas); tapaderas (2 piezas); botella/redoma (1 piezas) y jarritas para el agua (3 piezas).

Los recipientes que englobamos en esta familia no son las que mejor definen la alfarería de basto del Palacio de los Hurtado de Mendoza por cuanto encontramos más de una tradición alfarera, como lo pone de manifiesto de forma patente los dos conjuntos de ollas y el resto de tipos que las acompañan. La subfamilia de las olla se encuentra compuesto por recipientes de cuerpo globular recorrido por suaves acanalados horizontales de clara génesis mudéjar y por el grupo aquellas ollas de cuerpo globular de las que encontramos, a su vez, dos variantes cuya única diferencia estriba en su solero, de menor tamaño en el caso de las piezas más esbeltas y en el acabado de las superficies más atersadas en este grupo de ollas de marcado perfil en S; aun así y a pesar de estas ligeras diferencias, todas las ollas, dotadas de un asidero de sección acintada, presentan evidentes huellas de haber sido expuestas al fuego, siendo en estas piezas donde se solía cocer la carne y su acompañamiento (Moratinos y Villanueva, 2003b: 64). Son tipos perfectamente documentados desde la Edad Media, cuya

morfología ha permanecido prácticamente intacta hasta nuestros días y que aparecen en la práctica totalidad de los alfares de estos momentos, caso del que se excavó en su día en la ciudad de Cuenca datado en el siglo XVII y donde están presentes unos pucheros muy similares a los nuestros (Osuna, 1976).

Las ollas de cuerpo acanalado ostentan, por su parte, una innegable filiación mudéjar según se desprende de su presencia en contextos de este momento en numerosos puntos de la Meseta a lo largo de los siglos XIV y XV (Turina, 1999: 801-822), evolucionando de forma progresiva a una simplificación en la solución de sus labios y en el abandono de los adornos de sus panzas, esquematizadas al máximo en líneas incisas que suelen separar la panza del arranque del cuello. En ese sentido, Los pucheros de la letrina adnamantina tienen una altura que varía entre los 11 y los 17 cm y un diámetro de 10 cm, tamaños que podemos considerar de mediana capacidad y que vienen a coincidir con los tamaños de las ollas vidriadas, las más abundantes en el depósito del palacio de Almazán.

Dentro de este lote de piezas sin vidriar destacan un par de tapaderas o coberteras, de cuerpo ligeramente troncocónico rematado en botón o asidero plano y una redoma o botella completa de 17 cm de altura, de cuerpo globular, cuello desarrollado de tendencia cilíndrica y asa de sección acintada, cubierta por un suave engobe de color rojizo perdido en la práctica totalidad de la superficie, que corresponde con la alfarería de agua, debido a que su función más probable fue la de contener líquidos. Se trata de un tipo poco habitual en los repertorios de esta época y que encontramos bajo la variante de *botijas* de campo de *bochique* menos desarrollado que se hicieron muy frecuentes a lo largo de los siglos posteriores perdurando hasta bien entrados nuestros días (González, 1989 [I]: 209). Con todo, la pieza que más se la asemeja es una *vinagrera* esta vez esmaltada en blanco y decorada con una B en azul cobalto, de 13,7 cm de altura, procedente de la excavación de la madrileña calle Huertas, datada hacia los siglos XVI-XVII (Gómez Hernanz, 2005: 187).

El conjunto de piezas sin cubierta estannífera se completa, por fin, con un conjunto de tres jarritas de pequeño tamaño (la que está completa mide 12 cm de altura y tiene un diámetro de 8 cm) de cuerpo globular y desarrollado cuello de tendencia cilíndrica ligeramente abierto, asentado sobre un solero anular ligeramente rehundido, dotadas de un asa de sección lenticular, cuyas finas pastas de color rojizo aparecen bañadas en toda la superficie del recipiente por un fino baño de color rojo intenso. La decoración realizada a peine aparece en toda la extensión de la pieza por medio de la alternancia de bandas horizontales, bandas sinuosas y metopas obtenidas de la suave impresión de un peine metálico dibujada con la pasta aún tierna. Se trata de un particular tipo de recipientes que seguramente debieron de estar destinados a contener agua con el fin de refrescarla al estilo de las blanquecinas *alcarrazas* de Ocaña (Toledo) o las *tallas* de Vera (Almería) (Seseña, 2004: 131), con quien comparte además similares esquemas

decorativos. Nuestras piezas se aproxima, por tanto, a los *barros finos y colorados de Portugal* estudiados en fecha reciente por Moratino y Villanueva (2013: 153-176), elaborados con barros calcáreos o ferruginosos y cuya función, como ya hemos indicado, era la de refrescar el agua y aromatizarla y, en algunos casos incluso ingerirlos en pequeñas porciones por parte de las damas de alcurnia o abadesas de buena familia⁵ (Seseña, 2010; Pleguezuelo, 2000: 130). Estos peculiares recipientes fueron muy comunes a lo largo de toda la Edad Moderna cobrando especial relevancia las bucarinas denominadas de “tipo orfebre”, decoradas a molde a imitación de las piezas metálicas, aplicando además piedrecillas de color blanco que las otorgaban un peculiar aspecto (Fernández, Montes y Moreda, 1995). Estos recipientes, reproducidos en buena parte de los bodegones de los pintores del Siglo de Oro, se fabricaron no solo en la zona portuguesa de Estremoz, sino que su producción se extendió a Badajoz y Salvatierra de los Barros, Talavera, Valladolid, Palencia, Saelices o Ciudad Rodrigo (Moratino y Villanueva, 2003: 75). Nuestras piezas parecen responder a los tipos más modestos, como los que se elaboraban en la *Socampana* de Ciudad Rodrigo, donde se documenta un importante centro alfarero desde al menos el siglo XV (Lorenzo, 1999: 111) incluidos dentro del grupo de los jarros comunes colorados (Pleguezuelo, 2000: 131-135); así las cosas y de forma momentánea, no nos decantamos para este particular grupo de barros rojos de Almazán un lugar de procedencia que, no obstante, debieron de refrescar y dar aroma al agua en las cálidas jornadas estivales de la villa soriana.

1.3. Cerámica común vidriada

Dentro del grupo de los cacharros de *basto*, destaca por su importancia numérica la familia de las piezas vidriadas por cuanto representa el 66,1 % de aquel; aparte del mayor número de piezas (90), encontramos una neta distinción entre los recipientes que solo se barnizan al interior de aquellos otros que lo hacen por ambas superficies, por cuanto marcan de forma nítida los dos contextos de uso principal, esto es, cocina y servicio de mesa respectivamente. Dentro del

⁵ Sobre estas particulares piezas cerámicas escribía Madame d'Aulnoy “(...) *había varias que comían trozos de “arcilla sigelada”*. Ya os he dicho que tienen una gran afición por esta tierra, que ordinariamente les causa una opilación; el estómago y el vientre se les hincha y se ponen duros como una piedra, y se las ve amarillas como las cañas. (...) Si uno quiere agradarlas, es preciso darles de esos búcaros, que llaman barros; y a menudo sus confesores no les imponen más penitencia que pasar todo un día sin comerlos. Dicen que tienen muchas propiedades, que no tolera el veneno y que cura varias enfermedades. Tengo una gran taza de esa clase que contiene una pinta; el vino no vale nada bebido en ella, pero el agua resulta excelente; parece como si hirviese en su interior; por lo menos se la ve agitada y que tiembla; pero cuando se la deja allí un poco de tiempo, la taza se vacía sola, tan porosa es esa tierra y huele muy bien” (citado en Díez Borque, 1990: 73-74).

grupo de piezas vidriadas solo al interior encontramos ollas (25 piezas), coladores (2 piezas), cazuelas (11 piezas) y bacines (30 piezas). El grupo de cacharros vidriados en ambas superficies tiene en las tazas (3 piezas) y las jarras (19 piezas), los principales tipos.

Los recipientes vidriados al interior son los más abundantes y remiten a su vez a dos contextos de uso nítidamente diferenciados: la cocina y el higiénico que se traduce en la presencia en el primero de ellos de una importante colección de ollas y cazuelas y en el segundo de un amplio abanico tipológico de bacines. Los recipientes de la serie olla o puchero se erigen en un conjunto variopinto en el que se documentan piezas de cuerpo de tendencia globular y cuello ligeramente exvasado, dotadas de un solo asa habitualmente de sección acintada y asentadas sobre soleros planos o ligeramente realzados por medio de un repié a veces bien marcado. Los vidriados plumbíferos –que antaño originaban con relativa frecuencia los denominados *cólicos saturninos* (Seseña, 2004: 137)– varían de un color amarillo melado a un marrón claro pasando por verdes oliváceos, mostrando chorreaduras o *mandiles* al exterior, rebosados en torno al labio⁶.

Estos recipientes se encontraban destinados a cocinar los alimentos, con visibles huellas de exposición al fuego, muy evidente en el caso de las piezas de mayor tamaño que ofrecen la superficie quemada en la panza, prueba de que los alimentos se cocinaban en fuegos de tipo bajo. Una de las cuestiones que más nos preocupa a la hora de analizar este tipo de producciones es la de su lugar de procedencia tenida por local en los estudios sobre estas piezas. En nuestro caso la existencia de un buen número de obradores en la misma villa de Almazán permitiría certificar este origen local, máxime teniendo en cuenta los tipos de cubierta de colores marrónáceos y melados, presentes aún en las últimas producciones de mediados del siglo XX.

En esta familia englobamos así mismo otro tipo de piezas como los coladores, las cazuelas y los bacines todos ellos bajo cubierta plumbífera parcial de color marrón, verde oliva y amarillo melado. Mientras que los coladores, *escurrideras* o *queseras* (Moreda *et alii*, 1998: 153), ofrecen una presencia meramente testimonial ya que tan solo hemos recuperado dos fragmentos elaborados a partir de una olla rota, tal y como certifica que los orificios se hayan practicado una vez que el barniz se encontraba seco, las cazuelas y los bacines forman parte de una tipología bien representada, alcanzando un poco menos del 50 % de los recipientes encuadrados en esta familia.

Las cazuelas responden al tipo de recipiente de perfil troncocónico asentado sobre bases anulares y bordes biselados, redondeados o bífidos en este caso

⁶ Encontramos hasta seis tamaños diferentes; en escala ascendente (la primera cifra marca la altura y la segunda el diámetro: 1.- 8,1/ 6,3 cm; 2.- 9,1/ 7 cm; 3.- 11,8/9,5 cm; 4.- 12,2/9,5 cm; 5.- 13,2/9,6 cm y 6.- 18,4/10,6 cm.

destinados a asentar tapaderas. Por lo común estas piezas, destinadas al servicio y presentación de los alimentos, muestran pequeñas asas de sección acintada enfrentadas en grupos de dos o cuatro dispuestas simétricamente; son piezas, por otro lado, de mediano tamaño cuyas alturas varían entre los 5,5 a los 10 cm. Nos encontramos ante un recipiente cuya distribución se concentra en Aragón (Díez Galán, 2005) y en el oriente de Castilla y León, siendo precisamente los talleres de Almazán los que elaboraron estas cazuelas vidriadas en marrón hasta bien entrado el siglo XX (Martínez Laseca, 1983: 10), ofreciendo una tradición alfarera de varios siglos como muestran las piezas recogidas en la letrina del palacio.

Es muy significativa la comparecencia de una extensa colección de bacines⁷ en la letrina del palacio de los Hurtado de Mendoza por cuanto de este tipo de contextos es la pieza que menos cabría esperar frente a las demás. La colección se compone de una treintena de bacines u orinales de cuerpo cilíndrico, base plana y borde exvasado, a veces ligeramente biselado, vidriados al interior con cubiertas de color marrón, amarillo melado o verde oliva, tonalidades que encontramos de forma reiterativa en los recipientes de esta familia de piezas de cubierta plumbífera. Al exterior se adornan con bandas incisas compuestas por trazos corridos horizontales y sinuosos, combinando entrambos, bajo el labio o a media altura; por lo común muestran dos asas de sección circular o ligeramente romboidal enfrentadas situadas bajo el borde⁸.

