

Pedro Javier Cruz Sánchez

**CERÁMICA DE ALMAZÁN**  
DE LAS TALAVERAS A LA ALFARERÍA POPULAR  
SIGLOS XVI-XX



2023

Cerámicas de Almazán. De las *talaveras* a la alfarería popular. Siglos XVI -XX

© De la edición: Ayuntamiento de Almazán

© Del texto: Pedro Javier Cruz Sánchez

© De las imágenes: Pedro J. Cruz Sánchez; Ángel García Ortega; José Ángel Márquez Muñoz, Ángel Martín Martínez, Museo Numantino y Museo de León.

Diseño: Beatriz Sánchez Valdelvira

Edita: Excmo. Ayuntamiento de Almazán

Imprime: Gráficas Ochoa

ISBN: 978-84-7359-975-7

Depósito legal: SO 20-2023

A la memoria de Manuel Moratinos García,  
maestro de toda una generación de arqueólogos y ceramólogos



## ÍNDICE

<b>Presentación</b>	7
<b>Las <i>talaveras</i> de Almazán</b>	9
<b>1.- La cerámica de Almazán en el contexto de la alfarería de la península Ibérica durante la Edad Moderna</b>	15
1.1.-El centro alfarero de Talavera como referencia	16
1.2.-Las contrahechas talaveranas de los siglos XVII y XVIII	19
1.3.-Panorama de la alfarería vidriada de la Edad Moderna en la meseta norte	22
<b>2.- Apuntes documentales sobre los alfares de Almazán</b>	29
<b>3.- Auge y esplendor de las alfarerías de Almazán. Las producciones de la Edad Moderna al siglo XX</b>	39
3.1.-Sobre los espacios de producción a la luz de los nuevos hallazgos	43
3.2.-Productos cerámicos de los alfares de Almazán	52
3.3.-Influjos estilísticos en el universo decorativo de las <i>talaveras</i> de Almazán	59
<b>4.- La larga sombra de las cerámicas de Almazán</b>	87
<b>5.- Bibliografía</b>	97
<b>Anexo: distribución territorial de la cerámica de Almazán</b>	109



## **PRESENTACIÓN**

Almazán vivió su momento glorioso en la Edad Media. El origen del asentamiento estuvo ligado a una fortaleza en la frontera del río Duero en los siglos X y XI, que controlaba un punto vadeable. Su posición de villa castellana de frontera, cercana a los reinos de Aragón y Navarra significó un papel militar preponderante, bien defendida por sus murallas como baluarte frente a las incursiones foráneas. No fue raro, por ello, la presencia de ejércitos, de reyes, nobles, obispos, embajadores, ni tampoco los cercos o saqueos de la localidad.

Culminó esta etapa sobresaliente con el establecimiento de la Corte de los Reyes Católicos y la del príncipe Juan a finales del siglo XV en la villa. Los poderosos Hurtado de Mendoza, condes de Monteagudo, señores primero y marqueses de Almazán después, hicieron de este núcleo la capital de su estado señorial, con una corte a su servicio formada por judeoconversos, comerciantes y burgueses, que a manera de clase media también gobernaba el Concejo, en un sistema político local de enorme originalidad.

Con la unificación dinástica, a partir del siglo XVI los Mendoza marcharon tras de los Reyes, y Almazán se redujo a una población de interior, de marcado carácter rural, que todavía vivió cierta prosperidad por su estratégica posición geográfica, y por la riqueza que suponía la producción y el comercio de la lana.

Los diferentes gremios de la villa producían los bienes y equipos necesarios para el abastecimiento de toda la comarca. Sin duda la corporación más destacada fue la de los alfareros, por su mayor tamaño, florecimiento y riqueza. Sus excelentes producciones rebasaban ampliamente el ámbito local y surtían los mercados más alejados del tercio norte peninsular.

Estos artesanos se especializaron en modelar vasijas de loza, platos, jarros, escudillas, jícaras, fuentes, albarellos, tinteros, etc., como piezas de imitación de la famosas talaveras, con un buen nivel de calidad, de acabados y un repertorio decorativo destacado, todo a unos precios relativamente moderados, que favorecieron esa preferencia de la clientela, que los adquirió en masa, como los

monasterios, la nobleza, las parroquias con sus platos rituales, los boticarios, y también las clases medias que aspiraban a un cierto nivel de lujo y bienestar.

La documentación nos habla de más de 25 hornos, y por lo tanto otros tantos talleres y obradores, con un grupo de 19 maestros, 24 oficiales y 20 aprendices, en tiempos del Catastro de la Ensenada. A ellos habría que sumar los trabajadores indirectos, que preparaban la materia prima, leñadores, tahoneros que molían el baño, los comerciantes encargados de distribuir la producción, etc. Aunque se trate de una organización corporativa de carácter gremial, se podría decir que apuntaba a formas preindustriales.

Ahora bien, todo este emporio de riqueza finalizó bruscamente cuando la competencia obtuvo productos mejores y a mejor precio. A fines del siglo XIX los alfareros se reconvirtieron en cacharrereros de basto para fabricar piezas comunes en color rojo. Algo que fue tan floreciente no sólo se disipó de la memoria, sino que las vajillas, fueron desapareciendo con el uso, pues cuando se quebraba una pieza ya no había reposición. Solamente quedaban los testimonios escritos en viejos documentos, y los miles de piezas de desecho enterradas en los testares, esperando la aparición de los arqueólogos para salir a la luz y volver a ser tenidas en consideración. Así ha ocurrido en el seguimiento de las obras de la muralla de la Puerta del Mercado.

Milagrosamente esta “teofanía”, este resurgimiento, ha movido la sensibilidad de gentes cultas que han dado al descubrimiento el valor que se merece, que han estudiado esta industria, y que incluso han logrado que artesanos actuales reproduzcan sus formas, sus decoraciones y sus procesos productivos.

Este libro, en esa línea, estudia y valora lo que significó la alfarería de Almazán en el contexto histórico de la época, para darle el lugar que merece dentro de las producciones de la península. Ese es su mayor logro, y por ese motivo, felicitamos a su autor, y al equipo que lo respalda.

José Ángel Márquez  
Cronista de Almazán

## **LAS TALAVERAS DE ALMAZÁN**

En el contexto de las producciones cerámicas de la península Ibérica de la Edad Moderna, los alfares de la villa soriana de Almazán tal vez sean, hoy en día, uno de los grandes olvidados, a pesar de que las piezas que salieron de sus obradores surtieron a buena parte del tercio septentrional del territorio nacional. Sin lugar a dudas, la alfarería adnamantina ha sido una de las principales industrias no solo de la provincia de Soria, sino también de toda Castilla y, sin temor a equivocarnos, uno de los centros alfareros más destacados de toda la península, no solo en cuanto a la cantidad de los productos que elaboró el gremio de olleros, sino sobre todo a su calidad y variedad de los tipos de piezas que produjo, destacando las piezas de las series azul y tricolor, las más representativas de todas las que salieron de la villa entre los siglos XVII y XVIII, momento de mayor apogeo de la actividad. No en vano, los cacharros de la serie tricolor de Almazán permitieron otorgar, por mérito propio, el nombre de *Talaveras de Almazán* a buena parte de los productos que salieron de sus hornos a finales del Antiguo Régimen.

Almazán vino a competir, en este sentido, con algunos de los principales alfares peninsulares de los que salieron algunos de los recipientes de mesa que compartían espacio con las piezas más genuinas de Talavera, hasta tal punto que, en un momento en el que la importancia de los alfares toledanos declinaban en favor de los nuevos gustos de vestir las mesas, especialmente de la mano de los recipientes alcoreños, Almazán vino a ocupar el lugar que estaban dejando Talavera y Puente del Arzobispo, encabezando toda una serie de centros alfareros de carácter regional que elaboraban y distribuían piezas de estilo talaverano.

La fortuna que ha supuesto la documentación arqueológica de toda una serie de obradores y hornos extramuros de la muralla de Almazán, gracias a un ambicioso proyecto de consolidación de su recinto amurallado (Retuerce y Garrido, 2021), ha vuelto a subrayar la relevancia de este centro productor del que apenas si existían unas pocas referencias escritas acerca de la presencia de una floreciente actividad

artesanal que ocupó a no pocos sorianos a lo largo de más de los tres siglos que esta actividad perduró en la villa soriana. Aunque estas referencias apuntaban a la existencia de una actividad alfarera no lo suficientemente contrastada, lo cierto es que las producciones han ido cobrando protagonismo gracias a toda una serie de hallazgos arqueológicos que dan cuenta de la presencia de unos tipos, muy cercanos a los talaveranos aunque con rasgos que los aproximan a la familia de las *contrahechas* de Talavera puestas en conocimiento por investigadores tales como Alfonso Pleguezuelo (2001), quien abrió en su momento una vía de análisis de una familia de recipientes de estilo talaverano, aunque con atributos propios, salidos de algunos alfares locales presentes en ciertas ciudades y villas españolas.

Aunque en todo caso las producciones de contrahechas de estos alfares al estilo talaverano muestran toda una serie de rasgos comunes, las adnamantinas ofrecen una marcada personalidad que las hace reconocibles, especialmente en cuanto a ciertas formas propias y, sobre todo, determinados motivos vegetales que, derivados de la serie talaverana de los helechos, tuvieron un notable éxito en toda Castilla hasta bien entrado el siglo XVIII.

Si bien no está claro, por el momento, el origen de la cerámica de Almazán, parece que a finales de la Edad Media e inicios de la Moderna existían algunos alcalleres asentados en la villa, como ponen de manifiesto los hallazgos arqueológicos detectados en las inmediaciones del convento de La Merced; con todo, no es hasta finales del siglo XVI cuando se constata documentalmente la presencia bien contrastada de estas artesanías. La importancia y éxito que cobró la cerámica de Talavera, asentada en ciertos cambios estéticos que afectaron al mobiliario doméstico y a las maneras de entender los gustos renacentistas, provocó que los propios alfares talaveranos no pudieran atender la demanda de piezas al estilo italiano, dando lugar a toda aquella serie de alfares peninsulares en las que se elaboraron piezas de estilo talaverano que cubrían parte de las necesidades del mercado regional de lozas finas. A pesar de que las piezas adnamantinas presentan, no pocas similitudes con las producciones aragonesas de Muel y Villafeliche, tal vez quepa apuntar la posibilidad de su conexión formal y estética a partir de la posible

presencia de algunos alcalleres moriscos en la villa castellana, una vez fueran expulsados de la Corona de Aragón en el año 1610, si bien esta hipótesis queda relegada, por el momento, a una mera especulación sobre la que habrá que volver en el futuro.

El presente libro trata de cubrir, en este sentido, la importante laguna que se tiene sobre las producciones cerámicas de Almazán que, a pesar de la existencia de toda una serie de sucintas referencias, han pasado casi de puntillas por los estudios sobre las cerámicas elaboradas durante la Edad Moderna en la península ibérica. Trata además de poner en orden toda la información con la que contamos en la actualidad acerca de las *talaveras* de Almazán, con la finalidad de asentar las bases del conocimiento que tenemos de uno de los centros alfareros más importantes de todo el tercio septentrional de la península. Aunque para lograr los objetivos planteados, hemos acudido a algunas de las principales fuentes escritas existentes sobre estos alfares, tanto documentales como bibliográficas, el libro se asienta en las intensas pesquisas que hemos llevado a cabo tanto José Ángel Márquez, cronista de la villa de Almazán, como nosotros mismos a lo largo de estos últimos años, revisando colecciones privadas, piezas y hallazgos sueltos, así como referencias a estas piezas en la bibliografía especializada. En este sentido, algunas de los recipientes que mayor éxito y difusión tuvieron dentro de las producciones adnamantinas, caso de los platos decorados en azul con el motivo del plantón o de palmetas, nos han servido para rastrear la presencia de la cacharrería de Almazán en territorios bastante alejados del foco original, buena prueba del éxito que a lo largo de los siglos XVII y XVIII tuvieron estas productos, en las mesas y otros contextos de la sociedad castellana de finales del Antiguo Régimen.

\*

\*

\*

Esta guía no se hubiera podido escribir sin la ayuda de un buen número de colegas que nos han aportado su experiencia y conocimientos en el mundo de la cerámica española. Sin ningún género de dudas, José Ángel Márquez ha sido el principal responsable de nuestro interés por estas producciones sobre las que nos puso en la pista allá por 2001; sin su ayuda desinteresada y sus extensos conocimientos sobre la alfarería de Almazán, especialmente en lo relativo a los documentos escritos, este libro no podría haber salido a la luz. El empeño de Ángel Martín Martínez por sacar del anonimato la cerámica de Almazán ha sido uno de los principales puntales en la investigación, costeada por el Excmo. Ayuntamiento de Almazán que ha apoyado en todo momento el proyecto con una ayuda económica. Es de obligado agradecimiento a toda una serie de investigadores que nos han puesto sobre la pista de las *talaveras* adnamantinas presentes en colecciones de museos y particulares. Directores, conservadores y restauradores de los museos de Castilla y León han ofrecido alguna noticia sobre estas cerámicas y nos han facilitado su consulta; Mariam Arlegui, directora y Diego Díez Corral, conservador, ambos del Museo Numantino, Ana Sánchez Fraile, conservadora del Museo de Segovia, Marisol Encinas Manchado o Miryam Hernández Valverde, restauradora del Museo de León, entre otros, nos han aportado numerosos datos sobre las piezas sorianas fuera de su lugar de origen; especialmente esta última quien ha realizado una búsqueda verdaderamente detectivesca de las talaveras sorianas en la provincia de León. Ángel Lorenzo Celorrio, nos informó de algunas de estas piezas, así como colegas de las empresas Arquetipo y Areco que nos dieron cuenta de algunos hallazgos procedentes de sus excavaciones. Elena Heras Fernández y Carlos de la Casa Martínez arqueóloga y Jefe del Servicio Territorial de Cultura de la Junta de Castilla y León de Soria nos ofreció noticias sobre algunos hallazgos recientes. Así mismo, la arqueóloga Pilar Lafuente Ibáñez, experta ceramóloga, cuyas sugerencias a la hora de abordar este proyecto, han sido de enorme interés para comprender el origen y evolución de uno de los alfares más importantes de la España de la Edad Moderna. Manuel Retuerce, Miguel Ángel Hervás y Luis A. García García, de la empresa NRT Arqueólogos, codirectores de los trabajos arqueológicos relacionados con la restauración de la muralla de Almazán dirigida por Fernando Cobos y

sufragada por el Ministerio de Cultura, Javier Pérez, director del Museo de Palencia, o Manuel Jiménez, nos han permitido acceder a algunos datos sobre estas piezas y sus conversaciones acerca de las alfarerías adnamantinas han enriquecido el contenido de este trabajo.

Es preciso apuntar que, gracias a los desvelos de un numeroso grupo de personas, han logrado la creación de la marca *Cerámica de Almazán*, inscrita en la Oficina Española de Patentes y Marcas, que otorga un reconocimiento oficial a una actividad que, desde antiguo, ha ocupado a numerosos vecinos de la villa de Almazán y cuyo colofón ha sido alcanzar un estatus del que, hasta el momento, carecía. Actividad cuya continuidad parece estar asegurada gracias al ceramista Néstor P. Roldán de *Cerámica Saedile*, cuyos recipientes beben directamente de la tradición, aunque dotados de una modernidad que asegura a la marca un futuro esperanzador.



## **1.- LA CERÁMICA DE ALMAZÁN EN EL CONTEXTO DE LA ALFARERÍA DE LA PENÍNSULA IBÉRICA DURANTE LA EDAD MODERNA**

A partir de finales del siglo XV y principios del siglo XVI, con el paso de la Edad Media a la Edad Moderna, asistimos a un cambio en los gustos estéticos introducidos por la influencia italiana renacentista cuyos ecos se van a ver reflejados en las nuevas maneras de vestir las mesas, y especialmente en los recipientes cerámicos. Toda una serie de novedades que, hacen su aparición en este momento en el que las obsoletas y pesadas piezas de influjo mudéjar van a ver sustituidas de forma paulatina por una nueva cacharrería cambiante en cuanto a formas, colores y motivos decorativos en el que la influencia italiana resulta más que evidente. Desde principios del siglo XVI se constata un predominio de las piezas vidriadas en blanco donde ciertas formas como los platos, las fuentes o escudillas ocupan el lugar, en las mesas, que antaño tenían los recipientes mudéjares. Dicha influencia italiana, especialmente la ligur, se dejará de sentir, de forma paulatina, a través de toda una serie de piezas que pronto comenzarán a ser imitadas por uno de los principales alfares de toda la península Ibérica como los establecidos en Talavera de la Reina donde, desde ese preciso momento, se alzará como el centro alfarero de referencia, siendo uno de los centros emisores que no solo proveyó de cerámica a buena parte de los territorios peninsulares sino que fue el estímulo, como veremos, en el surgimiento de toda una ristra de talleres locales que trataron de imitar los modelos salidos de los alfares toledanos.

### **1 1.- El centro alfarero de Talavera de la Reina como referencia**

Tal vez el mayor éxito de los talleres talaveranos fue su rápida adaptación a los gustos y modas que introdujo el renacimiento, especialmente en las nuevas formas de vestir las mesas, como describe M.<sup>a</sup> Ángeles Pérez Samper, lo que llevó a elaborar nuevos tipos cerámicos con códigos estéticos diferentes a los que, hasta finales de la Edad Media, habían prevalecido. Como se ha puesto de manifiesto, los artesanos de Talavera de la Reina desde principios del siglo XVI, compaginaron la producción de vistosas piezas polícromas con otras bañadas con cubierta estanníferas de color blanco, de tipo «ordinario» y «de pisa», a partir del establecimiento de varios tipos básicos: de tradición mudéjar y cacharros ordinarios, ambos bañados al interior – *medio baño*- y piezas vidriadas de buena calidad (Portela, 2011: 131-134), creando un modelo de recipiente que pronto fue imitado por el resto de alfares peninsulares. No obstante, la calidad de los barnices blancos opacos en los mismos centros talaveranos fue cambiando paulatinamente, en virtud de la procedencia del estaño. Así, mientras que, hasta 1640 este mineral procedía de las minas portuguesas de Viseu, obteniéndose un vidriado de buena calidad, a partir de la Guerra de Secesión se provocó que el suministro portugués se cortase, obteniéndose el mineral de otras minas españolas cuya menor calidad incidió en que los acabados de los baños fueran sensiblemente peores (Pleguezuelo, 2008: 73).