Como las anteriores series, se trata de una pieza muy habitual en la Edad Moderna como lo prueba su comparecencia en muradales, letrinas y otros contextos domésticos; en nuestro caso este tipo *de basto* forma *pendant* con los bacines vidriados en blanco que trataremos en el apartado correspondiente. Los bacines se generalizan a partir del siglo XVI donde los encontramos en todo tipo de contextos (Turina, 1994: 98), tanto *de basto* como vidriados en blanco, marrón o amarillo. Tal y como se suele describir el bacín, también denominado en los documentos como “servidores” o “servidorcillos de cama” (Álvaro Zamora, 2000[II]: 161) se corresponde con un tipo de recipiente cuya funcionalidad específica es la de recibir y evacuar los excrementos mayores del cuerpo humano, gracias incluso a que su forma y sus anchos bordes permitían hacer de cuerpo dentro de ellos mismos; además el vidriado interior admitía una mejor limpieza del recipiente, evitando la propagación de olores y enfermedades.

Aunque ya se encuentran presentes en los repertorios cerámicos bajomedievales, los recipientes destinados a la higiene doméstica comenzarán a

⁷ Covarrubias (1611) se refiere a ellos como “el vaso en el que se purga el vientre, que por otro nombre llamamos bacín”.

⁸ Documentamos tres tipos de *pericos* (las cifras indican altura y diámetro): “pequeño” (14/21 cm); “mediano” (18/18 cm) y “grande” (21/21 cm).

ser comunes, como apuntábamos, a partir de la Edad Moderna donde la mayor parte de las casas acomodadas y palacios contaban con este elemento para evacuar las denominadas “bacinadas” a albañales, pozos negros o letrinas, si bien era muy común al grito del conocido “*agua va*” el tirar las aguas mayores y menores a la calle, aún a pesar de que las ordenanzas municipales las prohibieran de forma continuada. En ese sentido, los *pericos* del palacio adnamantino debieron finalizar en la letrina cuando por su estado o por ser un objeto que se hacía reformar con cierta periodicidad, resultaba inservible. Como objeto de uso cotidiano, su producción debió de ser local al igual que el resto de los cacharros de cocina ya que ofrecen las mismas tonalidades de vidriados, algunos de los cuales definen buena parte de la producción popular de los alfares de Almazán como ocurre con las piezas que describimos a continuación.

El conjunto de piezas vidriadas en ambas superficies se reduce a una veintena de piezas. Destacan por su particularidad el grupo de lo que hemos dado en llamar “*tazas*”, unos recipientes de reducidas dimensiones (las tres que se han recuperado miden 7 cm de altura y 8,5 cm de diámetro) de cuerpo globular y borde ligeramente exvasado asentadas sobre un repié circular que otorga a la pieza cierta esbeltez; se acompaña de un asa o asidero de sección acintada y ambas superficies se cubren con un vidriado de color melado o marrónceo característico de los obradores de Almazán, como hemos visto en otros cacharros de la misma familia.

Estamos ante un tipo de recipiente que parece propio de los alfares de Almazán a tenor de su escasa o nula presencia en los registros arqueológicos de otras estaciones coevas, donde se encuentran presentes formas esbeltas de tipo jícara o incluso cuencos si bien estos suelen estar vidriados en blanco. Los paralelos más próximos los encontramos en las excavaciones llevadas a cabo en la villa de Alcalá de Henares (solares de la calle Francisco de Toledo y calle Seises), si bien en estos casos el vidriado se encuentra aplicado tan solo al interior y su tamaño ronda los 11 cm, por tanto mayores que los nuestros. Son descritos bajo la denominación de *pucheros* los cuales se encontraban destinados a contener raciones individuales de caldo, colocándose directamente al fuego como lo muestra sus pastas externas quemadas. Los recipientes madrileños se vienen datando entre los siglos XVI y XVIII (Gómez Hernanz, 2005: 118).

Por su parte, la familia de las jarras del Palacio de los Hurtado de Mendoza engloba un lote relativamente heterogéneo de piezas de diferente perfil y tamaño (entre los 15 y los 20 cm de altura y una diámetro medio de 7-9 cm), todas ellas bañadas con vedríos olivas, amarillos melados o marrones al interior y *mandiles* en el exterior, bajo el pico vertedor, de silueta bien definida que en la zona del asa torna descuidadas *chorreaduras*. Aun cuando los perfiles se nos muestran muy similares, hallamos ligeras diferencias en cuanto al cuerpo, unos más bajos y ligeramente carenados y otros redondeados y en la solución de sus acabados,

por lo común bañados con una ligera capa de engobe sobre la que se aplicó el esmaltado que en determinadas piezas además se decoraron con suaves acanalados y líneas horizontales incisivas que marcan la transición panza/cuello y cuello/borde. Son todos ellos cacharros de uso común para los que otorgamos, como el resto de las producciones de esta gran familia, un origen local que pudo estar compartido eventualmente con piezas procedentes de otros alfares extracomarcales, representados en nuestro caso por la presencia de una serie de fragmentos decorados con trazos a peine –bandas horizontales, arcos de círculo, metopas oblicuas o guirnaldas– combinados con huellas de dedos correspondientes a jarras y cántaros muy similares a las producciones populares del siglo XVII de los alfares de la ciudad de Cuenca (Osuna Ruiz, 1976).

1.4. Alfarería de agua. Piezas del alfar de Quintana Redonda

Si la alfarería de *fuego* aparece capitalizada en su mayor parte por los recipientes salidos de los obradores de Almazán, las piezas de *agua* están acaparadas por los característicos cacharros de cerámica negra de los alfares de la localidad soriana de Quintana Redonda, situada a escasos veinte kilómetros de la villa de Almazán, de donde se llevaron al palacio recipientes de la serie cántaro y en menor medida de la serie barreño o *tarriza*, jarra y botijos apenas representadas en la colección por unos pocos fragmentos. Los cántaros de la letrina parecen responder al tipo característico de cuerpo de desarrollo vertical de base estrecha cuyas paredes se van ensanchando hacia el borde, recto y de pequeño tamaño del que arranca un asidero de sección acintada del que existen varias medidas (cántaro grande, mediano y cantarilla) (Azcárraga y Rodríguez-Limón, 1978: 20-21).

Las primeras noticias documentales que contamos sobre este centro alfarero proceden del Catastro del Marqués de la Ensenada quien menciona una serie de nombres: Pedro de las Heras, Pedro Ortega, Antonio Verde o Juan García quienes compartían el trabajo en el campo con el oficio de cantarero quienes elaboraban básicamente piezas para el agua (Martínez Laseca, 1983: 8-9), siendo Almazán y Tajueco los centros que se especializaron en el torneado de piezas para el fuego (Azcárraga y Rodríguez-Limón, 1978:18). La presencia de este lote de recipientes de agua de los alfares de Quintana Redonda permite datar su origen hacia finales del siglo XVI o principios del XVII, momento en que se forma el depósito de la letrina del palacio de los Hurtado de Mendoza, fechas bastante precisas gracias a las que otorgan la producción de mesa, la cual muestra una singularísima personalidad en lo que respecta a su composición como tendremos oportunidad de analizar a continuación.

2. Cerámica de cubierta estannífera

La cincuentena larga de piezas con cubierta estannífera que hemos recuperado dentro de la letrina del palacio, ofrece una serie de características que *a priori* marcan el interés frente a otros conjuntos coetáneos. En primer lugar, la innegable personalidad de la colección en la que conviven de forma armónica cacharros de *basto* con toda una extensa panoplia de piezas de mesa cuyo origen encontramos dentro de un ámbito meramente local, peninsular e incluso de fuera de nuestras fronteras. A través de las características formales y sus programas decorativos se pueden datar con exactitud y, por extensión, dan pie a situar cronológicamente al resto de los cacharros los cuales, a causa de su relativa inexpresividad, suelen ofrecer escasas pistas a la hora de otorgarlos una cronología precisa. En segundo lugar, permiten ciertas aproximaciones tanto a las redes comerciales y a los gustos estéticos del momento así como a las formas en que la aristocracia local vestía sus mesas a inicios de la Edad Moderna.



Fig. 2. Bodegón con algunas de las piezas más representativas de la cerámica común.

Para analizar la extensa gama de productos cerámicos vidriados que rinde el depósito soriano, hemos establecido una serie de familias a partir de la técnica de fabricación (características de vidriados y de decoraciones) y de su lugar de procedencia (local, peninsular o extra-peninsular). Este conjunto cerrado de los siglos XVI y XVII cabe ser puesto en relación con otros coetáneos aparecidos en diversos lugares de la península Ibérica; en la mayor parte de ellos las piezas locales convivieron con toda una serie de elementos procedentes de los más variados lugares, dando lugar a curiosos bodegones en los que se entremezcla en un caos aparente aquellos recipientes que sus poseedores fueron adquiriendo a lo largo de sus vidas y que, llegado el caso, desecharon si apenas pudor, como si de una *damnatio memoriae* se tratara (Fig. 2).

2.1. Cerámicas esmaltadas en blanco

Dentro del conjunto de recipientes vidriados los que lo hacen en blanco acaparan más de la mitad de las cerámicas con cubierta estannífera recuperadas en la letrina (68 %), lo cual viene a estar en consonancia con los depósitos de este momento. Se trata además de un conjunto de piezas muy heterogéneo en cuanto a sus tipos, si bien todos ellos remiten a contextos de mesa que es el lugar que suelen acaparar el servicio de loza, habitualmente *de medio baño* como lo denominan la documentación refiriéndose al vidriado parcial del recipiente; la tabla tipológica de este conjunto de piezas (42 recipientes) es relativamente amplia⁹.

Todos los elementos, salvo el bacín, se corresponden con un abanico tipológico habitual en los contextos domésticos de los siglos XVI y XVII, en el que se encuentran perfectamente representado el consumo de alimentos a través del servicio individual. A la hora de realizar el análisis de las piezas que conforman esta familia, las hemos diferenciado en ocho tipos si bien algunos de ellos se han subdividido en dos categorías –el conjunto de escudillas– con el fin de llevar a cabo una aproximación más exhaustiva a un tipo de producción cuya aparición se suele establecer en los primeros compases del siglo XVI.

Las piezas vidriadas en blanco vienen a sustituir a partir de finales del siglo XV y sobre todo a partir de la centuria siguiente, a las producciones bajomedievales, tanto en lo que se refiere a las técnicas decorativas como a los nuevos recipientes donde el plato y la escudilla cobrarán gran importancia. Tal y como se comprueba en la ciudad de Valladolid, a principios del XVI la actividad alfarera correrá a cargo de los alcalleres moriscos quienes hasta su expulsión en 1611 o su conversión acapararán la producción de nuevas vajillas de mesa

⁹ Bacín (2 piezas); fuente (2 piezas); escudilla de orejetas (5 piezas); cuenco (7 piezas); plato (22 piezas); jarra (1 pieza); platillo/*concilia* (2 piezas) y ollita (1 pieza).

vidriadas en blanco de las que destaca, tal y como se ha podido analizar en los testares del barrio de Santa María, la producción de platos vidriados al interior también conocidos como piezas de *medio baño*, escudillas y en menor medida jarros y jarritos, decorados con sencillas marcas o iniciales en azul y verde, esponjillas y piezas de encargo con el anagrama de Cristo o María (Moratinos y Villanueva, 2003: 359). Esta tónica se atisba en buena parte de los centros alfareros peninsulares donde los recipientes en blanco vendrán a sustituir casi de forma definitiva a las piezas decoradas con motivos en verde y manganeso si bien en ciertas áreas como la aragonesa, sede de importantes morerías, las técnicas decorativas de los últimos siglos de la Edad Media se perpetuarán, aunque con importantes variaciones en cuanto a los motivos decorativos e incluso los perfiles. Las influencias italianas se dejarán sentir de forma paulatina a través de las importaciones del área ligure que los talleres talaveranos asimilaban y reinterpretarán a su gusto, dando lugar a una serie de estilos propios que difundió a todos los centros alfareros peninsulares e incluso americanos, tal y como han puesto de manifiesto autores como Alfonso Pleguezuelo o Domingo Portela.

Aunque no está perfectamente establecida la génesis de estos nuevos acabados, parece claro que los talleres de Talavera de la Reina los producen desde los inicios de su actividad conviviendo con las producciones más vistosas; en este sentido, los documentos hacen referencia a dos tipos de vidriados, los “*ordinarios*” y “*de pisa*” (Portela, 2011: 131), los cuales atendían a las demandas de los diferentes clientes. Tal y como apunta Portela de la serie blanca talaverana se documentan tres tipos de producciones, una de tradición mudéjar cuyos cacharros se bañan solo al interior y en parte de su superficie externa; otra, también bañada parcialmente que se aplica a recipientes comunes tipo platos y escudillas y otra más vidriada en toda la superficie de los que se puede diferenciar los vidrios opacos de buena calidad de aquellos otros menos densos y por tanto más traslúcidos (Portela, 2011: 133-134). Todos ellos fueron producidos ampliamente desde el siglo XVI en adelante, siendo copiadas desde fecha temprana no solo en los alfares vecinos de Puente del Arzobispo, sino también en la práctica totalidad de los alfares peninsulares, muchos de los cuales se encontraban en manos de moriscos. La calidad de los vidriados de estas piezas variarán a lo largo de los siglos pues si en los primeros compases del XVI el estaño se traía de la zona de Viseu obteniendo un esmalte refinado, la Guerra de Secesión provocó que a partir de la fecha de 1640 la obtención del mineral fuera más compleja, lo que incidió en la calidad de los vidriados ahora más impuro debido al uso de mezclas que impedían alcanzar el resultado de la centuria anterior (Pleguezuelo, 2008: 73). La documentación conservada de los obradores de Almazán hace constante referencia no solo a las contrahechas de Talavera sino también a compras para los “*vidriados de platos y jarros*”, por lo que parece lógico pensar que de aquellos salieron un extenso abanico de piezas al estilo de

Talavera tanto decoradas –series tricolores y azules principalmente– como vidriadas en blanco (Tabla III).

Nuestro análisis por tipos comienza por los bacines, piezas a las que nos hemos referido en el apartado correspondiente por lo que no vamos a extendernos demasiado. Los recuperados en la letrina muestran las mismas características que las piezas de *basto*: cuerpo de tendencia cilíndrica de entre 15 y 20 cm de altura y rematado en borde aplanado horizontal y dos asa enfrentadas para asirlo; nuestras piezas destacan por mostrar un barniz de buena calidad aplicado en ambas superficies hecho que le otorga un buen acabado, incluso mejor que el que tienen algunos recipientes de mesa. No resulta infrecuente encontrar este tipo de piezas de naturaleza higiénica en diversos tipos de acabados ya que, con posibilidad, los elaborados en cerámica común ocuparían ciertas estancias de la casa, seguramente debajo de la cama (Álvaro Zamora, 2000[II]: 161) y los vidriados aquellos espacios más privilegiados segregación que tal vez pueda llevarse incluso al ámbito social donde unos y otros serían empleados por el servicio y por los señores respectivamente. Los bacines vidriados pudieron incluso tener otras funciones distintas a la de contenedores de los fluidos humanos, como la de tastos o contenedores de agua destinados al aseo personal, según se representa en algunos lienzos de los principales pintores del Siglo de Oro (Velázquez, Zurbarán...), acompañados de flores y bandejas de metal que se colocaban en mesillas localizadas en las alcobas de la casa. Fuentes, platos, jarras, *conçilias* o platillos y escudillas en sus variedades de orejetas o sin ellas son las piezas correspondientes al servicio de mesa de la letrina del palacio de los Hurtado de Mendoza, recuperadas por lo general completas o fragmentadas en el momento en que estas fueron desechadas.

Lo que hemos dado en llamar fuentes no son sino cuencos o escudillas altas de mediano tamaño (tienen entre 16 y 18 cm de diámetro), de cuerpo de tendencia troncocónica con solero plano ligeramente umbilicado vidriados en ambas superficies y que diferenciamos de los cuencos porque éstos tienen el cuerpo en forma de casquete esférico (13 cm de diámetro) con la base plana o levemente umbilicada y solo barnizados al interior; presentan además la particularidad de que todos los cuencos de nuestro depósito cuentan con un orificio realizado cuando la pasta aún estaba fresca, destinados a ser colgados. En este conjunto de piezas de cocina destacamos la presencia de varias escudillas de orejetas cuya forma imita las piezas metálicas, de cuerpo hemisférico y pequeño tamaño (12 cm de diámetro), vidriadas en ambas superficies y desigual calidad que resulta muy evidente en los modos en que se ha aplicado el barniz, amarillento y casi traslúcido en el caso de las escudillas de peor calidad y blanco y brillante en las piezas mejores. Diferencia que se traduce en la silueta de las orejetas, elaboradas a molde (Álvaro Zamora, 2000[II]: 155) lo que permitía elaborar complejas siluetas en forma de lis (una pieza) y asa trilobulada truncada (tres piezas) para las piezas de peor acabado y polilobulada en el caso de la escudilla de mejor

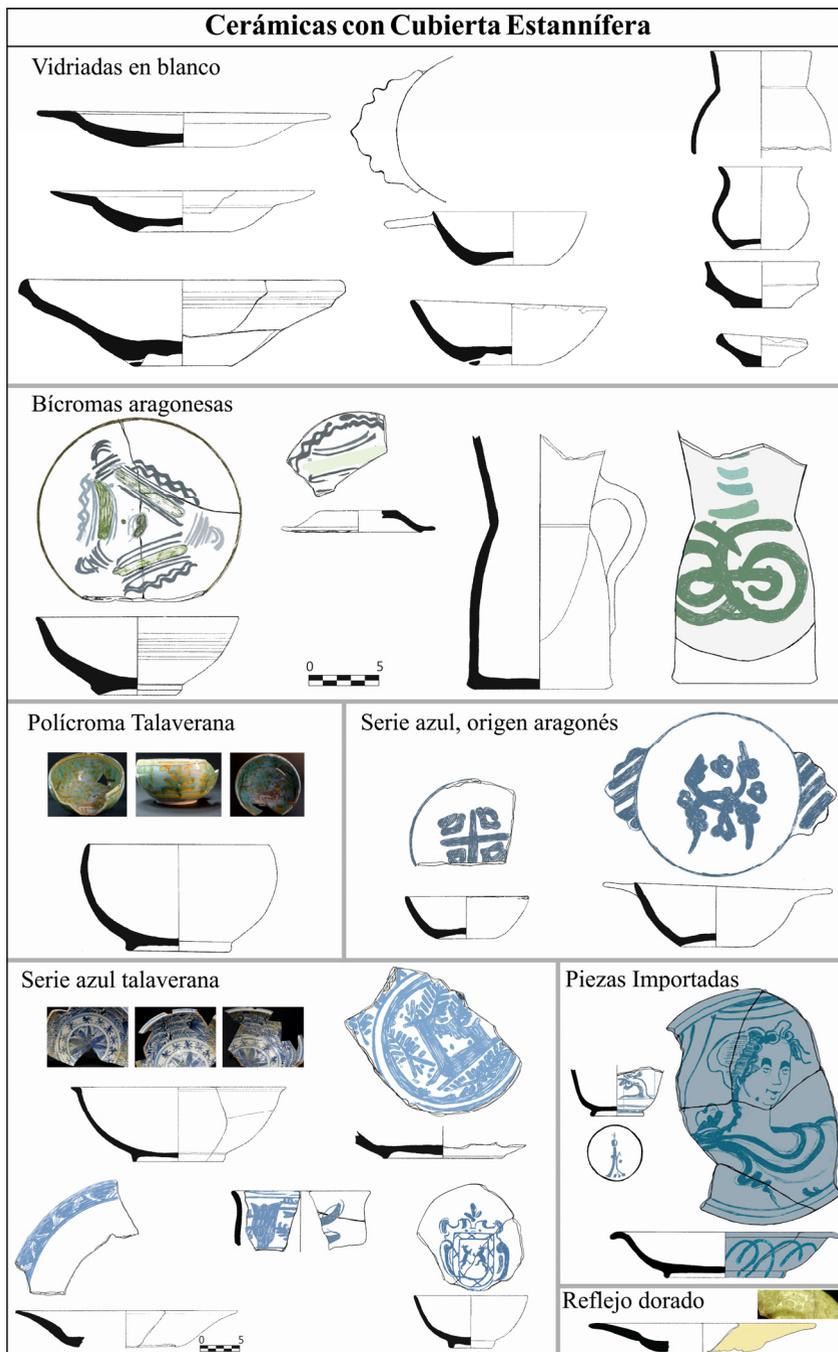


Tabla III. Tipología de las piezas con cubierta estannífera.

calidad; este detalle nos lleva a considerar la posibilidad de que las primeras tengan un origen local en tanta que la escudilla con las orejetas festoneadas proceda de los alfares aragoneses de Muel (Álvaro Zamora, 2000[II]: 159), donde este tipo de recipientes ofrecen esta misma silueta en las asas, la mayor parte de ellas decoradas con motivos geométricos en azul del que además contamos con un ejemplar en la colección.

En los cacharros de tipo plato documentamos una neta diferenciación entre los que se vidrian en ambas superficies (*tipo 1*, 19 piezas) y los que solo presentan cubierta estannífera al interior, también conocidos en los documentos como *de medio baño* (*tipo 2*, 3 piezas). Los primeros son los predominantes en la letrina y despliegan a su vez varios subtipos básicos, unos con el borde poco desarrollado que da lugar a piezas de tendencia hemisférica, asentadas sobre soleros umbilicados y otros, más bajos y por tanto planos, que muestran el borde aplanado de desarrollo horizontal bien marcado que a veces se engrosa ligeramente dando lugar a labios de perfil almendrado. Los platos del tipo 2 ofrecen tendencia troncocónica con el labio entrante levemente engrosado y asentado sobre una base umbilicada que muestra un orificio para ser colgado; presentan frente al tipo anterior un vidriado de mala calidad, de color amarillento, aplicado al interior.

El resto de las piezas de esta familia tienen una presencia meramente testimonial dentro de la muestra pues tan solo recogemos un fragmento de jarra, una ollita de suave perfil en S (mide 6 cm de altura y 7 cm de diámetro) que encuentra un inmejorable paralelo en una pequeña orza de la colección Carranza decorada ésta con el escudo de la Orden del Carmelo (Pleguezuelo, 2002: 359) y dos platillos o *conçilias* de repié anular muy frecuentes en los contextos de este periodo de las que Moratinos y Villanueva, quienes las documenta entre las producciones de los alcalleres moriscos de Valladolid, llegaron a interpretar como piezas destinadas a contener cosméticos –el arbol– o sustancia rojiza utilizado en maquillaje, aunque sin argumentos concluyentes (Moratinos y Villanueva, 2003: 359).

Resulta poco práctico acudir al análisis de los paralelos de todos los tipos por cuanto éstos son innumerables. Platos, escudillas o cuencos vidriados en blanco se erigieron a lo largo de toda la Edad Moderna en las principales piezas que componían la vajilla de mesa; se encontraban presentes por tanto en los contextos domésticos urbanos, rurales o palaciegos de ahí que la documentación muestre de forma gráfica las importantes cantidades de cerámica vidriada que se encargaba de forma periódico a los obradores de loza peninsulares. Aunque existe un patrón común a todos los tipos, cada obrador tenía sus particularidades que lleva a que piezas de una misma serie varíen de unos centros a otros; incluso los recipientes elaborados en un mismo centro alfarero (como Almazán) presentan ligeras diferencias de unos obradores a otros. Esto podría explicar la gran variedad de platos o como las escudillas de orejetas aún cuando todas tienen las

mismas características formales revelen detalles diferentes (caso de las orejetas) las cuales al tiempo que podrían erigirse en el sello personal del artesano, permiten atisbar influencias e incluso los modelos que debieron de copiar en sus talleres.