La calidad de los barros y la fama que desde el siglo XVI había conseguido la cerámica de Talavera, no en vano el prior de los Jerónimos de dicha ciudad Andrés de Torrejón apuntaba en 1596, como *las mejores bajillas que se hacen en España, no zeden a las de Pisa y procuran imitar las porcelanas de la China* (Coll, 2011: 71), facilitó su rápida expansión por toda la península, como han puesto de manifiesto la mayor parte de los investigadores que han centrado sus estudios en estos alfares (Pleguezuelo, Coll Conesa, Portela, Natacha Seseña, Martínez Caviro, etc.). La pronta llegada de ciertos alfareros a la península como el flamenco Juan Flores, el veneciano Niculoso Pisano o los genoveses Sambarino de Albisola o Tomás de Pésaro, algunos de ellos asentados en la ciudad de Sevilla a finales del siglo XV, provocó la rápida aceptación, por los estamentos nobiliarios, de la estética manierista en las artes

decorativas, especialmente en la cerámica, donde Talavera o Sevilla (en Portugal: Lisboa, Coimbra o Vila Nova) fueron los principales centros productores de referencia. Las industrias alfareras de Talavera, organizadas bajo un sistema de trabajo gremial en cofradías, en ciertos casos, bajo la advocación de las santas sevillanas Justa y Rufina, fueron las que marcaron los gustos estéticos entre los siglos XVI y XVIII a través de un extenso repertorio formal y decorativo que encuentra influencias de Pisa, o de la ligur Génova, pero también de la porcelana china gracias a la llegada de cargamentos de piezas del estilo *Wan Li* por medio de las rutas que cubría el conocido Galeón de Manila, algunos de cuyos ornatos fueron imitados con cierta asiduidad por la loza toledana.

A lo largo de los siglos XVI y XVIII los alfares de Talavera elaboraron piezas con dos tipos de vidriados: *ordinario de vedrío común* y *vedrío de Pisa*, en virtud de la superficie que se cubría. Aunque las formas, en el primer cuarto del siglo XVI, ofrecen cierta influencia de las piezas mudéjares, poco a poco las tipologías se fueron ampliando. Talavera elaboraba recipientes de uso doméstico y popular de las que destacan las piezas vidriadas en blanco de «medio baño», algunas series tricolores o cacharros decorados con sencillos motivos en azul cobalto, destinadas a un público variado, así como piezas vidriadas «a gran fuego», habitualmente de encargo, cuyos principales clientes eran las clases más privilegiadas (realeza, nobleza o clero), elaborando un amplio abanico de piezas, tanto para uso doméstico (escudillas, platos, cuencos, jarras, lebrillos, aceiteras, saleros, especieros, morteros, escudillas...); religioso (aguamaniles, benditeras...); suntuario (jarrones, macetas, grandes cuencos, etc.), así como usos variados (albarellos, tinteros, candeleros, escribanías, floreros, etc.) (Portela, 2011: 132).

La mayor parte de los investigadores que se han ocupado de estudiar la cerámica de Talavera, hasta la irrupción de las técnicas de análisis de pastas, han centrado su mirada en un punto de vista puramente estético que han llevado a clasificarla a través del establecimiento de series decorativas (Vaca, Martínez Caviró, Seseña,...), en virtud de sus acabados: serie blanca, azul, de las mariposas, de los helechos,

*ferronerías*, jaspeada, tricolor, polícroma, etc.<sup>1</sup> que, Pleguezuelo, por su parte, prefiere encajarlas en su contexto histórico artístico (cerámicas manieristas, barrocas...) (Pleguezuelo, 2002b), en el que se constata una continua transferencia entre los grandes centros peninsulares –Talavera y Sevilla–, especialmente a partir del siglo XVII, momento en el que asistimos a una importante llegada de piezas de porcelana china y, sobre todo, de lozas genovesas (Savona) y holandesas (Delft) que determinó una notable preponderancia de las series azules y de los esquemas y motivos decorativos de estos dos orígenes (Pleguezuelo, 1992: 283). Tal vez sean las series azul y tricolor las que mayor presencia tienen en los ajuares domésticos debido a que su producción abarcaba no solo a las más lujosas sino también a las producciones populares. Estas son además las series que fueron imitadas en otros centros alfareros peninsulares, como veremos a continuación, lo que favoreció su generalización por toda la península e incluso América. En el caso de estas dos familias asistimos a una continua evolución que llevó desde el siglo XVI en adelante a simplificar los motivos, muchos de los cuales derivan, como apuntábamos, de las porcelana chinas y de ciertos tipos de lozas italianas y holandesas, generando un espectro decorativo en el que predominan los motivos geométricos y, sobre todo, vegetales en los se despliegan algunos temas comunes tales como palmas o palmetas, estrellas de plumas, encomiendas, cenefas (orientales o figurativas), etc., (Pleguezuelo, 1994), destacando el notable éxito que tuvieron las piezas de la serie azul que documentamos tanto en las piezas talaveranas, como en las lisboetas<sup>2</sup>, catalanas, así como en otros alfares peninsulares de carácter más popular como los de Úbeda (Cano, Aníbal y Garzón, 2019) o de Hellín (Rovira *et al.*, 2016).

---

<sup>1</sup> Al respecto, Domingo Portela ha efectuado una completísima clasificación de los estilos decorativos de la cerámica de Talavera que resulta muy útil a la hora de clasificar y tipificar arqueológicamente estas producciones; a este trabajo deberemos de acudir para cualquier cuestión referente a los alfares toledanos (*cfr.* Portela, 2011: 132-200).

<sup>2</sup> En el caso de las lozas portuguesas, especialmente las de Lisboa o Coimbra (Casimiro, 2013), se consigna una clara imitación de las porcelanas chinas Ming de la dinastía *Wan Li* (1573-1620), que, en Holanda, por ejemplo, vendrán a sustituirse, hacia 1660, por las producciones de Delft (Portela, 2011: 183).

## 1 2.- Las contrahechas talaveranas de los siglos XVII y XVIII

Como expresa Portela, *la difusión de las lozas talaveras por España, Europa y América, su aceptación generalizada y su calidad técnica y pictórica, como se deduce de los numerosos elogios que recibe por parte de eruditos y escritores de la época (...), darán como resultado la identificación de la ciudad de Talavera de la Reina con loza y la denominación de las piezas de otros centros alfareros, que las imitaban , como 'contrahechas de talavera' y al conjunto de estas lozas como las 'Talaveras'* (Portela, 2011: 121). Entiende este autor que las piezas producidas en otros centros alfareros que imitaban a los cacharros talaveranos, que es necesario fijarse en la calidad técnica, los vidriados, la finura o la integración de los colores en el recipiente, en suma, un conjunto de cualidades que permiten diferenciar las piezas salidas de la villa toledana del resto de los alfares peninsulares (*ibidem*, 123).

El notable éxito que tuvo la vajilla talaverana en la Edad Moderna provocó que a lo largo de los siglos XVII y XVIII, como refieren Pleguezuelo (2001) o Portela (2011: 125-126), surgieran toda una serie de centros alfareros repartidos por buena parte de las regiones españolas de la península Ibérica que o bien trataron de imitar directamente las propias piezas de Talavera o se basaron en sus diseños, estableciendo un panorama cerámico de enorme complejidad donde algunas piezas que han pasado por talaveras sean, en realidad, lozas *contrahechas* o *deliberadamente imitadas* (Retuerce y Garrido, 2021: 296). Las talaveras auténticas cobraron tal carta de naturaleza, –fue una de las cerámicas más elogiadas y valoradas de la época–, que acabaron por dar nombre a un tipo genérico de recipientes vidriados, especialmente entre las clases populares que no se podían permitir las costosas piezas importadas (porcelanas, lozas italianas, etc.) ni mucho menos la vajilla de metal, reservada a la nobleza o a otros altos estamentos eclesiásticos o urbanos. Además como han apuntado, Retuerce y Garrido, quienes siguen a su vez a Pescador del Hoyo (1965: 250-252), la presencia de todo este ramillete de alfares tributarios de Talavera debe de explicarse por la imposibilidad de los talleres de la villa toledana de atender la gran demanda de recipientes de mesa que recibía, especialmente de los encargos de azulejos por parte de la nobleza y el estamento

eclesiástico, que provocó que tan solo pudieran atender a estos grandes clientes en detrimento de aquellos otros más populares (Retuerce y Garrido, 2021: 298).

Gracias a la indudable conquista de las lozas de estilo talaverano, a partir de los siglos XVI y XVII, se comienza a documentar toda una serie de talleres que produjeron, en cantidades desiguales como certifica el propio registro arqueológico, cacharros de esta naturaleza; entre los más sobresalientes se mencionan los alfares de Vaciamadrid (citados en 1596), Sevilla (1627), Toledo (1680), Puente del Arzobispo, Úbeda, Hellín, Valladolid, Zamora, Nájera, Logroño, Teruel, Muel, Villafeliche, Lérida (*ibidem*, 297) y, cómo no Almazán, llegando incluso a atravesar el océano como ponen de manifiesto las propias *talaveras* mexicanas de Puebla (Casanovas, 2007). En este sentido, aunque estos centros vinieron a elaborar unos productos muy similares a los talaveranos, –especialmente en lo que se refiere a las piezas pertenecientes a la serie tricolor, que tal es la que mejor se reconoce–, no debemos de olvidar que durante los siglos XVI y XVII se constata en algunos centros alfareros de la península la presencia de piezas decoradas en azul caso de la *pisa catalana* (Telese, 1991) o la *faiença* portuguesa (Varela *et al.*, 2013) de clara influencia oriental (Pinto y Monteiro, 1991) que, en ciertas ocasiones, encuentran rasgos de convergencia con las piezas talaveranas.

En todos ellos se produjeron recipientes de las series con mayor éxito de Talavera –azul y tricolor–, alcanzando en algunos casos calidades muy cercanas a las propias producciones de Talavera (Portela, 2011: 123). A partir del siglo XVI las lozas habían alcanzado tal éxito debido a su alta calidad<sup>3</sup>, generando así pingües beneficios a los maestros alfareros, que provocó que su fabricación se imitara en otros centros productivos que, como apunta Pleguezuelo, *se sentían capacitados para ofertar un producto similar, aprovechando el prestigio de Talavera como denominación de origen* (Pleguezuelo, 2001: 38).

---

<sup>3</sup> En la *Tasa de precios de Sevilla* de 1627 aparecen netamente diferenciadas las piezas de Talavera de las elaboradas en otros centros alfareros, sensiblemente más caras las talaveranas que el resto (Gestoso, 1995: 39-42).

Durante el Siglo de Oro asistimos, en consecuencia, a un panorama en el que conviven sin demasiados problemas piezas procedentes de Talavera con sus homólogas contrahechas, alcanzando así a todas las capas sociales y todos los estamentos, dando lugar a un fenómeno en el que las modas de la Edad Moderna imponían ciertos gustos estéticos que eran imitados sin complejos por la mayor parte de la sociedad española, lo que viene a suponer en otras palabras, una especie de globalización estética impuesta por los gustos del momento.

Las contrahechas talaveranas alcanzaron un notable éxito no solo porque trataban de reproducir, en la medida de las posibilidades de los alfareros, las piezas de Talavera sino porque alcanzaron a un público bastante extenso realizando piezas propias, como ocurre en el caso de los alfares de Almazán, adaptados a las preferencias de la población local y a ciertos estamentos cuyas preferencia solían ser en ocasiones, muy distintas a las propias de la nobleza o demás estamentos privilegiados. En cierto sentido, esta adaptación debió de verse favorecida por la existencia de alfareros locales que tan solo tuvieron que adaptar sus materializaciones a los requerimientos de los clientes, creando algunas piezas que se alejan de los parámetros de Talavera, para acercarse a la tradición alfarera local, como ocurre con las contrahechas aragonesas y, por extensión, adnamantinas.

Algunos de los autores que se han interesado por este tipo de piezas han manifestado la importancia de un análisis en profundidad no solo de los temas decorativos, sino que tal vez sea más importante estudiar la calidad técnica - hechura y vidriados-, la finura o la integración de los colores (Portela, 2011: 123) que otros rasgos que pueden llevar a confundir las piezas de Talavera de las que salieron del resto de los alfares imitadores, para lo cual se hace preciso la realización de estudios analíticos de pastas y barnices -blancura, densidad, brillantes, tersura, porosidad, dureza, adherencia...- que permitan contar con un banco de datos de referencia (Pleguezuelo, 2001: 37), labor que ya se ha llevado a cabo para algunas mayólicas talavera y ponteñas (Guirao, Pla y Acosta, 2013).

### **1 3.- Breve panorama de la alfarería vidriada durante la Edad Moderna en la meseta norte**

En el tramo temporal que discurre entre los siglos XVI y XVIII el panorama cerámico en territorio peninsular, como hemos visto, aparece configurado por un gran centro alfarero –Talavera de la Reina– que es el que introduce los nuevos gustos estéticos renacentistas procedentes de Italia. Talavera se vio favorecida por la monarquía y la nobleza, gracias a lo cual la difusión de sus productos tuvo un alcance que trascendió incluso a los países de nuestro entorno. Aunque existieron otros alfares que trataron de competir con los talaveranos, por ejemplo, los sevillanos en los que elaboraban sus productos alfareros genoveses, en el siglo XVII las lozas de Talavera era sinónimo de productos de calidad que, seguían similares patrones tipológicos y decorativos a los del foco original, pero también otros de rango menor que fueron los principales artífices de las *lozas ordinarias* que cubrieron las necesidades locales de piezas de mesa, alcanzando además a un consumidor más amplio que las propias lozas talaveranas.

Aunque en nuestro territorio se documentan algunos de estos centros de talaveras contrahechas tales como Almazán o Valladolid (Bellido, 2012; Pérez y Wattenberg, 2015) en los que, como ocurre en el segundo de ellos, están regidos por alcalleres moriscos desde, al menos, el siglo XV (Moratinos y Villanueva, 2003)<sup>4</sup>. El panorama de la alfarería durante la Edad Moderna en la meseta norte ofrece una realidad enormemente compleja en la que se documentan toda una serie de alfares que elaboran piezas vidriadas, habitualmente de *medio baño*, cuyo alcance fue eminentemente local, destinando sus productos a cubrir las necesidades de un público más bien popular. Aunque estas fábricas funcionaron, sobre todo, a partir

---

<sup>4</sup> El caso de Valladolid la actividad alfarera está perfectamente estudiada por Moratinos y Villanueva, que son los investigadores que mejor se han aproximado a los alcalleres del barrio de Santa María donde, desde el Ordenamiento de Catalina de Lancaster de 1412 los alfareros moriscos fueron desplazados a esta zona en el que se encontraba uno de los barrios artesanos de la ciudad (Moratinos y Villanueva, 2003a).

de finales del siglo XVII y a lo largo de todo el siglo XVIII<sup>5</sup> documentamos algunos centros que están en funcionamiento desde el siglo XVI como ocurre con las referencias que tenemos sobre los artesanos del barro de la población zamorana de Toro (Moratinos y Villanueva, 2004) y, sobre todo, las del barrio de Olleros de la ciudad de Salamanca donde, desde el siglo XVI hasta principios del XIX, se elaboraron lozas populares vidriadas en blanco y amarillo salidos de alfares regentados por artesanos moriscos (Lorenzo, 2019), algunas de las cuales han sido habitualmente confundidas con los productos del barrio alfarero de Olivares en Zamora (Velasco, 2021), con las que guarda algunas semejanzas, especialmente ciertas series decoradas con motivos esquemáticos en verde o azul<sup>6</sup>. Es indudable que la importancia de los barrios alfareros salmantinos y zamoranos rebasó el comercio puramente local como pone de manifiesto que las piezas de la calle Olleros y de Olivares suelen aparecer en ámbitos a veces muy apartados de los focos originarios, según refrenda, con suma frecuencia la arqueología, gracias a la cual encontramos, por ejemplo, las características piezas de medio baño decoradas con esquemáticos motivos geométricos y vegetales en verde o azul en puntos tan alejados como las tierras leonesas o el norte de Palencia donde esta producción zamorana de Olivares es habitual junto con otros tipos de lozas ordinarias locales.

Hacia finales del siglo XVII y a lo largo de todo el XVIII aparece en la documentación de archivo numerosos alfares que elaboraron cacharros vidriados, habitualmente en blanco, sobre los cuales se tiene un conocimiento muy parcial, causado por una más que habitual confusión en la identificación de las piezas con las de otros alfares cuya lista de productos es mejor conocida.

---

<sup>5</sup> A modo de ejemplo, en el último tercio del siglo XVIII en Valladolid el establecimiento alfarero regentado por Gabriel Alonso, disponía de un oficial y consumía en sus labores 20 arrobas de estaño y 60 arrobas de plomo (Miguel López, 1999: 247), cifras que nos pueden servir para hacernos idea del consumo de minerales en cada horno asentado en Almazán.

<sup>6</sup> Según el *Censo de Manufacturas de 1784*, los alfares de Zamora se dedicaban uno a loza blanca y cinco a barro rojo (Miguel López, 1999: 247).