La cuestión cronológica resulta fundamental a la hora de tratar este tipo de producciones un tanto denostadas por la investigación que ha preferido centrarse en los recipientes vidriados *a gran fuego*, caso las ricas piezas decoradas talaveranas, con las que casualmente cuentan con una filiación más próxima de lo que pudiera parecer. Del análisis de los contextos donde las cerámicas vidriadas blancas aparecen, podemos dejar sentado que éstas se generalizaron hacia las primeras décadas del siglo XVI cuando las influencias renacentistas italianas, venidas a través del comercio ligure, calan en la Península Ibérica bien perceptible en las series decorativas que dejan de lado casi de forma definitiva los modos bajomedievales. A pesar de que el reconocimiento se lo han llevado las series policromas, la serie blanca era la más apreciada en los mercados del XVI además de la más abundante, como apuntaba el tratadista Pedro de Medina en 1590: “...lo más deste vidriado es blanco. Aunque también a mucho dello le dan colores muy finos...” (Pleguezuelo, 1994: 25); este cambio se operó gracias a la llegada de piezas de Pisa y el influjo del “i bianchi” de Faenza cuya blancura fue muy alabada en la época, siendo objeto de rápida asimilación por parte de alfareros y compradores que debieron ver en las mismas no solo el influjo de las porcelanas (Pleguezuelo, 1994: 31), sino también un trasunto de las piezas metálicas más caras y cuya posesión llegó a estar prohibida en un momento dado, por mandato del Duque de Lerma.

La loza ordinaria convivió a lo largo de todo el Antiguo Régimen con las series decoradas, ofreciendo un extenso abanico de formas que apenas fueron cambiando con el tiempo, al tiempo que la calidad de los baños estanníferos fue decreciendo por los motivos anteriormente aludidos. En este sentido, el depósito de Almazán ofrece una magnífica panorámica de los gustos por los nuevos recipientes del manierismo –talaveras, piezas ligeras y lisboetas– y por la loza blanca que es la que predomina por encima de las demás en la muestra la cual, con toda probabilidad fue la más fácil de adquirir debido a que se producía en los mismo obradores de la villa.

El poder adquisitivo de los Hurtado de Mendoza les permitió contar con piezas procedentes de puntos alejados, no tanto Aragón con quien tenían frecuentes contactos comerciales debido a su proximidad, sino con Talavera, Lisboa e incluso Italia seguramente a través de Cataluña. De cada uno de estos centros productores encontramos una pequeña muestra (seguramente una pequeña parte que es la que se desechó) que permite, no obstante, dar cuenta de ciertos flujos comerciales y, por extensión, de los gustos cerámicos en los siglos XVI y XVII en esta villa castellana (Fig. 3).



Fig. 3. Selección de piezas vidriadas de distintas procedencias recuperadas en la letrina.

2.2. Loza de reflejo dorado de Muel

Fragmentado en dos trozos, recuperamos en la letrina un plato de medianas dimensiones y ala desarrollada decorado en ambas caras mediante la técnica del reflejo dorado, de color rojizo, bastante perdido. Mientras que la cara interna presenta una abigarrada decoración a base de motivos vegetales que cubren buena parte del borde y rodean un tema geométrico que no podemos interpretar debido a que al plato le falta una buena porción, la cara externa ofrece un adorno más sencillo consistente en trazos de espirales aplanadas o “rúbricas” que se distribuyen sin orden aparente por toda la superficie y que representan una marca propias de las lozas de reflejo de la Corona de Aragón (Álvaro, 2000[II]: 193).

Existe una interesante literatura acerca de las lozas decoradas con motivos de reflejo dorado, cuyo origen se sitúa en Oriente, en la corte de Bagdad hacia el siglo XI desde donde se extendió por todo el mediterráneo gracias a la efectividad de las rutas comerciales. En la Península Ibérica las encontramos en fecha temprana, como menciona el geógrafo Al-Idrisi quien en 1154 expresa que las lozas doradas que se producían en Calatayud eran exportadas por todo el Mediterráneo. La obra de *Maliqa o daurada* elaborada por ceramistas nazaríes malagueños difundieron las técnicas de fabricación por Cataluña, Aragón o el área valenciana (Manises y Paterna) impulsada en esta última por los Boil, señores de Manises, hacia 1304 quienes aprovecharon la floreciente industria alfarera existente en aquellos centros. Tal fue el éxito de esta producción ibérica que pronto se exportó a otros puntos de Europa –los hallazgos de *maliqas* en Francia, Italia o Países Bajos así lo ratifican–, suplantando progresivamente a las lozas doradas nazaríes (Cruz, 2003: 130-131).

Se documentan a lo largo de todo el siglo XV un buen número de cerámicas de reflejo dorado o combinadas con motivos en azul cobalto en la mayor parte de los contextos urbanos donde además la pintura hispano-flamenca dotó de un elevado valor simbólico que fue perdiendo paulatinamente una vez que se introdujeron en España los nuevos ideales renacentistas. La loza dorada siguió produciéndose a lo largo de todo el siglo XVI y XVII en los centros valencianos (Manises) y aragoneses, aunque se fueron abandonando los adornos en azul cobalto para dar paso a abigarrados adornos en bermellón de mala calidad de color rojizo poco cuidado que se desportillaba con cierta facilidad.

Estilísticamente el plato de reflejo dorado que recogimos en la letrina se encuentra emparentado con las piezas salidas de los alfares de Muel a través de ciertos análisis estilísticos como la propia forma del recipiente –un plato mediano, una de las formas más característicamente aragonesas y los diseños decorativos tendentes al *horror vacui* en una rítmica de repetición seriada. El adorno de tipo vegetal de nuestro ejemplar –una especie de florecillas de pequeño tamaño de la que surgen capullos–, presenta ciertas influencias de las lozas doradas

valencianas lo que a juicio de Álvaro Zamora debería de encuadrarse en la primera fase de las producciones de Muel, a principios del siglo XVI, momento en que la influencia de los artesanos de Manises fue mayor debido a que muchos de ellos incluso se establecieron de forma permanente en la villa aragonesa (Álvaro, 2000[II]: 168-169). No obstante, a partir del segundo tercio del siglo XVI y hasta el año de 1610, fecha de expulsión de los moriscos de Aragón, se documentan varias series derivadas de aquellas¹⁰, aunque más populares y carácter esquemático designada en la documentación como “vajilla gruesa” cuyo muestrario decorativo buscó rapidez y simplificación o lo que es lo mismo economía de medios y abaratamiento de costes de cara a una mejor distribución en los mercados (Álvaro, 2000[II]: 173-75), de las que el recipiente adnamantino podría corresponderse con la tercera de ellas, parentela que viene a estar certificada por la presencia de varias “rúbricas” dibujadas en el reverso, marca identificativa típicamente moleña.

2.3. Otras series aragonesas. Cerámicas bicromas

La presencia de piezas aragonesas no se reduce al plato de reflejo dorado sino que lo encontramos en otras dos series más: la azul a la que nos referiremos en el apartado correspondiente y la que hemos dado en llamar “bícroma” dentro de la cual se individualizan dos tipos de recipientes en función de su tratamiento superficial. En conjunto no alcanza a más de cinco piezas que a pesar de su escaso número, resultan significativas de las relaciones comerciales entre Aragón y Castilla a principios del siglo XVI.

El primer cacharro de esta heterogénea familia se corresponde con una esbelta jarra de cuerpo de tendencia cilíndrica y cuello levemente acampanado (le falta todo la parte del borde) de pasta bizcochada de color amarillento, basa plana y asa de sección lenticular. Al interior muestra un vedrío de color blanco cremoso, el cual se presenta al exterior en el asa, borde y panza formando una especie de “babero” de silueta bien delimitado sin chorreaduras sobre el que se dibuja en verde oliva un sencillo motivo geométrico consistente en sendas espirales secantes coronadas por una metopa de arcos de círculo.

La silueta de la jarra ofrece una innegable parentela con las piezas salidas de los obradores turolenses donde desde el siglo XV encontramos este tipo de recipientes, de cuerpo de tendencia cónica y cuello estrecho que a lo largo de la centuria siguiente se fue estilizando dando lugar a jarras de cuerpos de aspecto más cilíndrico. Nuestra pieza muestra este influjo de Teruel no solo en la forma,

¹⁰ En este sentido aquella autora establece tres familias que denomina 1.-“serie popular de carácter esquemático”; 2.-“serie rica, de carácter minucioso y flores macizas y menudas” y 3.-“serie mixta, de temática vegetal simplificada y gran sentido ornamental” (Álvaro, 2000[II]: 173-191).

que así mismo encontramos con ligeras variantes en Talavera (Martínez Caviro, 1984: 50, lam. 6), sino también en la cubierta estannífera –de color lechoso que cubre de forma parcial el cacharro-, sobre la que se dispone un motivo en verde directamente derivado (pero simplificado hasta el extremo) de las piezas en verde y morado características de finales del XV. Se trata de una pieza que como sus hermanas de la serie a azul y bicolor, presentan diseños ejecutados con soltura que dan lugar a efectistas resultados visuales; para ello se emplearon pinceles gruesos que ejecutan con rapidez motivos de tipo “zarzillo” que cuelgan del labio a modo de lámparas (Álvaro, 2000[II]: 112-118).

La serie bícroma aragonesa se encuentra representada en las piezas que conforman el lote de la letrina a través de cuatro recipientes –tres cuencos y una tapadera- correspondiente a la vajilla común del segundo tercio del siglo XVI de Muel. Los cuencos o escudillas sin orejetas (14 cm de diámetro) presentan repié ligeramente umbilicado y vidriado blanco de buena calidad en ambas caras (Larrén Izquierdo, 2014: 308-309). En la interna se dispone en los tres casos un mismo diseño decorativo en azul-verde (verde para los trazos anchos y azul para los trazos finos y las líneas sinuosas) que en conjunto forman un triángulo que encierra un sencillo motivo indeterminado que emplea las anteriores combinaciones. El fragmento de tapadera –una pieza de pequeñas dimensiones con el ala bastante desarrollado– repite el mismo esquema compositivo, que encontramos en las piezas moleñas populares elaboradas en torno a 1610 (Larrén Izquierdo, 2014: 210), las cuales también se repitieron en los obradores de Villafeliche por esas mismas fechas.

Tal vez la diferencia de calidades de los vidriados que se percibe a simple vista en las escudillas del depósito (especialmente en una de ellas), permita apuntar un origen local para las mismas, hecho que casa perfectamente con la “migración” de alfareros aragoneses por estas fechas a territorios situados fuera de Aragón desde donde recalaron a Almazán y donde debieron producir los cacharros que antaño habían torneado en sus lugares de origen. Se trata de una posibilidad que aunque no hemos contrastado desde los documentos escritos, parece que cada vez se va consolidando en tanto llegan a nuestro conocimiento nuevas cerámicas procedentes inequívocamente de los obradores adnamantinos.

2.4. Cerámicas de la serie azul

La familia azul del palacio de los Hurtado de Mendoza recoge piezas variadas pues la hemos dividido a su vez en tres sub-familias: aragonesa; de tipo talaverano e importadas, estas últimas analizadas en otro apartado. Aún cuando suponen un pequeño porcentaje del total de recipientes recogidos en la letrina, permiten por sí mismo no solo datar nuevamente de forma bastante exacta la totalidad del conjunto a la vez que nos aproxima, como el resto de los recipientes

aragoneses, a los contactos comerciales existentes entre esta parte de Castilla y el resto de la península Ibérica y Europa, dejando sentado que Almazán en los siglos XVI y XVII participaba, como las principales villas y capitales de la España del Siglo de Oro, de los mismos gustos estéticos renacentistas del momento.

Dos escudillas de orejetas y un pequeño cuenco conforman el grupo de piezas de la serie azul aragonesa; las primeras (12 cm de diámetro) se encuentran vidriadas en ambas caras y su base está levemente umbilicada. Están dotadas de sendas orejetas de silueta festoneada de imitación metálica decoradas con pinceladas oblicuas paralelas en azul, color empleado en el motivo central, una estilización vegetal entrelazada en aspa motivo que encontramos en las producciones de Muel del segundo tercio del siglo XVI de los que el Museo de Zaragoza conserva varias escudillas idénticas a las nuestras (Larrén Izquierdo, 2014:210-211). El pequeño sin orejetas, vidriado en ambas caras y con la base levemente umbilicada presenta al interior un motivo cruciforme del que cada cuartel se dibuja una esquematización vegetal dibujada a pincel grueso del que existen paralelos en las series setecentistas de Muel.

Aunque la influencia aragonesa se deja sentir plenamente en la vajilla del palacio, la letrina ha rendido un muestrario corto en número (siete piezas) pero bastante representativo de piezas pertenecientes a la serie azul talaverana, la práctica totalidad importadas de los obradores toledanos y en ningún caso, al menos en un primer momento, de los alfares locales de Almazán donde se elaboraron las *contrahechas talaveranas de Almazán* que a partir de la segunda mitad del siglo XVII le dieron una reconocida fama en toda la Submeseta Norte. Los recipientes de esta serie presentan una relativa corta variedad de tipos – cuencos de tamaño pequeño y grande, jícara y platos– que en lo ornamental, no obstante, muestra cierta amplitud de temas. Dentro de las piezas de reducido tamaño destacamos, en primer lugar, un cuenquito o escudilla vidriado en ambas caras de apenas 3,5 cm de altura, levantado sobre un fondo anillado de la serie *de encargos* que muestra en su interior un escudo orlado y sin corona en cuyo campo se representan dos leones rampantes afrontados. Dentro de este conjunto encontramos dos fragmentos pertenecientes a otras tantas jícara de cuerpo esbelto y labio exvasado una de las cuales presenta decoración de motivos vegetales y otra una cenefa u orla castellana en azul. En ambas piezas su cara externa aparece decorada con sencillos motivos de hojas sin que se pueda llevar a cabo más precisiones debido al fragmentario estado de los recipientes. Frente al vidriado de estas pieza, mate y con ciertas imperfecciones, sobre todo en el caso de las jícara, el cuenco decorado con motivos en azul de la serie de *los helechos* (una pieza rota en cuatro trozos) ofrece finas pastas cubiertas con un barniz brillante blanco sobre el que se dibujaron, en ambas superficies, una serie de motivos de hojas de helechos que recubren toda la pieza en una especie de *horror vacui* del que solo se libra el solero, de tipo anillado.

De la misma serie de *las golondrinas* y de *los helechos* es un cuenco de generosas dimensiones (9 cm de altura y 26 cm de diámetro), de solero anillado barrocammente decorado en su interior mediante una banda corrida de tallos de helecho entre las que revolotean golondrinas, cuya base aparece ornada con un tondo circular, rodeado de trazos estrellados elaborados con un pincel fino que rodea una flor de ocho pétalos de trazo descuidado que otorgan a la pieza cierto aspecto de contrahecha, si la comparamos con la tacita anteriormente descrita, impresión que se acrecienta si comparamos los barnices de ambas y las pastas, de color rojizo poco decantadas del cuenco de mayores dimensiones.

La misma impresión manifestamos a la hora de describir un par de fragmentos de platos *grandes* que muestran, el primero de ellos, un motivo central inscrito dentro de un círculo que cubre todo el solero y que presenta una serie de sencillos motivos vegetales, trasunto de los helechos que custodian un tema a caballo entre lo geométrico y lo naturalístico tal vez un cérvido aunque de difícil interpretación. Lo mismo ocurre con el otro plato, más fragmentado aún, que presenta una cenefa en el ala del plato que presenta un motivo de florones ordenados en trazos corridos de dientes de sierra.

El conjunto de la serie azul ofrece un heterogéneo muestrario de recipientes que se pueden datar hacia los siglos XVI y XVII en el que conviven elementos de vajilla más común capitalizados por los cacharros de procedencia aragonesa (Muel) y vajilla de mesa fina que en este caso lo acapara la producción de Talavera de la Reina, representada por las series de *las golondrinas* y de *los helechos*, las cuales suelen ir combinadas y la de los *encargos*, tres de las más representativas de los obradores toledanos. La serie azul de los helechos se comenzó a elaborar en Talavera por primera vez hacia el último cuarto del siglo XVI continuando su producción en el XVII justo en el momento en que se habían generalizado las imitaciones de las porcelanas chinas, fenómeno que se había dado pocos años antes en Lisboa y en la localidad holandesa de Delft (Pleguezuelo, 1994: 30). Tal éxito tuvo esta producción que combinaba los adornos vegetales con los faunísticos (cuadrúpedos, aves, etc.) que la serie se continuó produciendo tiempo después si bien paulatinamente los motivos se fueron simplificando hasta el extremo de que el diseño de los helechos se redujo a un simple manojito de hojas que algunos autores llegaron a catalogar como *plantones* (Moreda *et alii*, 1998: 98), si bien en la actualidad la mayor parte de los investigadores la clasifican dentro de una serie distinta aunque guarda ciertas connotaciones con aquellas (Portela Hernando, 2011: 186). Sobre esta serie existe un interesante debate acerca de su origen y cronología del que se ha hecho eco Domingo Portela (2011: 184-185), si bien ha quedado sentada las datas anteriormente propuestas que traslucen, no obstante, la existencia de tres tipos en función del diseño, composición, influencia y paralelos. El primero de ellos – último cuarto del XVI y principios del XVII – recoge aquellas piezas que no se imitaron en Portugal y que representan helechos y golondrinas imitadas

directamente de las grecas de golondrinas o *cloud scrolls* de las piezas del periodo Jiajing (1522-1566), asociadas además a piezas ligures propias del primer cuarto del siglo XVII.

El segundo tipo agrupa las piezas decoradas con grecas metopadas, de trazo más grueso al anterior datadas hacia los primeros compases del setecientos, siendo similares a las porcelanas chinas decoradas con helechos de la dinastía Ming Wan Li. Por fin, el tercer tipo, los helechos conviven con las palmas o se tornan en este diseño, resultado de una simplificación y popularización de las anteriores (Portela Hernando, 2011: 184-185), permaneciendo hasta el siglo XVIII donde platos y escudillas muestran diseños vegetales en tondos u ocupando todo el fondo del recipiente, acompañado de orlas de guirnaldas o trazos más complejos. Se trata ésta de una producción que tuvo gran éxito en Villafeliche y poco después en Almazán.

Parte de las piezas de esta serie de la letrina de Almazán ofrecen dudas acerca de su lugar de fabricación por cuanto atisbamos dos tipos de tratamientos diferentes: uno más cuidado con barnices de calidad y buen hacer en el trazo y otro más basto donde además los motivos de los helechos no se distribuyen en metopas, como es lo habitual en este tipo de producciones, sino ocupando todo el cuerpo de la pieza y un diseño geométrico en el fondo, tema inhabitual en las piezas talaveranas y ponteñas. Con todo, somos partidarios de asignar dos orígenes para estas piezas, una talaverana –un cuenco o jícara de solero anular– y otra posiblemente local –la fuente de mayor tamaño–, que marcaría, con toda posibilidad, uno de los primeros productos contrahechos de Talaveras (siglo XVII, a los cuales siguieron en el tiempo las series tricolores y las series de palmas (siglos XVII y XVIII) que le dieron fama a nivel comarcal y regional. Por extensión, el resto de las piezas de la serie azul no parece que definan de forma exacta la procedencia local o talaverana, pues ni las pastas ni los barnices ofrecen diferencias significativas entre los cuenquitos decorados con motivos vegetales y heráldicos del resto de productos de esta serie.

2.5. Cerámica policroma

Si manifestamos nuestras dudas en torno a algunas de los recipientes de la serie azul, no podemos hacer lo mismo con el cuenco de la serie *policroma* el cual se erige en una de las piezas más emblemáticas de las piezas talaveranas de la letrina palaciega. Se trata en concreto de un cuenco prácticamente completo (mide 7 cm de altura y 13,5 cm de diámetro) de cuerpo de silueta semiesférica asentado sobre una base anillada ligeramente realizada. Se encuentra vidriado *a gran fuego*, esto es, por ambas superficies de un color verde aturquesado sobre el que se dibujan en amarillo, morado, ocre y verde al exterior motivos de arbustos

y palmas y al interior un cánido bajo un chaparro de hojas elaboradas con gran soltura en el que dominan el color verde y amarillo.

Este tipo de piezas elaboradas en los obradores de Talavera y Puente se produjo entre los siglos XVII y XVIII encontrando piezas del mismo perfil y similar tema compositivo en la Colección Carranza si bien en este caso el perro se sustituye por tres figuras infantiles jugando con un pájaro (Pleguezuelo, 1994: 148) o el cuenco del museo de los Ruiz de Luna (en este caso un equino) (García Serrano *et alii*, 2002: 208) datados en ambos casos a principios del siglo XVIII.

La serie polícroma de Talavera es considerada la producción de aparato del Siglo de Oro español. Son piezas que suelen representar motivos naturalistas que algunos autores encuentran en los encinares que rodeaban la villa toledana la principal fuente de inspiración. A pesar de las dificultades existentes en la catalogación crono-tipológica de estas piezas, debido a que fueron series que perduraron a lo largo de varias décadas, Pleguezuelo ha planteado una evolución de las mismas, dividiendo su producción en dos fases; la más temprana, del último cuarto del seiscientos, se caracteriza por mostrar fondos azulados donde las escenas ocupan toda la superficie de la pieza; su colorido es denso y los tonos saturados en los que predominan los tonos verdes, con los dibujos algo toscos pero extraordinariamente expresivos en los que predominan los temas venatorios, las luchas de fieras, figuras de niños o retratos ecuestres cuyas fuentes de inspiración se toman de los grabados flamencos de Stradanus o de Tempesta tal y como puso de manifiesto en su día Alice W. Frothingham. En este primer momento encontramos grande cuencos y jarras de doble asa. Una fase posterior, de en torno al año 1700, las piezas ofrecen un barniz más claro hasta tornarse blanco. El estilo es más dibujístico que la fase anterior, con la presencia del motivo de la *flor de la patata* acompañada de figuras en movimiento y escenas galantes; en este momento la fuente de inspiración de los motivos fueron los grabados de Callot (Pleguezuelo, 2002b: 261). Si atendemos a esta división, el cuenco que se desechó en la letrina de los Hurtado de Mendoza se correspondería a la primera fase datada hacia finales del siglo XVI y primer tercio del XVII, cronología que casa perfectamente con el resto de las piezas que lo acompañan.

2.6. Piezas importadas

Aunque resultan muy minoritarias frente al resto de las piezas de cubierta estannífera, las piezas de importación recuperadas en la letrina del palacio de Almazán, ofrecen interesantes datos acerca de la composición de las mesas de la nobleza castellana y de los gustos por las piezas exóticas o raras, representados por un fragmento de *faiança* portuguesa y por un plato de cerámica de Liguria (Fig. 4).



Fig. 4. Vista de tres de las cerámicas más selectas del palacio. Arriba, plato de Liguria; en medio, cuenco de Talavera y debajo, tacita de Lisboa.

El fragmento de loza portuguesa se corresponde con un pocillo o jícara de cuerpo ligeramente facetado y fondo anillado dentro del cual encontramos una marca pintada en la que se representa una columna o *pelourinho* rematado en cruz y que no se corresponde con ninguna de las marcas de la porcelana Wan Li de la Dinastía Ming (1573-1619) (Cervera y Zhemin, 2006: 66-67), de ahí que descartamos por completo su autoría china. A pesar del reducido tamaño del fragmento, reconocemos el dibujo de un perro a la carrera que persigue una especie de mariposa o pájaro, muy esquematizado, pintado en varios tonos de azul cuyo estilo recuerda enormemente a la serie lisboeta denominada de *aranhões* la cual a su vez se inspiró en la porcelana china de la época Wan Li y cuyas producciones aparecen en puntos diversos de la Península Ibérica como la Marineta Cassiana de Denia, Sevilla (Coll Conesa, 2011: 295), la Casa Carbajal Solís de Oviedo (Busto, Gutiérrez y Estrada, 2012) o algunos puntos de Galicia, como Santiago de Compostela (Castro Lorenzo, 2009).