Dentro de este rápido repaso por la alfarería vidriada con cubierta estannífera de la meseta norte, hemos de citar, en primer lugar, una mal estudiada producción de recipientes de loza ordinaria presente en Ciudad Rodrigo<sup>7</sup>. Hacia la segunda mitad del siglo XVIII donde la documentación menciona que *en 1777 había en el arrabal de San Francisco de Ciudad Rodrigo ocho alfares de loza vidriada ordinaria* (Lorenzo, 1999: 114), modelando piezas cuya cubierta vidriada se realizaba, como apunta Larruga, con sulfuro de plomo que se obtenía dentro de la jurisdicción mirobrigense, si bien estos filones apenas se utilizaron ya que el *vidrio o alcohol de hoja* que se empleaba en Ciudad Rodrigo procedía de la jienense localidad de Linares (*ibidem*, 115).

En el siglo XVIII asistimos a una cierta eclosión de talleres de loza, seguramente favorecida por los ideales de la Ilustración que permitieron la creación de pequeñas industrias populares, cuya influencia talaverana se había diluido en favor de los nuevos gustos cerámicos que introdujo la producción alcoreña. Las *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España* obra de Eugenio Larruga y Boneta, fechada entre 1787 y 1800, ofrece algunas lacónicas noticias acerca de la presencia de industrias de loza en Salamanca, Palencia, Valladolid y Burgos, si bien en la práctica las producciones de cada centro, especialmente de los palentinos y burgaleses, resultan bastante mal conocidas.

En tierras de Palencia, Navarro mencionaba la fabricación de cuencos, jarras, aceiteras o botes de farmacia de loza con «dibujos antiguos» sin más precisiones (Navarro, 1935); por su parte, Madoz citaba como en la ciudad de Palencia: (...) *se fabrica también toda clase de loza de baño blanco, imitando a la inglesa, aunque algo más ordinaria, pero se han experimentado grandes mejoras en los seis meses que lleva planteada* (Madoz, 1984: 176)<sup>8</sup>. La arqueología ha permitido documentar en la ciudad de

---

<sup>7</sup> En este sentido, una serie de intervenciones arqueológicas en la misma ciudad han permitido documentar algunas de estas piezas, que nosotros mismos hemos llegado a ver gracias a la amabilidad de su excavadora Mar Gómez Nieto.

<sup>8</sup> Este tipo de productos que cita Madoz tal vez se deba de relacionar con el alfar de lozas de la calle la Rúa de León recientemente excavado y sobre el que nos ha puesto la pista la restauradora del Museo de León, Miryam Hernández Valverde. Este alfar, aparte de elaborar platos de estilo inglés con el borde lobulado del estilo *Royal Pattern*, produjo piezas de pastas bizcochadas y cubierta

Palencia los primeros rastros de una actividad alfarera propia de los siglos XVI al XVIII, atestiguada a partir de la presencia de atifles, estructuras que se han identificado como hornos y piezas con defecto de cocción, destacando la producción de platos, cuencos, escudillas, bacines o jarritas con cubiertas estanníferas de *medio baño*, de mala calidad casi transparentes, algunas de las cuales muestran sencillas decoraciones de tipo esquemático en verde. En este sentido, Echevarría, ofrece una serie de interesantes datos acerca de la existencia de numerosos talleres de *ollas vidriadas de las de Palencia* que se datan entre los años 1530 y 1794 (Echevarría, 2021: 185-190) cuyos productos debieron de ser similares a las que se han documentado en algunos solares de la ciudad gracias a la arqueología.



Muestra de algunos materiales cerámicos recuperados en el ciudad de Palencia y depositadas en su museo. En primer plano un plato de palmas de posible procedencia adnamantina.

En la provincia de Burgos, por su parte, se sabe que en el siglo XIX funcionaron al menos dos fábricas de loza citadas por Madoz, una de ellas «a imitación de la inglesa» y otra «al estilo de Sevilla». Monteverde menciona los alfares de *Citat* y los

---

estannífera de influencia valenciana, piezas todas ellas destinadas a surtir las necesidades de una emergente burguesía local.

de *Escudero*, ambos del XIX, los cuales fabricaron piezas genuinamente locales (Monteverde, 1947)<sup>9</sup>. Aunque todas las referencias encontradas son del siglo XX, Larruga y Boneta, para el siglo XIX, menciona la existencia de diez maestros alfareros de los que ocho fabricaron vasijas ordinarias y otros dos, «género más fino» que bien pudiera tratarse de loza de las que, al menos, el alfar de Escudero permaneció en activo hasta comienzos del XX según el *Anuario Comercial Riera* del año 1908.

En otras poblaciones, como Ávila y posiblemente Medina de Rioseco (Valladolid), se han detectado evidencias de estas producciones vidriadas locales; especialmente en Ávila donde se conocen algunos hornos, no excesivamente bien estudiados, tales como los de la calle Marqués de Santo Domingo que se vienen datando hacia el siglo XVI, de los que se debieron de producir recipientes vidriados en blanco y decorados con sencillos motivos en azul de cobalto, similares a los que se exhumaron en el transcurso de la excavación del Palacio de don Gaspar del Águila y Bracamonte, los cuales convivieron con piezas de las series azul, tricolor y policroma procedentes de Talavera (Estremera, Centeno y Quintana, 2006), localidad esta que dista poco más de 100 km de la ciudad de Ávila.

Finalmente, cabe mencionar la existencia de algunas fábricas de loza en los siglos XVIII y XIX en otras ciudades castellanas, tales como la vecina ciudad de Segovia que contó con alfares de loza que han pervivido hasta hace unas décadas, según pone de manifiesto la hoy tristemente abandonada fábrica de loza «La Segoviana» ubicada a la salida de la capital y fundada hacia mediados del siglo XIX. A este respecto nos recuerda Ainaud de Lasarte la tradición alfarera de Segovia: *Segovia cuenta con una tradición de cierta importancia. En 1752 consta que se hallaban establecidos en aquella ciudad Manuel y Tomás Ledesma, quienes imitaban la loza boloñesa. Cuatro más tarde, un decreto sobre exención de alcabalas y cientos nombra 'las fábricas de loza fina, de*

---

<sup>9</sup> En el pequeño museo del Monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar encontramos una pequeña colección de piezas con cubierta estannífera de la serie «encargo» que se puede datar hacia mediados del siglo XVIII, de clara elaboración local que posiblemente haya que asignar a uno de los alfares burgaleses.

*la clase de las de Alcora, Sevilla, Talavera y Segovia', lo que prueba la estima de la manufactura. Hacia 1774 los Ledesma intentaron imitar la loza inglesa, como sucedió en otros lugares de España. Ya en la siguiente centuria, consta el establecimiento en Segovia, en 1843, de la manufactura de loza policromada de Tejero, Charles y Cía, y la fábrica de la familia Murga, que produjo piezas de lujo en amarillo y verde durante el período en que fue su director Jules Beneche (Ainaud de Lasarte, 1952: 333), estudiada tiempo después poniendo de manifiesto que estas producciones, frente a los viejos talleres de loza, encontraron en los modelos de Alcora su fuente de inspiración (Martín Arredondo, 2003).*



## **2.- APUNTES DOCUMENTALES SOBRE LA CERÁMICA DE ALMAZÁN**

Hasta la fecha la cerámica producida en los alfares sorianos de Almazán ha pasado prácticamente desapercibida. No obstante, las denominadas como *talaveras* de Almazán en los documentos son conocidas a través de algunas referencias antiguas un tanto imprecisas, ya que han sido sistemáticamente confundidas con algunas producciones aragonesas de los siglos XVII y XVIII. En los años 70 del pasado siglo Teógenes Ortego ofrecía algunas pocas notas en su conocida guía de Almazán del año 1973 (1973: 37-38), noticias que se asientan en los datos tardíos aportados por el Catastro del Marqués de la Ensenada, a mediados del siglo XVIII, de los que se nutrirá J. A. Márquez a la hora de redactar la visión más completa que contamos hasta actualidad sobre los alfares adnamantinos (Márquez, 1994: 7-13).

Es este último autor, sin lugar a duda, quien comenzó a dibujar algunas líneas con trazo firme acerca de estos alfares sorianos, estableciendo una primera caracterización de los productos salidos de los alfares de Almazán, aunque debemos al mencionado Teógenes Ortego una somera descripción de algunos de los establecimientos situados a las afueras de la población, a unos 300 m de las murallas de la villa.

Ortego tuvo la fortuna, gracias al hundimiento casual de una bodega, de analizar de primera mano, uno de los hornos, de tipo abovedado, que manufacturaban las célebres lozas, así como el obrador contiguo (1973: 38). Aunque la materia prima era obtenida de las inmediaciones de Almazán, reduciendo costes de producción, los talleres debieron de ir languideciendo, al decir de este autor, a causa de la silicosis que producía este tipo de trabajos de carácter gremial y origen medieval desde finales de la Edad Media e inicios de la Moderna, momento en que un contingente morisco proveniente de la Corona de Aragón se instaló en la villa soriana huyendo de las persecuciones que sufrían en aquellas tierras. Hay que recordar que buena parte de los escudilleros moriscos de la localidad aragonesa de Muel abandonan la

Corona de Aragón para instalarse en otros territorios vecinos, siendo el oriente de la provincia de Soria, concretamente Almazán y Morón de Almazán dos de las villas donde parece que se asentaron, sin duda alguna favorecido por los intereses de los señores de la villa, los Hurtado de Mendoza, marqueses de Almazán, desde 1575 gracias al privilegio otorgado por Felipe II, nobles que además estaban emparentados con el señorío de Camarasa bajo cuyo mando se encontraba Muel en aquellos momentos (Álvaro, 2002[II]: 193-194).

Es llamativo como hasta el momento se han obviado en la investigación ceramológica la existencia de unos alfares que se puede situar en el mismo rango que los de Nájera, estudiados hace tiempo por Enrique Martínez Glera, los aragoneses de Muel, Villafeliche o Zaragoza, o toda una extensa lista de talleres locales coetáneos de los productos talaveranos -Valladolid, Zamora, Puebla, Santander, Pamplona Úbeda, Toledo o Vaciamadrid- y con quien tienen numerosas concomitancias.

Las referencias sobre los establecimientos alfareros de Almazán son más bien indirectas y hacen mención principalmente a la última etapa de su dilatada trayectoria, la cual abarca desde, al menos, las primeras décadas del siglo XVII hasta mediados del siglo XX, donde la producción en esta última etapa se reducía a unos pocos tipos de cacharros utilitarios de los denominados *de basto*. Tal y como refería Márquez (1992: 1125), existen algunos documentos tempranos del siglo XIV en los que se apunta la posible presencia de alfareros en Almazán; así en 1333<sup>10</sup> se señala en un documento a Llorente Pérez «alfarero» y en otro documento fechado en 1345<sup>11</sup> se hace mención expresa al «barrio de los olleros» que, según las pesquisas de este autor se debía de encontrar en las inmediaciones del Convento de la Merced, situado extramuros de la villa, muy próximo al río Duero, en el pago que tradicionalmente se ha denominado como *El Henchidero*.

---

<sup>10</sup> Archivo Diocesano de Osma-Soria. Sección Parroquias de Almazán, sign. 110.

<sup>11</sup> Archivo Diocesano de Osma-Soria. Sección Parroquias de Almazán, sign. 35.

Ni la documentación ni las intervenciones arqueológicas efectuadas en algunos puntos del casco urbano de la villa han puesto de manifiesto la presencia de recipientes de este periodo, por lo que no somos capaces por el momento, de reconocer esta producción primitiva alnamantina. No es, por tanto, hasta los últimos compases del siglo XVI cuando encontramos de forma fehaciente una alcallería plenamente establecida que perduró, con marcada continuidad, hasta bien entrado el siglo XX. Señalan algunos investigadores la fecha de 1587 como la más antigua que recoge la existencia de los alfares de Almazán; según un documento de este momento, Mateo de la Cruz, veedor y administrador del Hospital de Guadalupe de Almazán describe en el libro contable de dicho hospital un gasto de 15,5 reales en *bedriado de platos y jarros* para la comida ritual de la Cofradía de la Natividad de la Virgen<sup>12</sup>. En años sucesivos las cuentas de dicho hospital reflejarán nuevos gastos de piezas vidriadas, si bien no hacen referencia expresa a que se trate de piezas procedentes de los alfares de Almazán. Se recoge en un documento de 1590 el gasto de varios recipientes vidriados<sup>13</sup>, lo mismo que en 1592 y un año más tarde, momento en el que hace mención expresa a la compra de (...) *xarrillos para servir las mesas de agua veynte y cinco y dos ollas grandes para la mostaza* por un precio de 5,5 reales<sup>14</sup>. A tenor de los documentos con las que contamos para esta época, parece que la actividad alfarera se encuentra plenamente establecida en la villa produciendo no solo para las necesidades locales, sino que lo hace en un radio bastante amplio. Es precisamente en los documentos de las poblaciones donde se citan recipientes cerámicos, donde encontramos la denominación con que se conoció a la ollería de Almazán. Un documento de la hospedería que se encuentra en el santuario de la Virgen de la Fuente de Gómara, fechado en 1664 refiere la compra de *Más veinte medias de trigo que desde la Visita asta oy se a comprado de vidriado y talabera*

---

<sup>12</sup> Archivo Municipal de Almazán. Sección Histórica. Caja 39-1. Libro de Cuentas del Hospital de Nuestra Señora de Guadalupe.

<sup>13</sup> A. M. A. Sección Histórica. Caja 39-1. Cuentas rendidas el 26 de septiembre de 1591 por Francisco Pérez, veedor del Hospital.

<sup>14</sup> A. M. A. Sección Histórica. Caja 39-1. Cuentas rendidas el 20 de septiembre de 1592 por Juan Baráiz.

*en que entra una carga que se compró de Almazán<sup>15</sup>, compra que se repite en 1699 en el que se anota la compra de (...) docena y media de platos, una de escudillas y dos vinagreras de talabera de Almazán<sup>16</sup>.*

Así pues, al finalizar el siglo XVII estaban perfectamente establecidos en Almazán una serie de obradores que se repartían por todo el cinturón que rodea la villa detectados a partir de ciertos restos arqueológicos (atifles y piezas defectuosas) que suelen aflorar cuando se remueve el terreno. Encontramos evidencias de talleres en cinco focos que se localizan en el entorno del Convento de La Merced, en el pago de *El Henchidero* al pie de la vega del Duero, lugar donde algunas intervenciones recientes han puesto de manifiesto la presencia de numerosos atifles y otros restos de alfar en los niveles de mayor antigüedad del recinto monástico. Por las escasas referencias que contamos, parece que en el entorno de La Merced se levantaron la mayor cantidad de obradores, circunstancia que incluso queda reflejada en el expresivo nombre de una de las calles cercanas –de *Esculleros*– tuvo hasta hace poco tiempo en el callejero antiguo, actualmente denominada como de los Héroes de la Independencia. Tal vez el resto de los focos pudieran ser subsidiarios del anterior, aunque no existe certeza de que realmente así fuera. El foco de *Las Tenerías* y el que se encuentra en las inmediaciones de la Puerta del Mercado, establecido tras el incendio de 1725 debieron contar con unos pocos talleres, a tenor del menor número de restos que, las obras de consolidación y puesta en valor de la muralla han sacado a la luz en los últimos años. En las Tenerías aparecen citados en el Becerro del Convento de Santa Clara, seis talleres con sus hornos comprados a María Vinuesa el 19 de agosto de 1760<sup>17</sup>. Precisamente en esta zona Ortego alcanzó a ver en la década de los años 70 del pasado siglo uno de estos hornos de ladrillo y arco abovedado, a pocos metros de la Puerta de Berlanga (1973: 38). En este documento

---

<sup>15</sup> Archivo Diocesano de Osma-Soria. Parroquias Gómara. Libro de Inventario y cuentas de la Virgen de la Fuente, 1687-1822. R. 211-19. Fol. 239v.

<sup>16</sup> Archivo Diocesano de Osma-Soria. Parroquias Gómara. Libro de Inventario y cuentas de la Virgen de la Fuente, 1687-1822. R. 211-19. Fol. 239v.

<sup>17</sup> Archivo del Monasterio de Santa Clara de Soria. Fondos sin catalogar procedentes del desaparecido convento de Santa Clara de Almazán.

fechado en 1725<sup>18</sup> en el que, por motivo de los incendios que frecuentemente se producían en los hornos situados dentro de las murallas, se insta a *no cozer la talabera, mas que en quatro hornos, de los que los dos están incapazes por hallándose amenazando ruina y aun quando no fuera cierto no eran bastantes para dar cumplimiento a la mucha obra que cada artífice tiene así de crudo (...)*.

Por su parte, la presencia de algunas piezas defectuosas en las proximidades de la subida al Cinto (en el entorno de la iglesia de San Esteban) y de la Calle Fortaleza, apuntan a la posibilidad de que en estos sectores periféricos se pudieron establecer en un momento dado algunos talleres más. La documentación ofrece el dato, en este sentido, de la instalación de otro obrador más en la zona del Arrabal, junto a las ruinas de la iglesia de San Pedro por parte de Tiburcio Zapata Coronel, presbítero originario de una familia hidalga de la villa de Almazán<sup>19</sup>. La excavación que se ha llevado a cabo en fecha reciente en el entorno de la Puerta del Mercado por parte del equipo encabezado por Manuel Retuerce, Miguel Ángel Hervás y Diego Lucendo, así como los que se documentaron en su momento en el entorno de la iglesia de San María, concretamente en las inmediaciones del Portillo de Santa María, han permitido conocer la existencia de media docena larga de hornos para cocer cerámica y otros tantos testares que se datan de manera genérica entre los siglos XVII y XVIII, como tendremos oportunidad de analizar más adelante. Al mediar el siglo XVIII y tal y como expresa el Catastro del Marqués de la Ensenada, la actividad alfarera en Almazán se encontraba perfectamente establecida, contabilizándose en 1750 un total de 19 maestros alfareros, 24 oficiales y 20 aprendices, que pagaban al concejo cada año, una alcabala de ollas y talaveras por valor de 225 reales anuales (Pérez de Guinea, 1982: 157; Martínez Laseca, 1986: 372); como ocurre en los gremios de alfareros de otros puntos de la península Ibérica se solían nombrar anualmente dos veedores por parte del concejo para supervisar el buen hacer de los maestros alfareros, la calidad del producto o los exámenes de los

---

<sup>18</sup> *Libro de acuerdos y decretos del año de 1725*. Archivo del Excmo. Ayuntamiento de Almazán.

<sup>19</sup> Archivo Municipal de Almazán. Órganos de Gobierno.

aprendices, al tiempo que no se produjeran falsificaciones en unas piezas que llegaron a cubrir buena parte del tercio norte de la submeseta norte.

Según la documentación conservada en el Archivo Municipal de Almazán, se documenta en el primer cuarto del siglo XVIII un importante número de alfareros, recogidos en un censo que se elaboró poco después del importante incendio, ya citado, acaecido el 12 de agosto de 1725 que destruyó varias casas y que debió estar motivado por la presencia de hornos cerca de las construcciones. Ello llevó al concejo a adoptar una serie de medidas entre las que se encontraba la prohibición del encendido de los hornos y la acumulación de la leña en los talleres para evitar nuevos fuegos. Poco tiempo después de comprobar el número de hornos se permitió el encendido de los cuatro hornos, situados más lejos de la zona habitada, que debía realizarse de día y en periodos no festivos. El censo de 1725 hacía referencia a los siguientes alfareros y el número de hornos con que contaban:

<b>Nombre del alfarero</b>	<b>Número de hornos</b>
<i>Manuel de Roque</i>	2 hornos
<i>Juan Martínez</i>	1 horno
<i>Francisco Guerrero</i>	1 horno
<i>Pedro de la Vega</i>	2 hornos
<i>Martín Gandul</i>	1 horno
<i>Pedro Martínez y Juan Arribas</i>	1 horno
<i>Matías de la Vega</i>	2 hornos
<i>Miguel Domingo</i>	1 horno
<i>Francisco Latorre</i>	1 horno
<i>Manuel Ramos Pintó</i>	1 horno
<i>Gabriel Sanz</i>	1 horno
<i>Juan Domingo</i>	1 horno
<i>Marcos de Lázaro</i>	1 horno
<i>Matías Granada y Francisco Martínez Pajarillo</i>	1 horno
<i>Francisco de Roque</i>	1 horno
<i>Esteban Muñoz</i>	1 horno
<i>José Guerrero y Joaquín Carrera</i>	1 horno
<i>Juan de Roque</i>	1 horno

<b>Nombre del alfarero</b>	<b>Número de hornos</b>
<i>Bartolomé Gómez de Segura</i>	1 horno
<i>Antonio Guijarro</i>	1 horno
<i>Gabriel Pérez y viuda de Calvillo</i>	1 horno
<i>José Gavidia</i>	1 horno
<i>Esteban Cateto</i>	1 horno
<i>Marcos de Lázaro</i>	1 horno

Poco tiempo después, en las Respuestas Generales del Catastro del Marqués de la Ensenada encontramos nuevas referencias acerca de los nombres de los maestros alfareros y tejeros que elaboran cerámica y tejas en el Almazán de 1753. En este momento se documentan los siguientes obradores de alfarería y de elaboración de tejas (y suponemos que de azulejos) en la villa:

- *Obrador de alfarería con su horno del mayorazgo de Manuel Dimas Martínez de Azagra.*
- *Obrador y horno de alfarería de Manuel Antonio Martínez de Azagra.*
- *Obrador y horno de alfarería de Francisco de Roque.*
- *Obrador y horno de alfarería de Pedro Antón.*
- *Obrador y horno de alfarería de Juan Gómez.*
- *Obrador y horno de alfarería del Cabildo de Almazán.*
- *Obrador y horno de alfarería propio de la Capellanía que fundó en la villa Gonzalo Gutiérrez de Layos.*
- *Seis obradores y un horno de alfarería en una pieza de Domingo Hernández.*

Por su parte, la producción de tejas se llevaba a cabo en *Una casilla y horno de cocer texa y ladrillo propio del común de la villa* y en *una casilla y horno de cocer texa y ladrillo propia del Cabildo.*

En este momento se encontraban censados 19 maestros alfareros, 24 oficiales y 20 aprendices del mismo oficio, lo que habla bien a las claras de la importancia que la actividad alfarera tenía en la economía de la villa en el siglo XVIII. Se recoge, así

mismo, el nombre de los 19 maestros alfareros que se dedican al (...) *trato y venta de vagilla además de su trabaxo y las utilidades que se le consideran en cada un año:*

- *Matheo Martínez, trato y comercio de ventas de vagillas.*
- *Joseph Gavidia, alfarero.*
- *Juan Carrera, alfarero.*
- *Juan Giménez, alfarero.*
- *Antonio Guixarro, alfarero.*
- *Juan de la Peña, alfarero.*
- *Manuel de Rueda, alfarero.*
- *Francisco de Roque, alfarero.*
- *Juan Martínez de Argadil, alfarero.*
- *Antonio Martínez de Argadil, alfarero.*
- *Antonio Abad, alfarero.*
- *Juan de Roque, alfarero.*
- *Manuel Horteiga, alfarero.*
- *Juan Ferrer, alfarero.*
- *Joseph Maxan, alfarero.*
- *Joseph Martínez de Argadil, alfarero.*
- *Marcos Martínez, alfarero.*
- *Juan Mingo, alfarero.*
- *Joseph de Medina, alfarero.*

El *Catastro de Ensenada* da cuenta de 19 alfareros de los que tres de ellos tenían sus talleres situados extramuros de la puerta del Mercado, que son los que precisamente se han excavado en fecha reciente. El maestro alfarero Francisco de Roque, como consigna esta fuente documental, tenía *un obrador de alfarería en la Puerta del Mercado arrimado a la muralla. Tiene de frente treze varas y de fondo diez y siete. Confronta a lebante, poniente y sur con calles que bajan al río, al norte con obrador de Pedro Antton. Se regula su alquiler en setenta y siete reales de vellón al año*<sup>20</sup>. Este mismo documento da cuenta de otros obradores y hornos de alfarería en las inmediaciones de dicha puerta del Mercado, como el que Juan Gómez, vecino de Almazán y herrero de profesión, tiene contiguo al obrador del citado Francisco de Roque; con las mismas dimensiones que

---

<sup>20</sup> *Catastro del Marqués de la Ensenada, Almazán, Seculares 3, C-66-1, fol. 922 rº-vº.*

el anterior: *Confronta a lebante con obrador de Francisco de Roque, a poniente con tierra de Zapatta, al norte con la muralla y al sur con camino que va al río. Renta anualmente ochenta y ocho reales de vellón*<sup>21</sup>. Junto a estos propietarios particulares, el cabildo de curas de Almazán, según refieren Retuerce y Garrido (2021: 302), contaba entre sus bienes con un obrador de alfarería con su orno en la puerta del Mercado, tiene de frente veinte y una baras y de fondo veinte y dos. *Confronta a levante con corral de obrador de la Capellanía de Layos, a poniente con la calle de la puerta del Mercado, al norte con obrador de Don Antonio Martínez de Azagra, y al sur con la senda de la nevera. Produce de alquiler en cada año quarenta reales de vellón*<sup>22</sup>.

La producción alfarera de Almazán se encuentra en esta época en su máximo apogeo, distribuyendo sus productos por toda la provincia e incluso por buena parte del cuadrante noroccidental de la península. A pesar de la importancia que tenían las lozas de Almazán dentro del panorama cerámico del tercio norte de la península, en el *Censo de Manufacturas de 1784* la localidad soriana no figura y sí lo hacen, en cambio, otros talleres<sup>23</sup> de Palencia o Segovia en las que se producía loza basta y fina. Menciona dicho Censo la población de Ágreda, en la que hay un solo establecimiento donde se elaboraban productos vidriados en los que el barniz se daba con el alcohol de los Reales Estancos. El obrador agredense abastecía no solo a la villa y a su jurisdicción, sino también a muchos pueblos de Navarra: *Esta fábrica tiene el auxilio que necesita con la libertad de derechos concedida a la vajilla que se extraiga del Reino* (Miguel López, 1999: 247). En la misma dirección camina la *Crónica de la provincia de Soria* donde su autor, Antonio Pérez Rioja, apunta que hacia 1867 la loza casi era monopolio de Ágreda donde sus alfareros (...) *trabajan unas 3000 piezas de vidriado ordinario*; en el resto de la provincia existían, además, otras 26 alfarerías que hacían unas 5000 piezas (Pérez Rioja, 1867: 53).

---

<sup>21</sup> *Catastro del Marqués de la Ensenada*, Almazán, Seculares 3, C-66-1, fol. 965 r<sup>o</sup>-v<sup>o</sup>.

<sup>22</sup> *Catastro del Marqués de la Ensenada*, Almazán, Eclesiásticos 2, C 68-1, fol. 424 r<sup>o</sup>.

<sup>23</sup> La manufactura alfarera en estos años se encontraba localizada, según dicho censo, en las provincias de León, Palencia, Ciudad Rodrigo, Segovia, Valladolid y Zamora, siendo en casi todos los casos, producción de piezas de basto, así como lozas ordinarias sin bañar (Miguel López, 1999: 246-247).

Era tal el aprecio por la loza fina de Almazán que incluso en la tardía fecha de 1843 se recogía en un acta de la *Sociedad Económica Numantina* de Soria, que las producciones de esta villa eran las de mejor calidad en cuanto a pintura y acabados de toda la región, hecho por lo cual tenga incluso más aceptación que la propia vajilla de Talavera de la Reina (Martínez Laseca, 1983: 10), la cual por estos años se encontraba ya en franca retirada debido al empuje de las lozas procedentes del área valenciana de Manises y Ribesalbes y de las *lozas duras* con decoración calcografiada de Sargadelos, Cartagena, Valdemorillo o Pickman.

De aquí en adelante los obradores de Almazán se irán especializando progresivamente en piezas *de basto* vidriadas en colores melados y marrón y lozas de *medio baño* en azul cobalto, así como placas de censo que comienzan a numerar, a efectos tributarios, las casas de las villas a partir de 1845. Poco a poco la producción vidriada en blanco irá desapareciendo a favor de los cacharros de uso común, desplazándose los pocos hornos operativos a la zona extramuros del entorno del convento de la Merced, lugar donde se encontraba hasta su definitivo abandono en los años 80 del pasado siglo el último horno de Almazán.

En su obra por la que es conocido Pascual Madoz se hacen algunas referencias a las industrias alfareras de Almazán – *hay algunas alfarerías de bajilla común y tejerías para ladrillo y teja*- aunque en términos un tanto peyorativos: *La alfarería estuvo muy pujante, tanto que se contaban 30 casas de alfareros, pero desde que Aragón y Valencia surten con abundancia y equidad de este género, ha decaído en términos de no haber más que 5 casas, y con poco trabajo* (Madoz, 1993: 51), si bien hacia mediados del siglo XIX en Almazán se consignan dos tejerías contiguas en las que se fabrican tejas, baldosas y ladrillos, (...) *sacando la tierra para la fabricación del terreno inmediato, que cada día presenta nuevas vetas no solo para esta clase de elaboraciones, sino para la alfarería* (*ibidem*, 50).

### **3.- AUGE Y ESPLENDOR DE LA ALFARERÍA DE ALMAZÁN. LAS PRODUCCIONES DE LA EDAD MODERNA AL SIGLO XX**

Con todo lo visto parece claro que, al menos, desde finales del siglo XV y sobre todo de la centuria siguiente, la actividad alfarera parece asentada en la villa, erigiéndose a partir de mediados del siglo XVI en uno de los focos de producción cerámica más importantes de todo el tercio norte peninsular, compitiendo incluso con los centros alfareros de la vecina Corona de Aragón, especialmente los de Muel y Villafeliche con los cuales guarda ciertas semejanzas en cuanto a los tipos cerámicos y sus decoraciones. Aun así, el origen del centro alfarero de Almazán dista de ser bien conocido, aún a pesar de que las investigaciones que se han ido llevando a cabo han comenzado a arrojar alguna luz acerca de una de las actividades artesanas más importantes de toda la Edad Moderna.

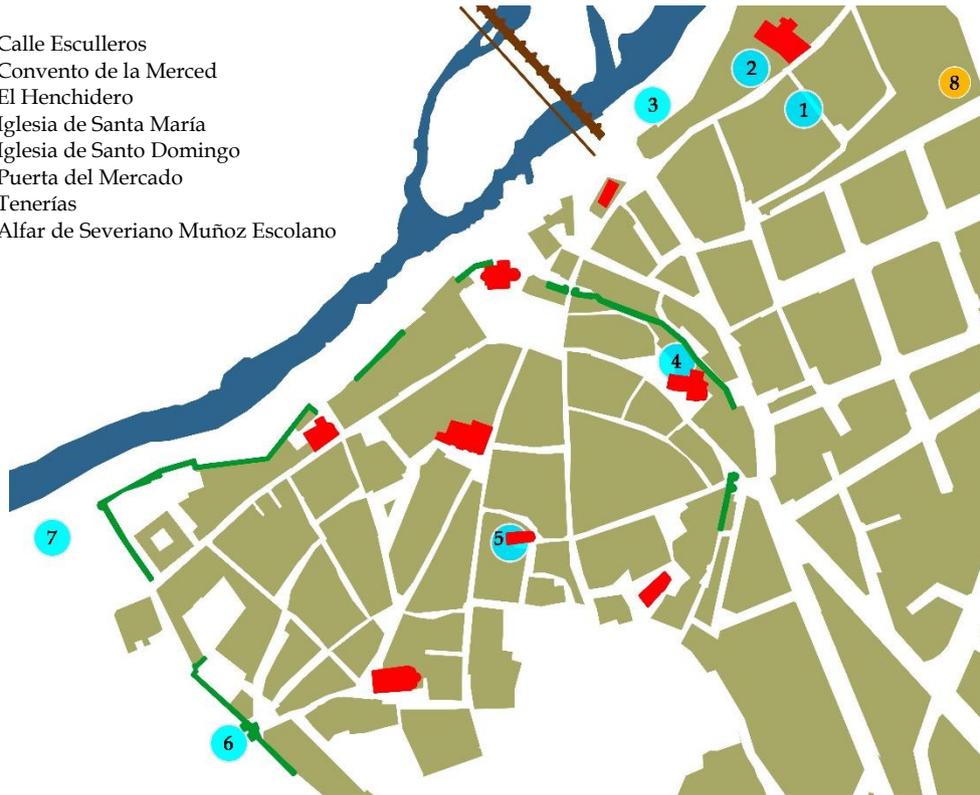
Las *talaveras* de Almazán surgen en un momento en el que se constata un evidente cambio en los gustos estéticos que introduce el renacimiento, especialmente en lo relativo a las formas de «vestir las mesas», merced a un abandono paulatino de los gustos medievales que la aristocracia y la nobleza, por emulación de la estética italiana que se introduce en la corte y progresivamente en el resto de la sociedad, aun cuando en la Castilla del seiscientos aún mostraba ciertas influencias islámicas o moriscas (Cruz *et al.*, 2014: 119). En este sentido, el depósito de cerámicas que se documentó hace pocos años en una letrina del palacio de los Hurtado de Mendoza, cuyos moradores parece que fueron dueños de una pequeña colección de porcelanas chinas (Krahe, 2016: 173-174), en pleno corazón de la villa, constata esta circunstancia si atendemos a que buena parte de las piezas que emplearon en vestir las mesas son, principalmente, piezas importadas (Talavera, Liguria, posiblemente Lisboa, Muel y Villafeliche...) en una fecha –hacia 1650– en la que los alfares de Almazán ya se encontraban en pleno funcionamiento y cuyas producciones apenas si hacen acto de presencia en dicho depósito, aparte de algunas piezas *de basto* y lozas vidriadas en blanco (Cruz *et al.*, 2014).

La artesanía del barro de Almazán quedaría encuadrada dentro de la producción de piezas barnizadas con cubierta estannífera que surgió en el contexto de la gran expansión que tuvo la cerámica de Talavera a partir del siglo XVI, compartiendo protagonismo con una serie de alfares cuya producción traspasó el propio comercio local o regional, abarcando en algunos casos un área de influencia extensa, como ocurre con los centros alfareros trianeros y aragoneses. La producción adnamantina ofrece estilísticamente ciertas concomitancias con las piezas de los alfares aragoneses de Muel, Villafeliche o Zaragoza (Álvaro, 2002) algunos de cuyos productos habían llegado a Almazán a mediados del siglo XVI, como lo pone de manifiesto las piezas del depósito del palacio de los Hurtado de Mendoza o la escudilla de orejetas que custodia el Museo Numantino, de procedencia desconocida (Larrén, 2014: 308), extremo éste que nos ha permitido apuntar en alguna ocasión la posible presencia de alcalleres moriscos procedentes de la Corona de Aragón tras su expulsión en 1610 en los talleres de Almazán, si bien esta hipótesis requerirá de una futura investigación de base documental. Lo que parece quedar claro es la más que presunta conexión de los alfares sorianos con los aragoneses, en virtud de ciertos rasgos estilísticos y tipológicos, circunstancia que ha llevado en alguna ocasión a más de un autor a asignar la paternidad aragonesa de ciertas piezas que son, a todas luces, adnamantinas. En cierto modo las producciones de unas y otras localidades forman *pendant* y permiten apuntar la existencia de una suerte de foco oriental que elaboró desde el siglo XVI hasta finales del XVIII buena parte de los productos con cubierta estannífera que se documentan en esta parte de la península Ibérica.