Este tipo de producciones catalogadas como “series de imitación de Delft” de imitación china se produjeron desde finales del siglo XVI hasta finales de la centuria siguiente (Monteiro, 1994: 20); tal y como propone Pleguezuelo estas piezas las comenzaron elaborando en Lisboa, a imitación de las piezas holandesas de Delft (2004: 135), aunque pronto se imitaron en otros centros peninsulares como Sevilla en primer lugar y Talavera poco tiempo después (Castro Lorenzo, 2009: 149).

El gusto por las porcelanas y sus imitaciones en la España del Antiguo Régimen fue grande, como pone de manifiesto la presencia de las mismas entre la monarquía y la aristocracia quienes atesoraron importantes colecciones¹¹, si bien eran productos a los que solo llegaban unos pocos. La pragmática contra el lujo dictada por el Duque de Lerma a principios del siglo XVI prohibía el uso de metales nobles, gracias a lo cual la porcelana entraba en directa competencia con la cubertería de plata, circunstancia que favoreció no solo la arribada a las costas portuguesas de importantes cargas de “pinturas de la China”, bien documentadas en algunos de los galeones del momento (el San Diego, el galeón de Manila) sino también piezas holandesas de Delft que también fueron imitadas en Talavera. En sentido, hay que recordar que los principales proveedores de porcelana china a Europa fueron en un primer momento los holandeses si bien en 1575 se les prohibía el acceso a Lisboa, que era el único mercado abastecido de estos productos en occidente. A causa de ello en 1602 se creará la *Vereenigde Oostindische Compagnie* esto es la Compañía de las Indias Orientales, efectuando la primera gran venta de porcelana china en Ámsterdam en 1604 (Desroches, 1995: 322). Las diferentes rutas empleadas –de las especias, del

¹¹ Entre las colecciones más destacadas de Europa se encontraba las del Archiduque Fernando II de Tirol con 233 piezas inventariadas en 1596, las 166 piezas del Duque de Albrecht de Baviera (1598) o las más de 3.000 piezas de Felipe II (Desroches, 1995: 326).

azúcar, del oro o de la sal–, favorecieron un comercio exterior a escala prácticamente global (Varela y Manuel Casimiro, 2013), del que las poblaciones del interior peninsular se vieron favorecidos a través de una presencia cada vez más habitual de una cerámica de importación tan valorada en estos siglos que era representada de forma muy habitual en los bodegones del momento (Pérez Sánchez, 1984).

El mercado castellano se abasteció de pequeñas cantidades de porcelana china decorada en azul *Wan Li* así como piezas imitadas procedentes de los obradores de Lisboa. La arqueología ha puesto de manifiesto la presencia de porcelanas chinas en contextos palaciegos, como el Palacio de los Águila en la ciudad de Ávila (Estremera, 2006: 190), en este caso de estilo Yongzheng (1723-1735), dentro de la Dinastía Qing (Cervera y Zhemin, 2006: 66-67), los cuencos y platos *Wan Li* de la excavación de la calle Huertas de Madrid (Gómez y Pérez-Juana, 2005: 176), la pieza localizada en el muradal de la Casa Eraso de Valsain, también *Wan Li* (Cruz, 2013: 102) o los diferentes hallazgos aparecidos en los últimos años en algunos puntos de la Península de las dinastías Ming (1368-1619) y Qing (1644-1911), recogidos en fecha reciente por Coll Conesa (2011: 280-283) e incluso piezas de porcelana *Arita* japonesa en la ciudad de León, datadas en el siglo XVII¹².

La letrina del palacio de Almazán ha rendido así mismo un plato de ala vuelta y mediano tamaño procedente del área ligur decorado en azul mediante la técnica denominada *berettina* (también llamado *azul sobre azul*) que representa un busto femenino en posición de tres cuartos, tocada con gorro y amplio vestido volado. Entre los siglos XVI hasta principios del XVIII los tres grandes focos alfareros de la comarca italiana de Liguria fueron Albisola, Génova y Savona; en ellos se elaboraron dos grandes familias –azul sobre azul y azul sobre blanco–, de clara inspiración oriental en la que se representaban motivos de pequeño tamaño, de los que destacan hasta trece series datadas en el siglo XVI¹³. Durante las centurias siguientes la cerámica ligur mostrará una temática figurativa más

¹² Conocemos este y otros hallazgos de porcelanas en territorio leonés gracias a la amabilidad de Miryam Hernández Valverde, conservadora del Museo de León. Conste aquí nuestro agradecimiento por poner a nuestra disposición este material que se encuentra aún inédito.

¹³ Tal y como lista Coll Conesa, quien sigue la clasificación clásica de Farris y Ferrarese (1969) y los datos de Beltrán y Miró (2010) sobre las beretinas catalanas, destacan las siguientes de la familia *berettina*: “calligrafico a volute”, “fiore centrale”, “fiore e frutta”, “fiore sparsi”, “foglie e raggere”, “hojas-ala”, “a palmetta stilizzata”, “quartieri”, todas ellas presentes en buena parte del levante y las Islas Baleares (2011: 289-291). La familia azul sobre blanco ofrece, por su parte, las siguientes series: “Ju-i”, “calligrafico a volute”, “calligrafico a rabesche”, “palmetta stilizzata”, “a fiore centrale ligure” y “a quartieri, fiori sparsi”, presentes en el levante y algunos puntos de Andalucía, como Granada (Coll, 2011: 290-291).

libre, con la presencia de paisajes y escenas pictorialistas sin olvidar la temática oriental¹⁴.

Tal y como pone de manifiesto la arqueología, Italia y más concretamente la zona de Liguria inunda los mercados de las más importantes ciudades españolas con sus azules beretinos durante los siglos XVI y XVII, acompañados de los de Montelupo y Pisa cuyo estilo “compendiario” se imitará en toda Europa. Estas beretinas no solo arribarán a la Península Ibérica, donde pronto serán imitadas en los centros alfareros de Aragón y Sevilla, sino que llegarán a buena parte del norte de Europa, Marruecos, Egipto, Turquía y diferentes puntos de América, desde la zona del Caribe hasta Florida y las colonias inglesas de Virginia (Beltrán y Miró, 2010: 16). El notable éxito que tuvo la cerámica ligur, heredera de las piezas vidriadas turcas de Iznik, estribó en el hecho de que numerosos alfareros ligures se establecieron por toda Europa, elaborando piezas idénticas a los lugares de origen, si bien paulatinamente fueron introduciendo elementos locales (*ibidem*, 35). En la Península Ibérica se establecieron artesanos ligures en varios centros alfareros de Aragón (Daroca, Teruel, Muel; Villafeliche y Zaragoza) (Álvaro Zamora, 1987: 137-156), Mallorca (Coll, 2004) y Sevilla (Pleguezuelo, 2002[I]: 203-226).

Ofrece nuestro platillo el perfil característico de las formas ligures en las que destaca un cuerpo rematado en un ala de escaso desarrollo, con el reborde vuelto y solera ligeramente anillada (Beltrán y Micó, 2010: 43); aunque el motivo decorativo parece corresponderse con las series *blue and blue* de las beretinas italianas, no descartamos del todo la posibilidad de que nos encontremos ante una posible imitación aragonesa de las piezas ligures de las que sabemos que a partir del siglo XVII se reprodujeron en algunos alfares aragoneses donde al motivo de la “hoja-ala” trasunto de las decoraciones vegetales de tipo chino, se dibujaron con un carácter más popular motivos de niños, desnudos y figuras femeninas (Álvaro, 1987: 155-156). A esta posibilidad se le ha de sumar el hecho de que nuestra pieza muestra la coloración de las pastas amarillentas y la calidad del esmalte, con numerosas vacuolas y fallos de cocción, aspectos éstos que Raffaella Carta estima importantes a la hora de catalogar una pieza ligur de una imitación (Carta, 2003), amén de la decoración de los reversos, presentes en las piezas italianas –la *lanterna*, la *stemna* de Savona, el *sole* de los Salomone, etc.– y que no aparece en los cacharros de imitación (Beltrán y Miró, 2007: 139).

¹⁴ De este momento se encuentran establecidas varias series entre las que destacan: “Porzeletta de China”, catalogada como de estilo caligráfico naturalístico, “a paesaggio sfumato”, “a tapezzeria”, “istoriati” y “scenografia barocca”, también muy presentes en toda la orla mediterránea lugar donde se encontraba instalados numerosas familias de comerciantes genoveses (Coll, 2011: 291-293).

3. Algunas lecturas sobre el depósito del palacio

El periodo renacentista en Almazán se deja sentir sensiblemente en numerosas manifestaciones estéticas entre las que destaca la arquitectura momento en que se reedifican algunos viejos templos románicos y góticos (Hospital de Nuestra Señora de Guadalupe; iglesia de Santa María de Calatañazor...), o la renovación de ciertas artes suntuarias como la platería de la que Almazán guarda interesantes ejemplos (Herrero y Márquez, 1994). Esta lenta penetración de las ideas renacentistas se nos muestra en la comarca en algunos ejemplos notables de la arquitectura civil como los palacios de los Mendoza en Morón de Almazán o en el los Hurtado de Mendoza, obras levantadas hacia mediados del siglo XVI para alojar a estas familias, quienes llevaron a cabo una especie de *aggiornamento* sobre unos edificios preexistentes; gracias a la influencia de esta última stirpe, los gustos renacentistas los documentamos en los templos del Campo de Almazán donde despunta la torre plateresca de la iglesia de estilo tardogótico de Morón de Almazán. El abandono de los viejos gustos estéticos de la Baja Edad Media por los nuevos ideales renacentistas llegados de Italia aparecen así mismo en otros ámbitos más íntimos y cotidianos como puede ser el vestido (Pereda de Castro y Rodríguez Bernis, 2005), el mobiliario (Aguiló Alonso, 1993) y, cómo no, la cerámica que no solo se empleaba para su función básica (la de servir como recipiente donde depositar los alimentos), sino que formaba parte de una escenografía desarrollada dentro de la casa considerada ahora como un espacio social y a la vez espejo de virtudes. La casa y sus enseres tenían que acompañar al “prestigio y dignidad” de sus dueños (Urquizar, 2007: 36), idea que fue recogida en los tratadistas renacentistas del momento. Tal y como exponía Alberti la casa no solo era el refugio familiar sino que era a la vez un “espacio de representación y de exhibición de identidad familiar” (Urquizar, 2007: 37). Incluso la casa, tanto en Andalucía como en Castilla sirvió a la hora de demostrar la bondad del linaje llegado el caso. En este sentido funcionaba como un espacio de cohesión familiar y a la vez herramienta de proyección social. Fue esta necesidad de representación social la que llevó al enriquecimiento tanto ornamental como de bienes muebles, especialmente libros a través del gusto por la lectura y la música, la colección de antigüedades o rarezas naturales o la posesión de piezas-tesoro todo ello muy acorde con los ideales del humanismo.

Acorde con ello, se desarrollará el complejo mundo de los protocolos que en los palacios de determinados nobles provocó la creación de un servicio, cuyo espejo era la corte, compuesto por los más variados cargos entre los que destacaron los denominados “oficios de boca” encargados de vestir las mesas y servir las viandas todo ello bajo unas estrictas pautas organizativas. La mesa de la corte y su pautado ritual será el espejo en el que se refleje la nobleza y la

hidalguía a la hora de hacer la comida y que reproducirán cada uno en la medida de sus posibilidades. Detectamos por tanto un fenómeno emulativo en el que el modelo regio fue imitado por la alta nobleza que fue copiada, a su vez, por la hidalguía que adaptó los servicios de mesa a las posibilidades de cada estamento y lo documentamos en los textos que nos han llegado a través de los viajeros¹⁵ y a través de las imágenes que nos aportan lienzos y otras representaciones iconográficas.