Los alfares de Almazán produjeron enormes cantidades de piezas vidriadas que suministraron no solo el mercado local y comarcal, sino otro de alcance regional como lo apunta no solo la presencia de recipientes sorianos, especialmente piezas de mesa, en punto bastante alejados de la localidad sino, sobre todo, la enorme cantidad de restos que rinden sus testares. Parece que a lo largo de los siglos XVI a XVIII existió una importante red comercial a lo largo de la vía del Duero que permitió canalizar la producción de *talaveras* de Almazán a un vasto territorio que

incluso llegó a alcanzar las tierras leonesas del Bierzo y seguramente tierras asturianas (Busto, 2018). Tal vez esta circunstancia y los problemas de adscripción de algunas piezas, tenidas indistintamente como aragonesas y sorianas, motiven por sí solas un análisis pormenorizado de las *talaveras* de Almazán en el contexto de la cerámica peninsular durante la Edad Moderna.

1. Calle Esculleros
2. Convento de la Merced
3. El Henchidero
4. Iglesia de Santa María
5. Iglesia de Santo Domingo
6. Puerta del Mercado
7. Tenerías
8. Alfar de Severiano Muñoz Escolano



Localización de los alfares y testares de Almazán.



Plato de palmas procedente del monasterio de Sandoval custodiado en el Museo de León. Foto cortesía de Miryam Hernández Valverde.

### 3 1.- Acerca de los espacios de producción a la luz de los nuevos hallazgos

Existe toda una serie de referencias documentales, especialmente las que arroja el Catastro del Marqués de la Ensenada de 1750, que hablan bien a la clara de una actividad alfarera perfectamente establecida en la villa a mediados del siglo XVIII; no obstante, a pesar de que la existencia de esta actividad artesanal de carácter gremial estaba bien contrastada, las referencias materiales a la existencia de los propios alfares estaban desdibujadas en noticias imprecisas que, en ocasiones, se llegaban a solapar con las que teníamos de los últimos alfares tradicionales de finales del siglo XIX y principios del XX algunos de los cuales llegarían a conocer tanto Pascual Madoz, a mediados del siglo XIX, como Teógenes Ortego en la segunda mitad del siglo XX. Ha venido siendo habitual la recogida superficial de restos de loza vidriada en algunos punto del núcleo urbano de Almazán, hecho que permitía suponer la presencia de hornos y testares en el pago de *El Henchidero*, en el entorno del convento de La Merced y en las inmediaciones de la Puerta del Mercado, en los extremos noreste y suroeste respectivamente, o dentro del recinto amurallado en las inmediaciones de las iglesias de Santa María y de Santo Domingo, lo que confirmaba que esta actividad se encontraba perfectamente asentada en la villa, si bien los datos con que contábamos acerca de la misma eran, hasta que José Ángel Márquez<sup>24</sup> comenzara a abordar el tema más profundamente, muy indirectos y poco precisos.

No es hasta hace unos pocos años cuando la arqueología ha constatado la presencia de obradores, en concreto cuatro, en la trasera de la iglesia de Santa María y un testar aparecido en la zona más oriental de la villa, en las inmediaciones del Portillo de Santa María y, por otro lado, en la zona de la Puerta del Mercado, extramuros, espacio donde la intervención arqueológica dirigida por Manuel Retuerce y Miguel Ángel Hervás ha puesto de manifiesto la existencia de media docena de hornos así

---

<sup>24</sup> Tiempos después nosotros mismos hemos ido incidiendo en la importancia de este centro alfarero (Cruz, 2008a), abriendo una vía que han seguido con acierto otros autores (Lafuente, 2022; Retuerce y Garrido, 2021, etc.).

como un testar (Retuerce y Garrido, 2021: 300); en este espacio se ha documentado un elevadísimo número de piezas procedentes del mismo, que da idea de la cantidad de piezas y de la entidad de los obradores de Almazán respecto a otros centros alfareros similares. Tal cantidad se generaba, de piezas defectuosas, que ya a finales del siglo XVIII (1784) el ayuntamiento prohibió el arrojar cascotes enfrente de la aduana de *El Henchidero*, permitiendo en cambio emplear los cascotes y demás restos de producción en el rellenado de baches, como ocurrió en la calle de La Merced, en La Cañada, en el barrio del Matadero, en las inmediaciones de la Puerta de Berlanga, en el Cinto o en *El Henchidero* (Márquez, 1994: 11), práctica que se extendió al abonado de tierras de cultivo o para el rellenado de las mismas, como se puede comprobar hoy en día en algunas labranzas de los pueblos del entorno de Almazán, como Señuela o Coscurrita donde la presencia de fragmentos de *talaveras* en las siembras de dichas poblaciones es sumamente frecuente.



Proceso de excavación de los hornos de la Puerta del Mercado. Foto cortesía de NRT Arqueólogos.



Vista de dos de los hornos situados frente a la Puerta del Mercado. Foto cortesía de NRT Arqueólogos.

Gracias a las referencias aportadas por sus excavadores, los hornos exhumados en el entorno de la Puerta del Mercado son estructuras relativamente sencillas, de planta cuadrada o rectangular, construidos en ladrillo, que conservan la parrilla y la cámara de combustión que cuenta con una altura cercana a los 1,70 m, cámara que está construida en el interior de una fosa abierta *ad hoc* en el paquete sedimentario de la liza de la muralla (*ibidem*, 301); son hornos levantados a partir de 1725<sup>25</sup>, año en el que se produjo el grave incendio dentro de la villa y que obligó a sacar fuera estas industrias ante el peligro de incendio y la contaminación por los vapores que

---

<sup>25</sup> Este incendio, como se expone en la documentación de archivo conservada y a la que hemos hecho referencia páginas atrás, debió de afectar a cuatro casas (una de ellas un alfar), de ahí que el Cabildo ordenó sacar los hornos de la población; incluso en 1722 otro horno ya había producido otro incendio dentro del núcleo habitado (Retuerce y Garrido, 2021: 302).

emite la cocción de los minerales implicados en el proceso de elaboración de los recipientes vidriados. El análisis de los restos que arrojan los testares, especialmente el gran testar documentado extramuros de la Puerta del Mercado, permite apuntar una cronología a caballo entre los siglos XVII y XVIII. Algunos grabados de época, como *Li tre libri dell'Arte del Vasato* de Cipriano Piccolopasso (c. 1550) o el grabado incluido en el libro escrito por Gerrit Paape titulado *De Plateelbakker of Delfsch Aardewerk Maaker*, fechado hacia 1745-1765, reproducen con exactitud el proceso de elaboración de los recipientes vidriados (citado en Busto, 2018[I]: 899); permiten además hacernos una idea de la morfología de los hornos y los obradores así como de los pormenores en la elaboración de dichas piezas que requerían de un complejo proceso por el que pasaban desde que se torneaban hasta que se decoraban y pasaban por el horno, una vez bizcochadas, para endurecer la arcilla y fijar los pigmentos.



Grabado que representa un horno, recogido en *Li tre Libri dell'Arte del Vasario* obra de Cipriano Piccolopasso (ca.-1557). Foto: Victoria and Albert Museum.

A partir de algunos datos sueltos, sabemos que la arcilla para elaborar los cacharros provenía de la dehesa municipal, circunstancia que provocó numerosas quejas por parte de los ganaderos al menguar las tierras de pastos en detrimento de los barreros que debieron de crecer de forma desmesurada; conllevaba además el problema de que al generarse barrancos, en tiempos de lluvia, algunas reses podían morir ahogadas, circunstancia que llevó al ayuntamiento a regular la explotación de dichos barreros, tratando así de moderar los efectos de la extracción de arcilla.



Detalle del testar situado en el entorno de la Puerta del Mercado. Foto cortesía de NRT  
Arqueólogos.

Respecto a la procedencia de los minerales empleados en la elaboración de los baños vidriados y de los propios motivos decorativos, contamos con una lacónica noticia de Romera, quien informa de que el manganeso se conseguía en la localidad cercana de Las Matas de Lubia (Romera, 1914: 42-43), en tanto que el cobalto se debió de obtener en otros puntos indeterminados de la península ibérica<sup>26</sup>.

Tal vez algunos de los hallazgos más interesantes del testar sean los atifles, barras y los restos de las cobijas que Retuerce y Garrido agrupan bajo una misma familia de piezas relacionadas con el trabajo alfarero (que denominan como Forma U) (2021: 317-322). Dentro de la gran cantidad de atifles, destacan dos modelos: de silueta triangular y de perfil helicoidal, de pequeño y mediano tamaño, con y sin punta que los autores mencionados quienes siguen a su vez a Martínez Glera (1994: 128), diferencian entre atifles (que en La Rioja se denominan *gatos*), con los extremos puntiagudos empleados para separar las piezas bañadas con vidriados y atifles sin punta denominados *cristos* empleados en la elaboración de pucheros (Retuerce y Garrido, 2021: 319). Por su parte, las cobijas son piezas cilíndricas, de cierta altura que servían para preservar la blancura de las piezas de loza, gracias a que las

---

<sup>26</sup> Ciertamente la cita no tiene desperdicio. Como apunta este autor en su *Carta abierta...: En esta villa había, hace muchos siglos, alfarerías, que hoy se conservan en plena decadencia por la competencia con la moderna porcelana, mejor dicho, de hierro esmaltado, limitándose hoy á hacer pucheros, cazuelas y platos vidriados con galena ó alcohol que los artifices de aquí dicen, y los adornan con toscos dibujos pardo negruzcos que hacen con un mineral, indudablemente de manganeso, que recogen en las Matas de Lubia, en el camino de Soria, en minas antiqúisimas explotadas quizás por los romanos y árabes y después abandonadas en el curso de los siglos. Con este mismo mineral bañan las piezas que desean salgan completamente negras. En mis verdes años se hacían aquí en loza blanca rotulatas para calles, numeración para casas, vacías (sic), tinteros, saleros triangulares, fuentes, platos, jarras y tazas ó escudillas, y ahí el nombre de esculleros, contracción ó síncope de escudilleros, que tienen en esta villa, cerámica muy basta y ordinaria con adornos negros y azules, industria que ha desaparecido por su escaso consumo y por no poder sostener la competencia con la de Manises, en el reino de Valencia. Antiguamente se trabajaba aquí también botes para boticas, cilíndricos y en forma de copa en dos ó tres tamaños (...). Mis aficiones históricas y arqueológicas me mueven a poner esta nota de la Cronografía de la Villa de Almazán y su tierra que tengo inédita, en la que, como es consiguiente, me ocupo de las artes y oficios de mi villa natal, y la alfarería tuvo aquí gran desarrollo industrial en la edad media y algunos siglos posteriores, indudablemente por los grandes bosques que circundaban a la población, que utilizaban como combustible y hoy solo se conservan tan solo tres talleres de alfarería en decadencia y otros tantos tejares que viven holgadamente porque los materiales de construcción tienen mejor venta (Romera, 1914: 42-44).*

mismas protegían a las piezas de la llama directa, los residuos de ceniza y los propios gases emitidos desde la cámara de combustión.



Atifles. Foto: Ángel García Ortega.

Dentro de esta familia de cobijas encontramos las cajas abiertas o *saggars* donde los recipientes se separaban entre sí quedando suspendidos por tres pasadores o espigas de sección triangular que atravesaban las paredes del *saggar* por unos orificios, evitando como las cobijas el contacto de las piezas con el fuego y las impurezas, al mismo tiempo que se evitaba el contacto entre los cacharros dado que al fundirse los esmaltes, quedarían adheridas unas a otras (Busto, 2018[I]: 899). Cobijas y *saggars* comparecen en los alfares de Almazán y los encontramos, a su vez, en otros centros productores peninsulares tales como Hellín (Rovira *et al.*, 2016: 21);

en el alfar de los siglos XVII y XVIII del Jardín de Cano en El Puerto de Santa María, Cádiz, (López y Ruiz, 2012: 25 y 44) o la propia Talavera de la Reina (Portela, 2011). Dentro de estas cobijas se introducían las piezas bañadas en vedrío líquido para su cocción, sistema que permitía una mejor cochura que con el sistema de apoyo por medio de atifles. En el caso de Almazán, como otros alfares coetáneos, los atifles separarían las piezas abiertas, especialmente platos, en tanto que las cobijas se emplearían casi en exclusiva para cocer piezas pequeñas tales como cuencos, jícaras o escudillas (Retuerce y Garrido, 2021: 322). Quizás uno de los rasgos más característicos de los atifles de los alfares de Almazán sea la presencia de unas hendiduras en cada extremo que parecen más producto de la elaboración de estos cuando el barro está aún fresco que de un detalle tecnológico para el cual no tenemos una explicación convincente. Habrá que esperar a la publicación de las excavaciones llevadas a cabo en la liza de la muralla adnamantina para conocer con mayor grado de detalle estos espacios artesanales de la Edad Moderna de la villa soriana.



Platos de palmas recogidos en el testar situado en la Puerta del Mercado. Foto de Ángel Martín Martínez.



Piezas bizcochadas y con defectos de cocción. Foto: Ángel García Ortega.

### **3 2.- Productos cerámicos salidos de los alfares de Almazán**

A pesar de que las *talaveras* de Almazán ocupan un importante lugar dentro de las producciones vidriadas de la Edad Moderna en la península Ibérica, se trata de una alfarería escasamente conocida. Todas las notas sueltas de una historia incompleta comienzan a cobrar sentido justo en el momento en que una serie de hallazgos repartidos por algunas provincias vecinas, han permitido asignar ciertos tipos específicos a los alfares de Almazán, especialmente los platos con decoración de palmas en azul que encontramos en contextos muy específicos (Cruz, 2008b).

La excavación de algunos de los hornos situados en la liza de la muralla, en las inmediaciones de la Puerta del Mercado registra de primera mano algunos de los principales modelos de recipientes vidriados que se produjeron en Almazán entre los siglos XVII y XVIII, especialmente durante la segunda centuria, una vez se sacaron del caserío los hornos ante el peligro de incendio. Distinguen Retuerce y Garrido, a partir de las evidencias que arrojan los hornos y testares exhumados, las siguientes familias de recipientes (2021: 305-322) que, a todas luces, se corresponde con la producción vascular de los alfares de *talaveras* de Almazán:

#### **Forma A. Platos y formas abiertas**

- A 1      *Platos de mediano tamaño*
- A 2      *Platos de mediano y pequeño tamaño*
- A 3      *Platos de mediano tamaño y borde de ala ligeramente curva*
- A 4      *Platos de mediano tamaño, borde exvasado y labio curvo*

#### **Forma B. Botellas y otras piezas cerradas**

##### **Forma C. Jarros, jarras, cántaros...**

- C 1      *Jarros de mediano tamaño y cuerpo globular*
- C 2      *Jarras de cuerpo ovoide o globular, de mediano tamaño*
- C 3      *Jarras de mediano tamaño de paredes finas*

##### **Forma D. Cuencos, escudillas, jícaras, vasos**

- D 1      *Cuencos y escudillas de pequeño tamaño y borde curvo exvasado*
- D 2      *Vasitos de pequeño tamaño*
- D 3      *Vasitos de tipo jícara*
- D 4      *Escudillas de mediano tamaño con base plana y paredes gruesas*

- D-5      *Escudillas medianas con base cóncava y paredes gruesas*  
**Forma E. Piezas cerradas de cuello ancho y función no culinaria**  
**Forma U. Piezas propias del trabajo alfarero**  
U-1      *Atifles grandes*  
U-2      *Atifles pequeños*  
U-3      *Cajas, cobijas y saggars*  
**Otros. Tinteros**



Selección de fragmentos recogidos en el testar de la Puerta del Mercado. Destacan las piezas de la serie tricolor, azul y verde. Foto: Ángel Martín Martínez.

Los alfares de Almazán produjeron algunos de los recipientes más comunes que vestían las mesas castellanas durante la Edad Moderna, cubriendo así las necesidades de un amplio abanico estrato social, desde la baja nobleza que no se podía permitir las costosas piezas importadas o los productos vidriados talaveranos de mejor calidad, hasta las clases más populares así como las comunidades monásticas las cuales consumieron grandes cantidades de contrahechas de Almazán<sup>27</sup> tanto de piezas de la serie azul de encargo como los platos decorados con palmas.

Aunque en los alfares excavados se ha documentado buena parte de los recipientes habituales que se elaboraban en los talleres peninsulares de loza ordinaria, así como en los que se especializaron en manufacturar las contrahechas talaveranas, los obradores de Almazán produjeron otros tipos de piezas, algunas de ellas de encargo, que incrementa sensiblemente la lista de recipientes que salieron de esta villa del oriente castellano respecto de otros alfares locales. Es sobre todo la presencia de *talaveras* de Almazán en colecciones privadas, así como la documentación de ciertos tipos de recipientes en algunas iglesias del entorno de Almazán, dentro de la que despunta la existencia de una contrastada producción azulejera que prosiguió a lo largo del siglo XIX, la que nos permite ampliar la tabla tipológica propuesta por Retuerce y Garrido.

---

<sup>27</sup> Uno de los aspectos que más nos han interesado es el relativo al de la nomenclatura de las piezas que salieron de los alfares de Almazán, pero de la que, por el momento, no contamos con todos los datos documentales sobre las mismas. En este sentido, un documento fechado el 11 de agosto de 1610 relativo al pregón que realiza el Concejo de Zaragoza sobre la tasa de la vajilla nos puede servir de guía a la hora de contar con una terminología precisa de los recipientes más comunes que circulaban por el territorio peninsular durante el siglo XVII. En este documento se listan los siguientes tipos cerámicos: platos pequeños gruesos, platos pequeños delgados, platos medianos, escudillas gruesas, escudillas delgadas blancas o pintadas, lebrillos pequeños, medianos y grandes, «aceiteras» pequeñas y grandes, «blancas o royas», jarricos blancos o de tierra «roya», jarros grandes de medio cántaro, jarros grandes «albidriados», ollicas de «un ansa albidriada de dentro y fuera», ollas de dos asas, ollas medianas de cabida de cuarto de cántaro, ollas grandes «que llaman de pierna», ollas grandes de cuatro asas, «caçuelos», «caçolicos de tinaxa», caçolicas más pequeñas, caçuelas medianas y grandes, servidores, servidorcillos de cama, cántaros de aguadores y cántaros mayores (San Vicente, 1988: 105-106).

Durante la Edad Moderna de los alfares de Almazán salieron, principalmente, piezas vidriadas en blanco<sup>28</sup> y decoradas con diversos motivos que se pueden englobar dentro de seis series principales: azul, tricolor, morada/marrón, polícroma, blanca y verde; si bien a partir del siglo XIX asistimos a un evidente declive de este tipo de producciones vidriadas que pronto cayeron en desuso en favor de las piezas procedentes del área valenciana, especialmente de Manises, de las piezas de carácter eminentemente popular de Puente del Arzobispo (Maquedano, 2006) y de la tímida introducción en el mercado local de las lozas duras o «china opaca» decoradas mediante plantillas<sup>29</sup> procedentes, en primera instancia, de Inglaterra y poco después de las numerosas fabricas que se fueron estableciendo en España a lo largo de todo el siglo XIX (Sargadelos, Pickman, Valdemorillo, Cartagena, Busturia, etc.). En este sentido, se puede establecer la existencia de dos épocas en la alfarería almazantina:

***Primera época (finales del siglo XVI a XVIII)***

*Talaveras contrahechas de Almazán*

*Producción de azulejos y olambrillas*

***Segunda época (siglos XIX-XX)***

*Azulejería (placas de censo)*

*Alfarería de basto*

Dentro de la primera época y sobre la base de la tabla tipológica propuesta para la alfarería de Almazán a cargo de los mencionados Retuerce y Garrido, atendidas la presencia de cinco grandes series estilísticas, cabe ser individualizada una vajilla vidriada de enorme personalidad que basa sus estructuras decorativas, como luego veremos, en la presencia de motivos predominantemente vegetales que ocupan

---

<sup>28</sup> Frente a otros alfares castellanos coetáneos, en Almazán apenas si se elaboraron lozas ordinarias o de medio baño; en cambio, parece que hacia mediados del siglo XVII –según permite apuntar el depósito del palacio de los Hurtado de Mendoza–, se elaboraron piezas vidriadas en blanco en ambas superficies de mejor calidad que las piezas de loza ordinaria.

<sup>29</sup> Piezas derivadas de las *cream ware* inglesas de Staffordshire, descubierta por Weedwood hacia 1762 (Quiroga, 2003: 48).

ciertas partes de la pieza, por lo común el cuerpo, si se trata de piezas cerradas y el fondo del recipiente si lo hacen en piezas abiertas tipo plato o cuenco.

Son piezas que encajan, pues, con las corrientes estilísticas de las vajillas de estos momentos tardíos de la Edad Moderna, en los que se constata un evidente predominio de las series azules y tricolor sobre el resto de ellas, notorio en el caso de las primeras que predominan no solo en los principales alfares peninsulares (Talavera, Triana, Lisboa, Coimbra, Vila Nova...), sino también en otros focos europeos, especialmente el holandés de Delft, cuya influencia se dejó sentir en buena parte de las producciones europeas. También notable en el caso de ciertos diseños decorativos cuya fuente de inspiración habría que buscarla en la porcelana china (Bart, 1987; Pinto y Monteiro, 1991).



Plato y cuenco de la serie tricolor y plato de palmas de la serie azul procedentes de la iglesia de San Pedro de Caracena y del Castillo de San Leonardo. Foto cortesía Museo Numantino.

<b>1.- Serie azul</b>	
1 1.- Albarelo	1 1 1.- Decorado con el motivo de águila bicéfala 1 1 2.- Albarelo de la serie jaspeada
1 2.- Cuencofjicara	1 2 1.- Recipiente decorado con motivos zoomorfos o vegetales dentro de tondo interior 1 2 2.- Cuenco con motivos heráldicos de la serie de encargos
1 3.- Escudilla	1 3 1.- Escudilla con ligero repié y borde recto decorada con motivos geométricos o vegetales 1 3 2.- Escudilla con el escudo de órdenes religiosas
1 4.- Jarra	1 4 1.- Jarra de dos asas decoradas con palmas 1 4 2.- Jarra de cuerpo panzudo con decoración geométrica y de letteros
1 5.- Fuente	1 5 1.- Fuente abierta de paredes rectas con motivos vegetales y heráldicos
1 6.- Plato	1 6 1.- Plato bajo decorado con un tondo central con motivos similares a la adormidera 1 6 2.- Plato decorado con una palma o palmeta dentro de tondo y borde con guirnaldas esquemáticas 1 6 3.- Plato decorado con una palma esquemática en el centro de la pieza 1 6 4.- Plato decorado con motivos geométricos esquemáticos 1 6 5.- Plato decorado con motivos vegetales de estilo de Muel o Villafeliche 1 6 6.- Plato de la serie de encargos o con motivos heráldicos
1 7.- Tintero	1 7 1.- Tintero de un seno decorado con motivos geométricos en azul
1 8.- Pila bautismal	1 8 1.- Pila de la serie de encargos, con tapadera, con motivos geométricos, vegetales y heráldicos de estilo a la decoración de «mistos» de Villafeliche
<b>2.- Serie tricolor</b>	
2 1.- Cuenco	2 1 1.- Cuenco decorado con un tondo tricolor en el interior del recipiente y cenefa castellana en el borde interior y exterior
2 2.- Jarra	2 2 1.- Jarra de cuerpo globular y cuello abierto de dos asas, decorada con motivos vegetales
2 3.- Plato	2 3 1.- Plato con tondo central y ala con la cenefa castellana 2 3 2.- Plato con tondo central y cenefa de guirnaldas de motivos vegetales esquemáticos
2 4.- Benditera	2 4 1.- Benditera con motivos geométricos y heráldicos (escudo de la Merced)
<b>3.- Serie policroma</b>	
3 1.- Plato	3 1 1.- Plato con tondo central y cenefa de guirnaldas, con el motivo de palmas
<b>4.- Serie morada/marrón</b>	
4 1.- Cuenco	4 1 1.- Cuenco decorado con líneas corridas en el interior y exterior
4 2.- Plato	4 2 1.- Plato decorado con motivo de la serie de palma y cenefa en el borde
4 3.- Fuente	4 3 1.- Fuente abierta decorada con bandas y motivo de palma dentro de tondo
<b>5.- Serie blanca</b>	
5 1.- Platillo/conçilia	5 1 1.- Platillo de pie anular de borde recto
5 2.- Plato	5 2 1.- Plato bajo vidriado en blanco en ambas caras 5 2 2.- Plato bajo de borde aplanado recto vidriado en ambas superficies
5 3.- Escudilla	5 3 1.- Escudilla baja de paredes abiertas vidriada en ambas superficies
5 4.- Bacín	5 4 1.- Bacín de paredes rectas con dos asas y borde plano
5 5.- Albarelo	5 5 1.- Albarelo vidriado en blanco
<b>6.- Serie verde</b>	
6 1.- Cuenco	6 1 1.- Cuenco con pie anular decorado con motivos geométricos o vegetales

Los alfares de Almazán no solo elaboraron recipientes de mesa, sino que también hicieron lo propio con los revestimientos cerámicos, tanto azulejos como frontales de altar, si bien no podemos confirmar si eran obra de maestros azulejeros o, por el contrario, eran los propios alfareros quienes produjeron una obra muy personal que además perduró hasta bien entrado el siglo XIX. Dentro de la obra azulejera adnamantina, muy poco conocida, destacan las piezas pintadas frente a una particular familia de azulejos realizados a molde con sencillos motivos en relieve que combinan el vidriado blanco y el azul. Se trata de una obra de enorme personalidad que cabe ser datada entre los siglos XVII y XVIII, momento en el que los azulejos de arista habían dejado paso a piezas pintadas de carácter eminentemente popular que vinieron a ocupar su sitio en las iglesias parroquiales de la comarca de Almazán, que es donde mayor número de ejemplos conocemos, así como en alguna construcción de la nobleza local. Son en todos los casos revestimientos de paredes y suelos que, como ocurre en otros alfares, comparten similares motivos y estilo pictórico que las vajillas, si bien los arrimaderos y suelos atienden a unos motivos propios que, en algunas ocasiones, siguen similares patrones que las piezas de los focos aragoneses especialmente de Villafeliche con quien guardan un innegable parentesco estilístico (Álvaro Zamora, 2002[III]: 204-206), siendo producciones tardías de mediados del siglo XVIII que recuerdan, en algunos casos, a las producciones alcoreñas de la serie de la *puntilla de Berain* o de la serie de *los chinescos*. La producción azulejera en los obradores de Almazán se puede agrupar en las siguientes series:

**1.- Serie azul**

*Azulejos pintados en azul con decoración vegetal*

*Azulejos en azul con decoración figurada (bustos, benditeras...)*

*Azulejos decorados en azul y blanco con decoración en relieve*

**2.- Serie polícroma**

*Azulejos pintados con motivos figurados en azul y naranja*

A partir de finales del siglo XVIII, tal vez debido a los cambios de gusto a los que asistimos en Castilla, especialmente patente en lo cerámico, provocó la paulatina

desaparición de los alfares situados a las afueras de la villa de Almazán que seguirán elaborando algunos productos esta vez destinados a cubrir un mercado puramente local. Esta segunda etapa, que abarca desde el siglo XIX hasta bien entrado el siglo XX<sup>30</sup> se caracteriza por un cambio de rumbo en la producción de cerámica, dejando de lado las viejas piezas vidriadas en blanco, cuya distribución debió de alcanzar hasta los primeros años del siglo XIX, según permiten confirmar ciertos hallazgos arqueológicos (especialmente los osarios parroquiales), que fueron sustituidas por piezas de agua y de fuego, propias de la alfarería *de basto* (Seseña, 1997), de las cuales y como apunta Pascual Madoz apenas si quedaban cinco casas de alfareros al mediar el siglo XIX que surtieron un mercado local, los cuales siguieron con la tradición de vidriar la vajilla, en este caso en color melado y verde que dio lugar a unos tipos propios, así como la elaboración de placas de censo vidriados en blanco y azul, quizá rememorando las artesanía barrocas del barro que habían dado fama a las lozas de Almazán.

### ***3 3.- Influxos estilísticos en el universo decorativo de las talaveras de Almazán***

Los productos salidos de los alfares de Almazán en una primera época, que podríamos encuadrar entre las últimas décadas del siglo XVI y la primera mitad del siglo XVII, se encuentran en relación directa, a nuestro juicio, con las piezas elaboradas en los obradores aragoneses, hasta el punto de que las piezas más antiguas, detectadas en el ya citado depósito del palacio de los Hurtado de Mendoza, pueden proceder directamente de los obradores aragoneses. De este periodo destacan algunas series netamente diferenciadas, de claro influjo morisco como son las piezas de cubierta estannífera de *medio baño* denominadas también como *blanco común* o *delgado blanco* de las que predominan las piezas abiertas (platos y escudillas), con soleros planos o ligeramente umbilicados, detalle común a todas las cerámicas del quinientos peninsular (Álvaro Zamora, 2002[III]: 154). Una de las

---

<sup>30</sup> No hace más de 10 años que todavía se alcanzaba a ver los restos de uno de los últimos alfares de piezas de basto situado en el comienzo de la Ronda de San Francisco, lugar donde Severiano Muñoz Escolano tenía el horno próximo a la propia vivienda.

piezas que mayor difusión tuvo en este momento fueron las escudillas con y sin orejetas y los cuencos o *zafas*, de pie bajo que muestran claros influjos en las cerámicas mudéjares de Manises del siglo XV. El depósito de dicho palacio ha rendido una serie de escudillas de cubierta estannífera que muestran varios tipos de orejetas, desde las más simples a otras en silueta de lises y otras de perfil polilobulado que no son más que el trasunto de las piezas metálicas, tan bien representadas en los inventarios de la época.



Platicillo de la serie blanca. Colección particular.

La influencia de Muel en las piezas de Almazán en esta primera época se deja sentir de forma notable en algunas producciones de principios del siglo XVI que vienen a acompañar a un típico producto de aquel centro aragonés como son las escudillas con reflejo dorado y los recipientes decorados en azul cobalto y los bícromos en azul-verde representados por escudillas de orejetas decoradas con estilizaciones vegetales entrelazadas en aspa que en Muel se vienen llevando al segundo tercio del siglo XVI (Álvaro, 2002[II]: 209), al igual que las escudillas ornadas con motivos geométricos en azul y verde (Larrén, 2004: 308-309), común así mismo en otros alfares aragoneses como Teruel y Villafeliche y que, aunque se encuentran presentes en la villa de Almazán, es lógico pensar que pudieran proceder de aquellos centros aragoneses, más que su elaboración local aun cuando esta posibilidad tampoco debe ser descartada.

Estos primeros ejemplos muestran como las interferencias que en lo cerámico existieron entre Almazán y Muel se dieron en fecha temprana, posiblemente incluso ya desde el siglo XIV que es el momento en que conocemos las primeras citas de olleros en la villa soriana. Las piezas de mayor antigüedad parecen apuntar a la presencia de olleros moriscos procedentes de la Corona de Aragón desde un momento temprano a su expulsión, asentados definitivamente en las inmediaciones del convento de la Merced donde establecieron de forma permanente una floreciente industria que se verá apoyada por la aristocracia local que será quien controle, por un lado, la producción y por otro será el principal cliente de los productos salidos de sus obradores. Durante estos primeros compases de los alfares adnamantinos, los cacharros mostrarán, como ocurre en otros obradores castellanos de naturaleza morisca como Valladolid (Moratinos y Villanueva, 2003: 351-362) o Toro (Moratinos y Villanueva, 2004: 229-246) una presencia casi reiterativa de los mismos tipos cerámicos -piezas abiertas tipo escudilla y cuencos-, con cubierta estannífera blanca que tiene ecos en las producciones anteriores mudéjares. Tan solo la introducción tardía de los nuevos gustos renacentistas, comenzará a cambiar el panorama primero en el centro de la Península, para después generalizarse al resto de esta.

A partir del siglo XVII los obradores de Almazán se han consolidado definitivamente, comenzando a partir de este momento la etapa de mayor

esplendor, que se refleja no solo en el aumento de hornos y maestros, sino también en la extensa variedad de piezas que salen de los mismos y la gran aceptación y difusión de sus acabados que abarca prácticamente todos los rincones de la submeseta norte. La evolución de las *talaveras* de Almazán corre pareja, tal y como expuso en su día Pleguezuelo, a la que encontramos en otros obradores de contrahechas y que genéricamente venían a hacer referencia a la vajilla fina esmaltadas en blanco (2001: 38); no en vano los centros productores de talaveras a partir del siglo XVII se generalizarán por toda la península Ibérica e incluso por América, donde encontramos la cerámica de Puebla de los Ángeles en México (Casanovas, 2007).



Fragmentos de cuencos de la serie tricolor en los que se puede observar los diferentes tipos de tondos decorativos. Foto: Ángel Martín Martínez.

Aunque este tipo de obradores desplegaron una incesante actividad a lo largo de varios siglos, como lo prueba la notable cantidad de piezas que salieron de ellos, no parece que elaboraran una extensa variedad de tipos sino que más bien trabajaron sobre un repertorio relativamente reducido de modelos, como ocurre en otros alfares similares como los riojanos de Nájera donde durante el siglo XVII elaboraron fundamentalmente platos y escudillas de las series azules y tricolor (Martínez Glera, 1991: 365-373). A través de las colecciones conocidas hasta el momento, los maestros alfareros de Almazán, aparte de elaborar piezas de *basto* o de *barro tosco* para surtir el comercio local, la mayor parte se especializaron en el torneado de loza vidriada blanca, denominados por ello como *alfareros de blanco* (Villanueva, 2005: 115), concretamente platos de diferente tamaño –grandes, medianos y *chicos* (Sánchez, 1998:124)-, escudillas de distinta forma y tamaño –de orejetas, con la base anillada y otras más pequeñas de tipo *jícara* así como jarros, de mediano tamaño cuerpo esférico y cuello de tendencia cónica y doble asa vertical del tipo denominado *jarra de fraile* propia del siglo XVII (Pleguezuelo, 1994: 90), un tipo bastante más frecuente en los bodegones pintados (véase la pintura de San Hugo en el refectorio de los Cartujos de Zurbarán, fechada hacia 1649) que conservadas en colecciones privadas; tipo que en Villafeliche aún se continúa produciendo a lo largo del siglo XVIII, donde Álvaro advierte cierta influencia de los motivos de Alcora (Álvaro, 2002[III]: 191-193). Bacines y albarelos son otros de los recipientes que los alcalleres adnamantinos elaboraron con cierta asiduidad, sobre todo los segundos que surtieron las principales boticas conventuales de la región, como la del convento de la Merced de la misma villa de Almazán (Márquez, 1984)<sup>31</sup> o el monasterio jerónimo de Guijosa (Frías, 2006: 269-300) como lo pone de manifiesto una vieja fotografía de su botamen. No obstante, estas piezas sorianas suelen estar emparentadas con las salidas de los alfares de Villafeliche (Vicente González, 2009: 92-93), con quien

---

<sup>31</sup> La botica de La Merced de Almazán fue vendida al Hospital de Guadalupe en 1754, según un documento que refiere: *Contitución de un Censo de 6000 rs a favor del Convento de Santa Clara para comprar la botica de La Merced de Almazán* (referencia cortesía de José A. Márquez).

guardan una innegable similitud, de ahí que la catalogación adnamantina suele ser dificultosa en la mayor parte de las ocasiones.



Jícaras y jarras de la serie tricolor. Fotografías de Ángel García Ortega (jícaras) y de José Ángel Márquez (jarras).