A través de la imagen que ofrecen los inventarios *post-mortem* y otras fuentes afines, el mobiliario de la nobleza comprendía un amplio abanico de objetos suntuarios, especialmente objetos de plata y piezas de naturaleza religiosa, aparte de libros, pinturas, tapices, instrumentos musicales, aparatos científicos, alguna pieza exótica procedente de la India próxima a los *artificialia* y *naturalia* de las cámaras de maravillas, vidrios y como no porcelanas y barros sevillanos, talaveranos o portugueses (Urquizar, 2007: 52), modelando un lenguaje de corte renacentista que, sin embargo, en Castilla en el seiscientos aún mostraba claras influencias islámicas o moriscas, como puede ser el uso del estrado que permitía la contemplación de las riquezas desplegadas en la sala. En este sentido, el viajero francés Joly menciona la presencia en las inmediaciones de las mesas de *aparadores*, habitualmente fuera de la sala, “(...) *adornados no solamente con vasos para beber y utensilios de mesa, sino con otras piezas y joyeles exquisitos*” (citado en Díez Borque, 1990: 70).

Seguramente que los señores se desarrollaron dentro del Palacio de los Hurtado de Mendoza en este ambiente situado a caballo entre lo íntimo y la representación social por medio de la adquisición, en la medida de sus posibilidades, de bienes de prestigio, exóticos que mostraban en cuanto surgía la ocasión. A través de los recipientes recuperados en la letrina del palacio, debemos colegir que los Mendoza accedieron a unos bienes de consumo que podíamos catalogar como “estándar” dentro de las posibilidades económicas de la hidalguía castellana de la época y que viene a coincidir *grosso modo* con las tendencias en los consumos que encontramos en las principales ciudades españolas.

En este sentido y tal y como ha puesto de manifiesto recientemente Rosa M^a Dávila resulta muy complicado reconstruir el servicio de mesa¹⁶ en la Edad Moderna de la burguesía y la nobleza castellana, al carecer de la información necesaria ya que habitualmente los inventarios no recogen siempre los datos

¹⁵ En este sentido es de obligada consulta la monumental obra de García Mercadal, reeditada en el año 1999 (García Mercadal, 1999), la recopilación de Díez Borque (1990: 63-82), los trabajos de Pérez Samper (2000: 205-218; 2013: 167-182) o la reciente exposición sobre la mesa en palacios y monasterios reales (Mur de Viu y Sánchez Hernández, 2000).

¹⁶ La cual comprende, según Fernand Braudel, tanto la propia vajilla como la cristalería y la cubertería.

relativos a la “loza y el cristal” o los cubiertos, elemento que solemos encontrar en el capítulo de las “alhajas” familiares.

Por lo general, la vajilla de la nobleza rural y la burguesía urbana solían ser, con alguna excepción¹⁷, modesta y se componía de recipientes de metal (los más modestos de peltre y plata los personajes más pudientes) y piezas de loza de las que los platos eran los más abundantes de los que Dávila estima, a partir del análisis de los inventarios *post-mortem*¹⁸ de la burguesía vallisoletana del setecientos, en una media de 33 piezas (Dávila, 2013: 102), si bien las fuentes u otro tipo de piezas eran bastante menos numerosas.

Este dato nos puede dar una idea de la composición del depósito de Almazán, siempre teniendo en cuenta que se debió desechar una parte (no sabemos si grande o mínima) de la totalidad de la vajilla que poseyeron los Hurtado de Mendoza, dato de imposible comprobación por cuanto este tipo de acciones no ha dejado huella alguna en los documentos. Parece claro que a partir de la segunda mitad del siglo XVII (no más tarde de 1650), prácticamente de una sola vez (la acumulación de todas las piezas en un mismo estrato arqueológico así parece apuntarlo) se desecha buena parte de la vajilla del palacio, no solo la de mesa sino también la de cocina, circunstancia que nos lleva a considerar la posibilidad del abandono del palacio, el cambio de dueños que llevaron a cabo una suerte de *damnatio memoriae* de todo lo anterior o incluso un accidente (incendio, derrumbe, etc.) que provocaría la drástica decisión de desechar buena parte de la vajilla del palacio.

Con todo, hay que tener en cuenta que este tipo de hallazgos resulta más habitual de lo que pudiera parecer. El más parecido al nuestro es el de la ya mencionada casa Carbajal Solís, en la ciudad de Oviedo, en cuya fosa séptica se recuperaron un buen número de piezas vidriadas no solo talaveranas (de las series tricolores, azul, blanco y polícromo), sino también piezas de origen portugués (*Rendas*, chinescos y *aranhões*), recipientes procedentes de Italia (Montelupo, Faenza y Liguria), Inglaterra (series figurativas, plumeadas y *Delftware*) y de Holanda (series figurativas y chinescas), aparte de piezas de cocina y almacenamiento. Hallazgo que sus excavadores encuadran entre 1521, momento

¹⁷ Se salen de esta tónica los ajuares de algunos palacios y monasterios donde la arqueología ha podido documentar la presencia no solo de importantes cantidades de finas piezas talaveranas, sino también los mejores vasos bucarinos del mercado (*vide* en este sentido, los de tipo orfebre del palacio abulense de don Gaspar del Águila y Bracamonte) o extensos muestrarios de recipientes importados de los más variados centros europeos (Francia, Alemania, Países Bajos, Italia o Portugal) que encontramos en algunas residencias asturianas o gallegas.

¹⁸ Hay que destacar, en este sentido, como las tasaciones de la vajilla se solían especificar la calidad de la misma mencionándose de forma explícita si era ordinaria, remendada, usada, vieja, de diario o fina (Dávila, 2013: 103).

en que la casa sufre un incendio y 1656-1660, periodo en el que Melchor de Velasco remodela la casa por orden de Juan Carbajal Solís (Busto, Gutiérrez y Estrada, 2012). Los hallazgos documentados por María Luisa Castro en Santiago de Compostela -platos italianos de Montelupo con decoración *al blu grafitto*- (Castro Lorenzo, 2006: 35-46) o las piezas flamencas y de la Picardía del fondeadero de Baiona (San Claudio y González, 2008), por citar tan solo unos pocos de la extensa nómina de hallazgos que se han producido en los últimos años en todo el ámbito ibérico, vienen a expresar el mismo fenómeno del afianzamiento de una aristocracia rica que se encontraba perfectamente sensibilizada a los gustos europeos del momento y con los recursos económicos suficientes como para adquirir estos particulares objetos de lujo, todos ellos integrados en unas redes comerciales perfectamente establecidas que permitían poner al alcance todo un extenso abanico de bienes para su uso y disfrute.

Para el caso de Almazán estos “ecos europeos” llegarán matizados por el fuerte sustrato local que percibimos en el conjunto representado por la vajilla de origen aragonés (Muel, Teruel y Villafeliche) con quien aparte de guardar relaciones de innegable vecindad, interactuaron en lo cerámico a través de la trasferencia de alfareros a Almazán a raíz de la expulsión de los moriscos en la Corona de Aragón en los primeros años del siglo XVII. Hasta el punto fue grande la dependencia con la alfarería aragonesa en la Edad Moderna que una de las producciones más destacadas de la vajilla adnamantina –los platos con decoración de palmas– encuentra su génesis en los ornatos vegetales de los obradores de Villafeliche de finales del siglo XVII, cuando el componente morisco ya se había diluido casi por completo.

Con todo, la aristocracia local de Almazán pudo acceder a buena parte de los recipientes de moda que circularon por la Península Ibérica, en este caso las piezas de los alfares de Talavera que aunque debieron de llegar en cantidad limitadas y seguramente bajo encargo, aparecen representadas en casi todas sus series. Convivieron y fueron la fuente de inspiración para las *talaveras* que a partir del siglo XVII se comenzaron a elaborar en la villa soriana, seguramente debido a la fuerte demanda de estos productos por parte no solo de la nobleza y la burguesía, que cubría sus necesidades con cacharros toledanos, sino por otros estratos de la sociedad, el clero principalmente, quienes mostraron un enorme interés por tener unas piezas *contrahechas* que venían a solucionar la creciente demanda de la misma vajilla que usaban los estamentos más privilegiados. El elevado número de obradores que se instalaron en Almazán muchos de ellos con maestros alfareros procedentes de Aragón, al tiempo que permitía difundir por toda la comarca las nuevas vajillas de tipo talaverano, ofrece cierto aire de “familia” con los productos aragoneses con quienes compartieron no solo similares tipos de recipientes sino también unos gustos estéticos comunes que observamos en conjunto de mesa y especialmente en elementos de uso litúrgico

–pilas de agua bendita–, uno de los principales nexos de unión entre la alcallería de Almazán y la Corona de Aragón a lo largo de toda la Edad Moderna.

El conjunto palaciego pone de manifiesto como Almazán se encontraba perfectamente integrada en las redes comerciales en la Edad Moderna a través del corredor del río Duero, con el camino a Madrid y con el que conduce a Aragón a través del río Jalón, un corredor que a lo largo de toda la Edad Media fue objeto de interés por parte de los reyes castellanos y aragoneses funcionando como vía de penetración (Rubio Semper, 1990: 109-130), por la cual Almazán se abrió a las influencias del Mediterráneo, buena prueba de ello es el plato liguir que marca un hito más en el mapa de hallazgos de esta peculiar producción que se distribuyó por el arco mediterráneo peninsular, en cuya distribución influyeron decisivamente los comerciantes aragoneses quienes muestran evidentes intercambios comerciales desde, al menos, la Baja Edad Media (García Porras y Fábregas García, 2004: 7-34).

Bibliografía

- AGUILÓ ALONSO, M^a P. (1993): *El mueble en España. Siglos XVI y XVII*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- ÁLVARO ZAMORA, M^a I. (1981): *Cerámica y alfarería de Zaragoza*. Zaragoza: Ministerio de Cultura.
- (1987): “Sobre los modos de irradiación de la cerámica liguir y la presencia de ceramistas de esta procedencia en la Zaragoza del siglo XVII”. *Artigramas*, 4, pp. 137-156.
- (2000): *Muel. Ruta de la Cerámica de Aplicación Arquitectónica*. Zaragoza.
- (2002): *Cerámica Aragonesa*. 3 vols. Zaragoza.
- ARELLANO, O., BARRIO, R., LERÍN, M., RUIZ, A. y TARANCÓN, M^a J. (2013): *Memoria del control arqueológico de las obras de reforma de una sala como área de actividades expositivas y recepción de visitantes en el Palacio de los Hurtado de Mendoza de Almazán (Soria)*. Soria: Informe inédito depositado en el Servicio Territorial de Cultura de la Junta de Castilla y León.

- AZCÁRRAGA, M^a I. y RODRÍGUEZ-LIMÓN, S. (1978): “La alfarería en Tajueco y Quintana Redonda”. *Narria, estudios de artes y costumbres populares*, 11, Universidad Autónoma de Madrid, pp. 17-21.
- BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO, J. y MIRÓ I ALAIX, N. (2007): “Imitaciones de cerámica ligur berettina en Barcelona”. *Atti XL Convegno Internazionale della Ceramica*. Savona: Centro Ligure per la Storia della Ceramica, pp. 137-141.
- (2010): “El comerç de cerámica a Barcelona als segles XVI-XVII: Itàlia, França, Portugal, els tallers del Rin i Xina”. *Quarhis*, época II, num. 6, pp. 137-141.
- BUSTO ZAPICO, M.; GUTIÉRREZ GONZÁLEZ, J. A. y ESTRADA GARCÍA, R. (2012): “Las lozas de la Casa Carbajal Solís. Punto de encuentro entre el Mediterráneo y el Norte de Europa”. Póster presentado al *X Congreso Internacional a Cerâmica Medieval no Mediterráneo*. 22 a 27 de octubre de 2012. Silves.
- CARTA, R. (2003): *Cerámica italiana en La Alhambra*. Universidad de Granada.
- CASTRO LORENZO, M^a L. (2006): “La mayólica italiana: platos de Montelupo con decoración ‘al blu grafitto’ en Santiago de Compostela”. *Boletín Auriense*, XXXVI, pp. 35-46.
- (2009): “La vajilla de lujo en Santiago de Compostela en los siglos XVI y XVII: aportaciones desde la arqueología”. *Pontevedra. Revista de Estudios Provinciais*, 22, pp. 123-158.
- CERVERA FERNÁNDEZ, I. y ZHEMIN, Y. (2006): “Catálogo”. En I. Cervera Fernández (ed.), *La imagen pictórica en la cerámica china. Donación Tijmen Knecht y Helen Drenth*. Valencia: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, pp. 37-120.
- COLL CONESA, J. (2004): “Aproximación a las importaciones de la cerámica ligur en Mallorca, siglos XVII-XVIII”. *Atti del XXXVII Convegno Internazionale della Ceramica*. Albisola: Centro Ligure per la Storia della Ceramica, pp. 37-48.
- (2011): “Cerámicas de importación: series y cronología”. En J. Coll Conesa (coord.), *Manual de Cerámica Medieval y Moderna. Curso de formación permanente para arqueólogos*. Museo Arqueológico Regional, pp. 271-204
- CRUZ SÁNCHEZ, P. J. (2003): “Cristianos y mudéjares en el Ávila de los siglos XIII al XV: una aproximación desde los documentos arqueológicos”. En J. M^a Sanchidrián y R. Entrecanales (eds.), *Mercado Grande de Ávila. Excavación arqueológica y aproximación cultural a una plaza*. pp. 91-142.