Se documentan otros tipos de piezas más infrecuentes que las anteriores, debido posiblemente a su menor demanda; entre ellas destacamos las benditeras, tinteros, saleros y pilas bautismales, profusamente decoradas que en lo formal se encuentran emparentados nuevamente con las producciones aragonesas de Muel y Villafeliche de los siglos XVII y XVIII. De entre todas ellas, las más habituales son un particular tipo de pilas bautismales que suelen aparecer mencionadas en los libros de cuentas parroquiales (Taroda, Gómara, Torlengua<sup>32</sup>, etc.). Dentro de esta particular tipología que en Aragón muestra una amplia variedad ornamental incluido el *tape* (Álvaro Zamora, 2002[III]: 71), encontramos platos hondos decorados con palmas (iglesia de San Miguel de Almazán), claramente reaprovechados, así como piezas de la serie azul, barroicamente decoradas con motivos vegetales y temas heráldicos que cubren todo el interior del recipiente.



Fuente empleada como pila bautismal de la iglesia parroquial de Sauquillo del Campo.

---

<sup>32</sup> Un documento tardío, fechado hacia 1833, menciona (...) *una perola de Talavera de Almazán con su tapa para bautizar* (cortesía de José A. Márquez).



Fuente de la iglesia parroquial de Taroda.

Los siglos XVII y XVIII suponen para los alfares de Almazán el momento de máximo esplendor, reflejado no solo en la abundancia de obradores repartidos por la villa, sino por la extensa difusión de sus productos, seguramente debido a la fama que tuvieron no solo a nivel local sino también regional, superior incluso a los recipientes salidos de los talleres coetáneos de Nájera, Zamora o Valladolid. Almazán, que venía a servir de puente entre la cerámica de Aragón y de Castilla, supo captar el interés del mercado gracias a la elaboración de piezas de calidad, muy similares a los cacharros talaveranos y de Puente del Arzobispo, pero también gracias al desarrollo de una panoplia decorativa muy cercana a las producciones aragonesas de Muel y Villafeliche y, sobre todo, a la creación de tipos propios derivados de algunas series decorativas talaveranas que fueron empleados principalmente por un buen número de órdenes religiosas de Castilla y en unos contextos muy determinados.

La loza salida de los obradores de Almazán durante este momento aparece decorada mediante cuatro series principales: tricolor, azul, morada/marrón y polícroma, acorde con las producciones vidriadas peninsulares de estos momentos. De todas las series propias de las lozas barrocas españolas, la *tricolor* ocupa un lugar importante ya que la encontramos representada en numerosas piezas – principalmente jarras de *fraille*, platos y cuencos– que podemos encuadrar desde principios del siglo XVII hasta mediados del siglo XVIII, tratándose de piezas que compartieron protagonismo con las series azules y polícromas, si bien ofrecen una enorme personalidad en cuanto a sus diseños donde es relativamente sencillo advertir la mano experta de varios alfareros que crearon diseños con un estilo propio.



Fragmentos de cuencos con diferentes tipos de decoración de la serie tricolor y morado/marrón. Fotografía de Ángel Martín Martínez.

El notable éxito que durante el siglo XVII tuvieron los recipientes decorados con diferentes motivos en color azul, negro y ocre, versión hispánica del estilo «compendiario» faentino (Pleguezuelo, 2008: 73) no solo afectó a los talleres de Talavera, sino que se extendió a la práctica totalidad de los alfares donde se elaboraban las contrahechas talaveranas, donde se reprodujeron con mejor o peor suerte los motivos denominados como «cenefa castellana», acompañada de un tondo central habitualmente relleno por motivos vegetales y que resulta un trasunto de las piezas talaveranas que se produjeron con cierta asiduidad a mediados del siglo XVII en las que se representa el motivo de la «semiestrella de plumas» también llamado «motivo de la encomienda» (*ibidem*, 73) y que los alfares locales reprodujeron de innumerables diseños y calidades diferentes, tal y como Portela ha detectado dentro de las mismas producciones talaveranas (Portela, 1999: 332).



Fondos de cuencos de la serie azul. Colección particular.

Sin duda la serie que mejor caracteriza a los productos de Almazán es la *azul* la cual abarca desde las últimas décadas del siglo XVI hasta inicios del XIX. La tradición de las lozas adnamantinas decoradas en azul encuentra ecos no demasiado lejanos en las piezas mudéjares del área valenciana y aragonesa, tal y como hemos visto anteriormente, influencia a la que se suman los estímulos llegados de Génova, Venecia y Lisboa, especialmente intenso en el periodo de unificación peninsular (1580-1640) (Pleguezuelo, 2008: 82), donde se detectan los gustos estéticos manieristas y barrocos, y donde se percibe además el claro influjo de la porcelana China, llegada por medio del *Galeón de Manila* (Navarro y Barraca, 2000) o vía las imitaciones de la loza holandesa de la ciudad de Delft y de las piezas italianas de Liguria. Todo ello derivará en el notable éxito de las piezas decoradas con estas tonalidades que en la época pasarán a denominarse como «vidriado contrahecho (imitado) de la China» (Pleguezuelo, 2008: 82). Dentro de las *talaveras* de Almazán de la serie azul encontramos dos variantes netamente diferenciadas y que traducen la existencia de sendas tradiciones alfareras –aragonesa y talaverana– que se desarrollaron a lo largo de los siglos XVII y XVIII.



Fragmento de jarra de la serie de encargos. Fotografía de Ángel García Ortega.

La producción azul adnamantina de los siglos XVII y XVIII encuentra en la alfarería aragonesa un innegable nexo de unión que llega incluso a provocar la confusión entre los cacharros de Almazán y los salidos de los obradores de Muel y Villafeliche, especialmente del segundo de ellos, el cual a su vez contó con notables influencias de otros focos peninsulares como el catalán e incluso foráneos como los cacharros del norte de Italia. Esta influencia aragonesa de los obradores de Villafeliche es especialmente intensa en algunas piezas barrocammente decoradas con colores que van del azul claro al azul intenso e incluso morado, con temas vegetales como la pila de la iglesia de Taroda que muestra la característica decoración vegetal de «mistos» (Álvaro Zamora, 2002[III]: 180) a base de un denso follaje de florecillas y hojas cuyo campo aparece relleno de puntos que rodean un escudo coronado en el que se lee la inscripción STISMO CHTO D ANPARO. Este influjo de los obradores de Villafeliche se deja sentir con especial intensidad en los botes o albarellos de farmacia decorados mediante águilas bicéfalas rematadas con corona real, las cuales imitan a su vez a las producciones talaveranas (*ibidem*, 191), siendo testimonial los productos con el vidriado jaspeado, del que conocemos tan solo un ejemplar.

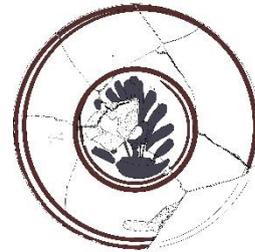
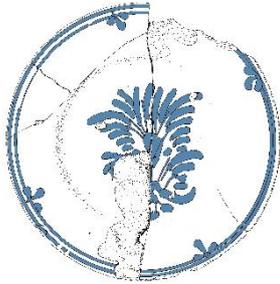
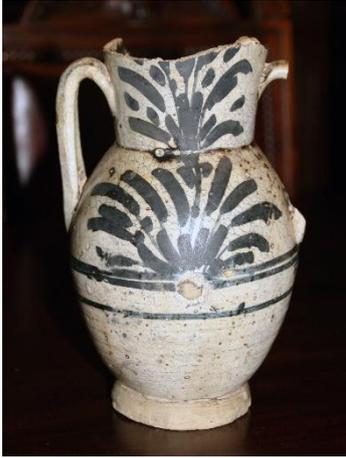


Albarellos de la serie azul decorados con águilas bicéfalas. Colección particular (izquierda).

Sin embargo, los obradores de Almazán cobraron gran importancia a lo largo de todo el siglo XVIII por el diseño de un tema vegetal –el de la palma o palmetas–, que decoró platos, cuencos, escudillas y jarras y que no es sino una reinterpretación, un tanto popularizada y simplificada, del motivo talaverano de los helechos, libre de todo adorno superfluo y que aparece también en las piezas de los alfares de Villafeliche (*ibidem*, 184), Nájera (Martínez Glera, 1991: 373) o Valladolid (Moreda *et al.*, 1998: 141-142), entre los más destacados, recordando a la serie talaverana de los «vegetales estilizados» (Portela, 1999: 332), también frecuente en la ciudad de Ávila desde el siglo XVII (López Fernández 1982: 204).



Plato de la serie tricolor procedente del osario de la iglesia de San Lorenzo (Sahagún, León) de posible procedencia adnamantina y detalle de un plato contrahecho.



Piezas de la serie azul. Jarra de palmas de colección particular y diferentes tipos de platos de palmas. Los tres de abajo procedentes del osario de Basardilla, Segovia, (dibujos de José R. Almeida)

Este motivo vegetal, que abarca toda la tonalidad de azules y morados, se suele disponer en el centro del recipiente, bien dentro de tondos circulares bien sin ningún tipo de encuadre, ocupando todo el campo del plato, cuyo borde se suele decorar con líneas o sencillas guirnaldas o greca en silueta de arco de círculo.

Este motivo de la palma, que algunos autores la definen como «del plantón» (Moreda *et al.*, 1998: 96-97), en sus diferentes versiones y tonalidades fue, sin ningún género de dudas, la pieza estrella de los obradores de Almazán y la que seguramente mayor fama le dio, como apunta la omnipresencia en buena parte de la submeseta norte donde su presencia se atestigua en los confines del occidente castellano y leonés. Como hemos apuntado, se trata de una estilización o, más bien, una popularización del motivo talaverano de los helechos y, sobre todo, de la serie de hojas de palma derivada de la primera (Portela, 2011: 185) que respecto a las piezas de Talavera fue despojándose paulatinamente de todo artificio y decoración redundante para dejar el motivo principal que se pinta con un pincel grueso sobre baños estanníferos traslúcidos y menos limpios que el resto de las piezas vidriadas.

Las piezas integradas dentro de la serie que hemos denominado *morada/marrón* no son más que un trasunto de la azul, como lo pone de manifiesto que el tipo de vajilla en la que se emplea y los motivos decorativos son, a todas luces, los mismos que los que se representan en las piezas de la variedad elaborada con óxido de cobalto. Se trata de una serie cuya presencia está bien atestiguada no solo en algunas colecciones de la comarca de Almazán, como, por ejemplo, la fuente empleada como pila bautismal de la parroquia de Torremediana, decorada con un esquemático motivo de palma insertado dentro de un tondo circular, sino también en algunos cuenquitos o jícaras custodiados en colecciones particulares o incluso en el osario de la iglesia de San Bartolomé de Basardilla en Segovia (Cruz, 2008b). Se trata, a nuestro juicio, de una producción tardía respecto al resto de las series adnamantinas, que posiblemente debamos de llevar a las últimas décadas del siglo XVIII o, más bien, las primeras de la centuria siguiente, al igual que ocurre en Villafeliche (Álvaro, 2002: [III]: 190) en las que la calidad del cobalto debió de disminuir ostensiblemente, dando lugar a este tono marrón violáceo que presentan algunas de las piezas.



Piezas de la serie marrón. Izquierda: fuente de la iglesia de Torremediana. Derecha: plato procedente del osario de de Basardilla, Segovia, (dibujo de José R. Almeida)

Precisamente las piezas que salieron de los alfares de Almazán de la serie *polícroma* propias de la segunda mitad del siglo XVIII y primeras décadas del siglo XIX, se decoraron casi exclusivamente con este motivo vegetal, aunque ahora los tonos azules son sustituidos por tonos morados y ocre, así como los verdosos sin duda debido a la mala calidad del cobalto o del empleo de otros minerales a la hora de llevar a cabo los motivos ornamentales. Las alas de los platos se decorarán, por influencia de ciertas series de loza de Puente del Arzobispo como la de «bandas», muy común a lo largo de mediados del siglo XIX, con motivos geométricos de trazos geométricos oblicuos y guirnaldas que cubren toda la superficie interna de la pieza.

Una serie peor conocida de los alfares sorianos es la *verde* que se documenta en los recipientes de tipo cuenco, que se decoran con sencillos motivos geométricos o esquematizaciones vegetales y que se disponen sin ningún tipo de acompañamiento en

el fondo, habitualmente en los de «de medio baño» y que posiblemente marquen, como la serie morado/marrón, las producciones epigonales de los obradores adnamantinos.



Jícara de la serie marrón. Colección particular.

En esta etapa los talleres de Almazán contarán junto con toda la extensa nómina de piezas de cubierta estannífera, con una intensa producción de azulejos que vendrá a cubrir, en un primer momento, las necesidades de revestimientos arquitectónicos en iglesias y palacios y en un segundo momento -a partir de finales del siglo XVIII- del control tributario de casas, manzanas y edificios públicos por medio de las placas de censo.

La producción azulejera de Almazán se encuentra presente hacia mediados del siglo XVII por influencia directa de los alfares aragoneses de Muel y de Villafeliche, si bien frente a estos adoptó una serie de soluciones propias, sobre todo en lo relativo a la ornamentación y que, como ocurre en los talleres de Villafeliche (Álvaro, 2002[III]: 200), muestra la presencia de una decoración que corre pareja a la de la cerámica y otra más propiamente arquitectónica. La azulejería adnamantina se corresponde con los tipos pintados decorados en azul cobalto, excepción hecha de algunos revestimientos realizados a molde. El abanico decorativo de tales azulejos es relativamente amplio pues encontramos desde los motivos vegetales entre los que destacan grandes florones carnosos, acantos o piñas de alcachofas combinados entre sí o con motivos geométricos del tipo de cabeza de clavos, que conforman complejas y barrocas decoraciones que cubren suelos y, sobre todo, frentes de altar y arrimaderos de capillas y sacristías<sup>33</sup>. Una de las familias que mejor definen la azulejería de Almazán, es sin duda aquella que emplea una de decoración similar a la que se utiliza en la vajilla azul, de tipo naturalista, bustos femeninos, representaciones de benditeras, cabezas de clavos, jarros de azucenas, recargados temas vegetales, así como finas decoraciones geométricas de aspecto textil que remedan la puntilla de tipo «Berain» de las lozas alcoreñas de finales del siglo XVIII, muy frecuentes en la azulejería de Villafeliche (*ibidem*, 204).

---

<sup>33</sup> Que encontramos en el suelo del altar de la capilla de Santa Teresa y de la Virgen del Rosario de la iglesia de San Miguel, compuesto por azulejos bícromos con decoración geométrica en relieve, formando una cenefa que rodea una ventana de la fachada del Hospital de Guadalupe, actualmente desaparecidos, datados hacia 1795 o presentes en la ermita de Alepuz (Morón de Almazán), donde los documentos hacen mención expresa a un frontal de altar en una Visita Pastoral fechada en 1767, también desaparecidos en la actualidad.



Selección de azulejos elaborados en los alfares de Almazán. Colección particular e iglesia de San Miguel (Almazán).



Suelo de azulejos bícromos de la capilla de Santa Teresa y de la Virgen del Rosario de la iglesia de San Miguel.

La última etapa de la producción azulejera de Almazán lo abarcan los rótulos urbanos que aparecen a finales del siglo XVIII, coincidiendo con la política borbónica de reforma de la organización de las ciudades en la que se abandona el reparto de casas por parroquias a favor de una organización por barrios y cuarteles en los que se indicaban las calles, plazas, edificios públicos, así como la numeración de las viviendas. Fue Madrid la primera villa en gozar de esta distinción en 1762, llegando a la ciudad de Zaragoza pocos años más tarde, en 1770 (*ibidem*, 129-131) fecha a partir de la cual comienza a generalizarse en buena parte de Aragón. En Atienza encontramos un alfar que elaboraba este tipo de placas; en Almazán, las placas de censo aparecen distribuidas por toda la Tierra de Pinares soriana.



Placas de censo. Colección particular.

Aunque el origen del establecimiento de la nomenclatura urbana se sitúa en tiempos del Catastro del Marqués de la Ensenada, al solicitarse algunos datos relativos a la configuración urbana de los núcleos urbanos, la división en cuarteles y barrios, como ocurre en Madrid, se erige en un intento de organizar las tramas urbanas,

siendo reguladas mediante Real Cédula de Carlos III fechada el 6 de octubre de 1768 y la *instrucción de alcaldes de barrio* fechada el 21 de ese mismo mes (Franco Polo, 2018: 7), siendo este el modelo para el resto de ciudades dotadas de Chancillería y Real Audiencia, extendiéndose años después al resto de las poblaciones españolas. La Real Cédula fechada en 1769 dictaba que: *Todas las casas de la referidas Ciudades, incluidas Parroquias, Conventos, Iglesias y lugares píos se numerarán con azulejos, como también las casas de Ayuntamiento, y las de las Chancillerías y Audiencias, sin exceptuar alguna por privilegiada que sea; distinguiéndolas en manzanas, como se ha hecho en Madrid, y a costa de sus dueños (ibidem, 8).*



Placa de censo de Fuentelárbol.

Como las de Villafeliche, Atienza o Nájera, estas placas (las más antiguas fechadas en Almazán datan de 1845) se rotularon mediante el empleo de plantillas, no ofreciendo más detalles decorativos que el reborde del azulejo pintado del mismo color que el número de la casa, el nombre de la calle (por ejemplo, del Altozano, el nombre de la villa (PUEBLO DE FUENTELARbol PARTIDO DE ALMAZÁN

PROVINCIA DE SORIA) o del espacio público urbano (RELOX PÚBLICO; CALLE DE PUERTA DE LA VILLA...).



Placas localidades en algunos puntos del espacio urbano de Almazán.