- (2008a): “A propósito de algunos rituales mortuorios relacionados con la sal”. *Estudios del Patrimonio Cultural*, 1, pp. 5-14.
- (2008b): “Un interesante conjunto cerámico del siglo XVIII procedente de la iglesia de San Bartolomé de Basardilla (Segovia)”. *Estudios del Patrimonio Cultural*, 1, pp. 32-47.
- (2012): “La sal como ofrenda en los rituales mortuorios. Nuevas perspectivas de estudio”. *Sautuola*, XVI-XVII (2010-2012), pp. 561-579.
- (2013): *El Bosque Real de Valsain. Investigación histórica en los Montes de Valsain (san Ildefonso, Segovia)*. Madrid: Naturaleza y Parques Nacionales. Serie antropológica.
- DÁVILA CORONA, R. M^a (2013): “Los patrimonios de la burguesía vallisoletana, 1760-1860”. En M. García Fernández (dir.), *Cultura material y vida cotidiana moderna: escenarios*. Madrid: Sílex, pp. 91-112.
- DESROCHES, J. P. (1995): “Las porcelanas”. En *El San Diego, un tesoro bajo el mar*. Madrid, pp. 310-369.
- DÍEZ BORQUE, J. M^a (1990): *La vida española en el Siglo de Oro según los extranjeros*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- DÍEZ GALÁN, C. (2005): *Barro y fuego: alfarería aragonesa en basto*. Zaragoza.
- ESTREMER PORTELA, S. (2006): “El palacio de Don Gaspar del Águila y Bracamonte: una casa noble abulense en Época Moderna”. En S. Estremera Portela (coord.), *Arqueología urbana en Ávila. La intervención en los solares del Palacio de Don Gaspar del Águila y Bracamonte (Antiguo Convento de los Padres Paúles)*. Valladolid; Junta de Castilla y León, pp. 177-199.
- FARRIS, G. y FERRARESE, V. (1969): “Contributo alla conoscenza della tipologia e della stilistica della maiolica ligure”. *Atti del II Convegno Internazionale della Ceramica*. Albisola, pp. 11-46.
- FERNÁNDEZ NANCLARES, A.; MARTÍN MONTES, M. A. Y MOREDA BLANCO, J. (1995): *Arqueología en San Benito (Valladolid). La cerámica bucarina de tipo “orfebre”: origen, tipología y dispersión*. Valladolid: Fundación Municipal de Cultura.
- GARCÍA MERCADAL, J. (1999): *Viajes de extranjeros por España y Portugal*. 6 vols. Salamanca: Junta de Castilla y León.
- GARCÍA PORRAS, A. y FÁBREGAS GARCÍA, A. (2004): “La cerámica española en el comercio mediterráneo bajomedieval. Algunas notas documentales”, *Miscelánea Medieval Murciana*, XXVII-XXVIII (2003-2004), pp. 7-34.

- GARCÍA SERRANO, R., CRIADO HERREO, E., VALVERDE AZULA, I. y RENEÓ GUERRERO, J. L. (2002): *500 años de cerámicas de Talavera*. Zaragoza: Diputación de Zaragoza.
- GÓMEZ HERNANZ, J. (2005): “La arqueología de la Edad Moderna en la Comunidad de Madrid”. En *Ficción y realidad en el Siglo de Oro. El Quijote a través de la arqueología*. Museo Arqueológico Regional, pp. 35-54.
- GONZÁLEZ, P. (1989): *Cerámica preindustrial en la provincia de Valladolid*. 2 vols. Valladolid: Colegio Oficial de Arquitectos de Valladolid.
- HERRERO GÓMEZ, J. y MÁRQUEZ MUÑOZ, J. A. (1994): *La platería en Almazán*. Excmo. Soria: Ayuntamiento de Almazán.
- LARRÉN IZQUIERDO, H. (2014): “Escudilla de orejetas”. En M. Arlegui Sánchez (coord.), *Guía Museo Numantino*. Soria: Junta de Castilla y León, pp. 308-309.
- LORENZO LÓPEZ, R. M^a (1999): *Alfares en Salamanca*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional.
- MÁRQUEZ MUÑOZ, J. A.; MAMBRONA, N. y TEJEDOR, L. (2007): *Almazán. Villa Amurallada del Alto Duero*. Almazán.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ, B. (1984): *Cerámica de Talavera*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Diego Velázquez.
- MARTÍNEZ LASECA, J. M^a (1986): “Alfarería popular de la provincia de Soria”. *Arevacon*, 8, pp. 7-12.
- MONTEIRO, J. P. (1994): “A influência oriental na cerâmica portuguesa do século XVII”. *A influencia Oriental na Cerâmica Portuguesa do século XVII*. Lisboa: Museo Nacional do Azulejo, pp. 18-54.
- MORATINOS GARCÍA, M. y VILLANUEVA ZUBIZARRETA, O. (2003a): “Los alcalleres moriscos vecinos de Valladolid”. En *VII^e Congrès International sur la Céramique Médiévale en Méditerranée*. Atenas, pp. 351-362.
- (2003b): “La vida en clausura de las monjas de la Concepción”. En *389 años del Convento de la Concepción*. Zamora, pp. 61-80.
- (2004): “El artesanado del barro en Toro durante la edad Moderna”. *Stvdia Zamorensia*, vol. VII, pp. 229-246.
- (2006): *La alfarería en la tierra de Zamora en época Moderna*. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo.
- (2013): “Usos, modas y cambios: el gusto por los “barros de Portugal” en la cuenca del Duero y sus réplicas hispanas durante el Antiguo Régimen”. *BSAA Arqueología*, LXXIX, pp. 153-176.

- MOREDA BLANCO, J. (2003): “La intervención arqueológica”. *Palacio de los Serrano*. Ávila: Caja de Ávila. pp. 69-119.
- MUR DE VIU, C. y SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, M^a L. (coords.) (2000): *En torno a la mesa. Tres siglos de formas y objetos en los palacios y monasterios reales*. Madrid: Patrimonio Nacional.
- NAVARRO HERNANZ, J. y BARRACA DE RAMOS, P. (coords.) (2000): *El Galeón de Manila*. Madrid.
- OSUNA RUIZ, M. (1976): *Un alfar de cerámicas populares del siglo XVII en Cuenca*. Cuenca: Arqueología Conquense II.
- PEREDA DE CASTRO, R. Y RODRÍGUEZ BERNIS, S. (dirs.) (2005): *El Quijote en sus trajes*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- PÉREZ SAMPER, M^a A. (2000): “La mesa real en la corte borbónica española del siglo XVIII”. En M. Torrión (ed.), *España festejante. El siglo XVIII*. Málaga: Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, pp. 205-218.
- (2013): “Tiempos y ritmos de la alimentación en la España del siglo XVIII”. En M. García Fernández (dir.), *Cultura material y vida cotidiana moderna: escenarios*. Madrid: Sílex, pp. 167-182.
- PÉREZ SÁNCHEZ, A. (1984): *Pintura española de bodegones y floreros de 1600 a Goya*. Madrid: Museo del Prado.
- PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A. (1994): “Catálogo”. En *Talaveras en la Colección Carranza*. Talavera de la Reina, pp. 47-206.
- (2000): “Cerámicas para agua en el Barroco español: una primera aproximación desde la literatura y la pintura”. *Ars Longa*, 9-10, pp. 123-138.
- (2001): “Lozas ‘contrahechas’, ecos de Talavera en la cerámica española”. En *Talavera de la Reina y Puente del Arzobispo en la colección Bertrán y Musitu*. Barcelona, pp. 37-54.
- (2002a): “Lozas y azulejos de Sevilla en el Siglo de Oro”. En A. Pleguezuelo (coord.), *Lozas y azulejos de la Colección Carranza*, vol. 1. Toledo: Junta de Castilla-La Mancha, pp. 203-226.
- (2002b): “Luces y sombras sobre las lozas de Talavera”. En A. Pleguezuelo (coord.), *Lozas y azulejos de la Colección Carranza*, vol. 1. Toledo: Junta de Castilla-La Mancha, pp. 231-227
- (2004): “Regalos del Galeón. La porcelana y las lozas ibéricas en la Edad Moderna”. En C. Pérez-Marín Salvador (coord.), *Filipinas, puerta de Oriente. De Legazpi a Malaspina*. Madrid: Lunwerg Editores, pp. 131-145.

- (2008): *La Colección Carranza de Cerámica en el Museo Comarcal de Daimiel*. Salamanca: Museo Comarcal de Daimiel.
- PORTELA HERNANDO, D. (1999): “Apreciaciones sobre la evolución de ‘las Talaveras’. Siglos XVI al XX”. *Boletín de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio*, 38 (4), pp. 329-334.
- (2011): “Loza estannífera decorada de los siglos XVI al XVIII en la Meseta Central: Talavera de la Reina, Puente del Arzobispo y Toledo”. En J. Coll Conesa (coord.), *Manual de Cerámica Medieval y Moderna. Curso de formación permanente para arqueólogos*. Madrid: Museo Arqueológico Regional, pp. 117-202.
- RUBIO SEMPER, A. (1990): “El Jalón en la Edad Media”. En *El Jalón, vía de comunicación. Ciclo de Conferencias*. Soria: Museo Numantino, pp. 110-130.
- SAN CLAUDIO SANTA CRUZ, M. y GONZÁLEZ GALLERO, R. (2008): “La cerámica de los siglos XVI-XVII del área flamenca y de La Picardía documentada en el Fondeadero de Baiona (Pontevedra). Un avance en el estudio para su catalogación”. Disponible en www.archeonauta.com, consultado el 18 de octubre de 2013.
- SESEÑA, N. (2004): “De lo pintado a lo vivo. Objetos y usos cotidianos en los bodegones de Luis Meléndez”. En P. Cherry y J. J. Luna (coords.), *Luis Meléndez. Bodegones*. Madrid: Museo Nacional del Prado, pp. 119-155.
- (2010): *El vicio del barro*. Visiones Laterales, 1. Madrid: Ediciones El Viso.
- TURINA GÓMEZ, A. (1994): *Cerámica medieval y moderna de Zamora*. Zamora: Arqueología en Castilla y León. Monografías, 1.
- (1999): “Nuevos datos sobre la cerámica mudéjar en el centro peninsular”. *Actas del V Congreso de Arqueología Medieval Española*, vol. 2. Valladolid, pp. 801-822.
- URQUÍZAR HERREA, A. (2007): *Coleccionismo y nobleza. Signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*. Madrid: Marcial Pons Historia.
- VARELA GOMES, M. y MANUEL CASIMIRO, T. (eds.) (2013): *On the World's Routes. Portuguese faience (16th-18th centuries)*. Lisboa: Instituto de Arqueologia e Paleociência.
- VILLANUEVA ZUBIZARRETA, O. (2005): “Espiritualidad y cotidianidad conventual”. En *Tres tablas de un retablo. El antiguo retablo del convento de las Úrsulas*. Salamanca: Junta de Castilla y León, pp. 111-120.