Tras el incendio de 1725 se había obligado a muchos obradores a alejarse de la población ante el peligro de nuevos focos de fuego y la alta toxicidad de los humos que irradiaban a la atmósfera sus hornos<sup>34</sup>, circunstancia que llevó a la mayor parte de los maestros a instalarse en la antigua zona alfarera del Convento de la Merced y en la zona de las Tenerías. A lo largo de todo el siglo XVIII la producción de barros de *basto*, loza de cubierta estannífera y azulejos fue en franco declive ante la aparición de nuevos productos, como las lozas levantinas de Manises que se generalizaron por toda la península Ibérica a partir de mediados del siglo XIX y por las lozas de china opaca con decoración calcografiada de Sargadelos, Pickman,

---

<sup>34</sup> Archivo Histórico Provincial de Soria. Real Cédula de S. M. y Señores del Consejo. Madrid, 20 de noviembre de 1801 (citado en Martínez Laseca, 1983: 8).

Cartagena, Segovia o Valdemorillo, más acordes a los nuevos gustos de la burguesía comercial que a las viejas talaveras. A pesar de ello, aquel tipo de lozas, aún a mediados del siglo XIX, mantenían buena fama ya que eran productos requeridos por la población rural para llevar a cabo ciertos rituales mortuorios (Cruz, 2008b). Es el caso del plato custodiado en el Museo Numantino procedente de Canredondo de la Sierra, decorado con el letrero ANIMAS dentro de un tondo y flanqueado por una sencilla cenefa decorada con dos guirnaldas de puntos inscritos en una suerte de escamas, plato que a todas luces parece obra de encargo para la cofradía homónima (Bellido, 2008).

Lo cierto es que hacia finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo siguiente, los alfares de Almazán habían abandonado la producción de lozas blancas en favor de recipientes de uso cotidiano, vidriados en amarillo melado y marrón, así como otras piezas de *basto* de cocina, almacenamiento e higiénicas de las que hacía una sucinta descripción en el *Nomenclator histórico, geográfico y descriptivo de la provincia de Soria* obra de M. Blasco Jiménez de 1909 y de los que Pascual Madoz a mediados del siglo XIX reducía a (...) *algunas alfarerías de bajilla y tejerías para ladrillo y teja* (Madoz, 1993: 56). En el año de 1931 se menciona en algunos anuarios comerciales los siguientes artesanos: Cirilo Hernández, Eusebio Muñoz, Isaac Ortega, Antonio Sacristán y Elías Salgado (citados en Martínez Laseca, 1983: 12), seguramente los últimos alfareros que tuvo Almazán ya que a partir de la Guerra Civil la presencia de alfareros quedará tan solo como un testimonio de una artesanía prácticamente extinguida.

Los estudios sobre la alfarería de uso cotidiano han pasado casi de puntillas por los alfares de Almazán, en parte eclipsados por los de Tajueco, Boós, Quintana Redonda o Ágreda; la célebre *Guía de los alfares de España* de Rüdiger Vossen, Natacha Seseña y Wulf Köpke (1975) no cita alfares en la localidad soriana, aunque Seseña años después ofrecerá algunos datos acerca de sus conocidas cazuelas de asa triple vidriadas en marrón (Seseña, 1997: 154).

*Cerámica de Almazán*



Muestra de algunas piezas populares adnamantinas. Colección particular.

La producción de los últimos hornos de cerámica de Almazán se redujo pues, a cazuelas y ollas sin vidriar, siguiendo unos patrones que desde el siglo XVI apenas si habían cambiado, los *cocíos* o coladores, recipientes de gran tamaño destinados a hacer la colada por medio de la aplicación de ceniza<sup>35</sup>, las cazuelas o las tinajas de las que encontramos diferentes tamaños y soluciones decorativas, o los denominados «pucherillos», unos pequeños recipientes de perfil panzudo que en Almazán también se denominaban como «cazuelillas de sopa» a tenor del uso que se les otorgaba<sup>36</sup>, así como las fuentes de tres asas denominadas «parasopas», siguiendo un modelo propio de los obradores de Almazán (Azgárraga y Rodríguez, 1978: 20-21), asas que servían para que la pieza fuese colgada; se conocen ejemplos de estos recipientes de silueta troncocónica cuyo cuerpo se encontraba horadado que servían como coladores.

La cerámica esmaltada pone fin a unos obradores que en la década de los 70 del pasado siglo ya habían desaparecido casi por completo, quedando en manos de coleccionistas los últimos recipientes salidos de estos obradores populares. Hasta ese momento los últimos alfareros elaboraron las conocidas cazuelas vidriadas en marrón, de pie anular y cuerpo carenado y toda una serie de ollas, vidriadas en colores melados, de una o dos asas y de varios tamaños que ocuparon su lugar en las cocinas, despensas y ciertos ámbitos laborales como las colmenas donde sirvieron de contenedores de miel también conocidos en algunas comarcas como *mieleros*.

---

<sup>35</sup> Aunque por el momento no tenemos constancia documental de la fabricación de estos recipientes en Almazán, parece que estuvieron presentes en esta villa desde la Edad Moderna hasta bien entrado el siglo XX.

<sup>36</sup> Agradecemos este dato, como otros tantos, a nuestro buen amigo José Ángel Márquez.



Mielera de barro rojo de Almazán. Colección particular.



Anverso y reverso de un plato de ánimas procedente de Canredondo de la Sierra, de posible hechura adnamantina. Fotografía Museo Numantino.

#### **4.- LA LARGA SOMBRA DE LAS TALAVERAS DE ALMAZÁN: GUSTOS POR LA CERÁMICA SORIANA A LO LARGO DE LOS SIGLOS XVII AL XIX**

Tal vez ese escaso conocimiento que hasta la fecha teníamos de las alfarerías de la villa soriana de Almazán, es el que ha provocado que sus piezas vidriadas hayan pasado desapercibidas o hayan sido catalogadas bajo una etiqueta genérica de piezas contrahechas o piezas locales al estilo de Talavera (en numerosas ocasiones la procedencia de las piezas de estos alfares se han llevado a los alfares aragoneses), sin que se hayan podido situar en unas coordenadas que no van más allá de lozas propias del siglo XVIII. En la actualidad las talaveras de Almazán van siendo mejor conocidas, si bien aún nos encontramos lejos de conocer en profundidad uno de los núcleos alfareros más interesantes de toda la península Ibérica. Con todo las producciones sorianas comienzan a estar valoradas y, sobre todo, reconocidas en su justa medida gracias a la intensificación de la investigación arqueológica, en particular, gracias a ciertos hallazgos de naturaleza funeraria donde se documenta un particular tipo de recipiente -los denominados platos de sal decorados con motivos de palmas- que ha dado pie a suponer la existencia de un interesante ritual relacionado con la sal (Cruz, 2012), cuyo alcance territorial excede lo puramente comarcal.

Precisamente gracias a esta reiterada comparecencia de platos de esta naturaleza en un buen número de sitios a lo largo de todo el territorio castellano y leonés (y posiblemente riojano), nos ha permitido confirmar como el éxito de las *talaveras* de Almazán, sobre todo a lo largo del siglo XVIII, alcanzó territorios notablemente alejados del este soriano gracias a un sistema de distribución muy eficaz que debió de estar alimentado por la arriería local. Aunque son las piezas más reconocibles las que nos han permitido dibujar un mapa de la alfarería de Almazán en buena parte del tercio norte de la península, lo cierto es que es factible pensar que junto con los platos de palmas, se distribuyeran por toda Castilla otras piezas tales como las talaveras contrahechas de la serie tricolor, sin menoscabo de que compartieran

mercado con las contrahechas zamoranas o vallisoletanas de las que, por el momento y a falta de otro tipo de análisis, no somos capaces de diferenciar. Por tanto, a la hora de dibujar un mapa de distribución de las piezas adnamantinas fuera de la provincia de Soria<sup>37</sup> donde comparecen de manera habitual en contextos tanto domésticos, monásticos como funerarios, nuestras pesquisas se han centrado en el reparto territorial de los citados platos de palmas como *thopos* de la cerámica de Almazán<sup>38</sup>, tarea que permite afianzar la hipótesis de que las producciones sorianas llegaron a competir en cierto modo no tanto con los productos de Talavera como con los del resto de alfares castellanos e incluso con los aragoneses cuyo alcance no debió de rebasar la frontera de la Corona de Aragón a lo largo de toda la Edad Moderna.

---

<sup>37</sup> Sin ser inhabituales la presencia de estas producciones en contextos domésticos en la provincia de Soria, donde existe un mayor conocimiento de estas es, curiosamente, en los funerarios y monásticos donde comparecen, en este último caso, en la práctica totalidad de los monasterios sorianos.

<sup>38</sup> En este sentido, los platos de palmas sorianos ofrecen unos rasgos muy característicos que los diferencian de los platos con este mismo motivo, procedentes de Villafeliche e incluso con los de los alfares de Nájera donde los barnices suelen ser más densos y brillantes que los de Almazán (Martínez Glera, 1994: 373), basados no solo en su morfología: platos de mediano tamaño (de unos 20 cm de diámetro) con el labio redondeado, solero anular ligeramente rehundido (de entre 5 y 7 cm de diámetro) y recubiertos en ambas superficies con vidriado blanco poco transparente que, en algunos ejemplares torna amarfilado. Con todo, donde mejor reconocemos la paternidad de las piezas salidas de los obradores de Almazán es en la composición decorativa donde el diseño más habitual muestra una línea corrida bajo el interior del labio que da paso al motivo vegetal de la palma, normalmente inscrito dentro de un tondo circular, todo ello dibujado con óxido de cobalto de tonalidad azul clara que, en ocasiones, torna a morada.



Plano de distribución de hallazgos de cerámica de Almazán.

La tabla que presentamos al final de este libro (*cfr.* anexo) permite advertir, tras un intenso rastreo por colecciones y piezas recuperadas en intervenciones arqueológicas recientes, como la distribución de la alfarería adnamantina se encuentra presente en la práctica totalidad de las provincias que conforman la comunidad autónoma de Castilla y León, en La Rioja (Lumbreras y Cuzcurita del Río) e incluso en la provincia de Madrid (Alcalá de Henares) hasta donde llegaron

no solo platos, sino también cuencos de pequeño tamaño<sup>39</sup> decorados con los característicos motivos esquemáticos de hojitas en óxido de cobalto dispuestas bajo el borde (Gómez y Pérez-Juana, 2005: 144-148). A través de algunas de las piezas conocidas podemos confirmar como la alfarería de Almazán vino a cubrir, frente a los talleres de loza ordinaria coetáneos existentes en otros puntos de Castilla, las necesidades de un amplio espectro social de contar entre su menaje con unas piezas que, aunque no alcanzaban a contar con la calidad de las lozas talaveranas, cubrían ciertos gustos estéticos y, sobre todo, cierta emulación de las clases privilegiadas. No es de extrañar que desde el siglo XVI la vajilla más común, con cubierta estannífera, conviviera con ciertas piezas que trataban de emular los recipientes de mejor calidad –en este caso los de Talavera– procedentes de talleres foráneos, como ocurre en las casas zaragozanas durante los siglos XVI y XVII (Álvaro Zamora, 2022: 350-351).



Platos procedentes del osario de la iglesia de San Miguel de Saldaña, Palencia. Colección particular.

---

<sup>39</sup> Se trata de los característicos cuencos o jícaras de base anular, de entre 5 y 6 cm de altura, diámetro en la boca de 8-9 cm y 4 cm en su base.

Por la razón que fuera, las piezas de Almazán y especialmente los referidos platos con decoración de palmas, tuvieron una notable acogida entre los miembros de las diferentes órdenes monásticas castellanas, donde casi sin distinción (cistercienses, jerónimos, benedictinos, premostratenses) se registra entre su cultura material algún recipiente de este signo acompañando a otros tipos de piezas, como los platos y escudillas de la serie de encargos los cuales formaban parte del menaje que cada individuo necesitaba para cubrir los hábitos alimenticios de cada comunidad (Moratinos y Villanueva, 2003b: 70-71). En el caso del monasterio jerónimo de Santa María de Guijosa es bien conocido el botamen de su farmacia, actualmente en paradero desconocido y seguramente desmembrado, estudiado en profundidad por Frías Balsa quien muestra además algunas piezas del monasterio salidas de los alfares de Almazán, en el caso de los platos de palmas y, con posibilidad, de platos de la serie azul de encargos con la inscripción ESPXA y el emblema de la orden -el conocido *leo mansuetus* acompañado de las borlas cardenalicias- y otras piezas de la serie tricolor (Frías Balsa, 2006: 274 y 283), si bien no ofrece datos acerca de las compras de cerámica por parte de la comunidad aunque dicho autor las supone, incorrectamente a nuestro juicio, como salidos de los alfares de Talavera (*ibidem*, 273); piezas de encargo que documentamos así mismo en el monasterio cisterciense de Santa María de Huerta donde algunos platos muestran la inscripción «[...] SALA» o en el convento de Las Clarisas de Almazán (las cuales tenían en propiedad hasta cinco hornos para producir cerámica), donde se refiere la existencia de piezas con el nombre de la congregación, hoy tristemente desaparecidas.

Hacia mediados del siglo XVIII aparecen notablemente distribuidas por todo el territorio de la actual comunidad de Castilla y León y que es más que probable que alcanzaran tierras interiores de Galicia, donde llegaba con frecuencias lozas de Talavera (Pousa, 2021: 222), a través del Camino Real de Galicia. Lamentablemente desconocemos, a falta de una profunda investigación archivística de los inventarios *post mortem* y los protocolos notariales, los mecanismos de distribución y venta de las cargas de cerámicas adnamantinas a lo largo de todo el corredor del Duero a través de un sistema de redes comerciales similares a las que se documentan en

Castilla a lo largo de la Edad Moderna de naturaleza claramente preindustrial (*cf.* Ramos, 2010), que debió de correr a manos de mercaderes especializados similar al que se constata con el caso de los arrieros segovianos para surtir de trigo a los abastos madrileños (Bernardos, 2003).

Aunque el reparto de estas piezas salidas de los talleres sorianos lo encontramos en un buen ramillete de monasterios, en el entorno urbano y rural no faltaron las *talaveras* de Almazán como lo pone de manifiesto los hallazgos de recipientes en algunos contextos domésticos de algunas ciudades castellanas –e incluso fuera de la meseta norte como demuestra el hallazgo de platos de palmas en la ciudad de Alcalá de Henares– a lo largo de todo el siglo XVIII, piezas que además gustaron de acompañarse en el trance de morir, según advierten los numerosos hallazgos de estos recipientes en los osarios parroquiales conocidos hasta la fecha.

Tal vez el reciente interés por el estudio de los osarios (Cruz y Encinas, 2018) ha permitido ponernos sobre la pista de las piezas adnamantinas en virtud de su presencia habitual en algunos calavernios documentados arqueológicamente de las provincias de Burgos, León, Palencia, Logroño, Segovia, Soria, Valladolid o Zamora. La presencia de piezas cerámicas entre los amasijos de huesos que configuran estos osarios, atiende a un ritual que se documenta no solo en la península ibérica sino también en otros puntos de Europa, asociado a la colocación de sal dentro de un recipiente que se colocaba encima del cuerpo del difunto; su función no solo era la de prevenir que el cuerpo se hinchase, sino que también planea un pensamiento mágico donde la sal depositada en el cuenco o plano evita, según la mentalidad popular, que el mal se introduzca dentro del cuerpo (Cruz, 2012). Como apuntamos, muchos de los osarios castellanos y leoneses rinden la presencia de piezas sorianas de Almazán, en concreto platos vidriados decorados con palmas, bien sencillas, dentro de tondos o combinadas con complejas guirnaldas que cubren todo el ala del recipiente, acción simbólica que cabe ser data *grosso modo* desde mediados del siglo XVIII hasta el primer tercio del siglo XIX, al menos para el caso de aquellos osarios que cuentan entre sus piezas cerámicas con platos de Almazán.



Platos de la serie polícroma con decoración de palmas. El de la izquierda procedente de la iglesia de Basardilla. (Dibujo de José R. Almeida). Derecha colección particular.

Esta omnipresencia de piezas sorianas a lo largo de toda la cuenca del Duero da pie a considerar la existencia de un activo mercado alfarero desde finales del siglo XVII hasta los primeros compases del siglo XIX que no solo alcanzó a buena parte de las órdenes religiosas, sino que entró a formar parte del menaje doméstico de un extenso abanico de clases sociales, especialmente las populares que contaron entre sus pertenencias con algunos de los productos procedentes de la villa del oriente castellano. Piezas que compartieron protagonismo con otras producciones, tanto locales (Olivares, lozas blancas de Palencia, lozas vidriadas salmantinas, etc.) como talaveranas o ponteñas, las cuales suelen estar muy presentes en los testamentos e inventarios<sup>40</sup> de los siglos XVI a finales del siglo XVIII y que, pocas décadas después,

---

<sup>40</sup> A modo de ejemplo, un testamento de Fermoselle (Zamora) fechado en 1730 citan: (...) *una docena de platos, dos fuentes, una y otra de talavera, una docena de escudillas, la mitad de Talavera y la otra de*

dieron paso a las piezas del área valenciana (especialmente de Manises) y a las lozas duras. Aunque aún se encuentra por investigar en profundidad, es posible que las viejas *talaveras* de Almazán, al igual que ocurre con los cacharros de Olivares, tuvieran su último destino en los osarios, como acompañamiento del difunto, ante el empuje de los nuevos recipientes que introducen en el mundo rural los gustos estéticos de la burguesía rural y de las ciudades de provincia<sup>41</sup>.

---

*Salamanca y un cazo de los grandes* (Castaño, 2001: 98), documento que da cuenta de una tónica que debió de ser muy común a lo largo de la Edad Moderna en toda Castilla.

<sup>41</sup> Aunque en principio solo se documenta en el contexto urbano y en ciertos estamentos la tenencia de piezas de lozas y cubertería como signo de distinción que diferenciaba a sus propietarios del resto, a modo de una suerte de «posicionamiento de civilización» (García Fernández, 2010: 132), existe cierta emulación por parte de las clases populares que paulatinamente fueron adoptando algunos usos en la forma de vestir las mesas. Entre los sectores acomodados y posteriormente entre las clases populares se asiste a un mayor refinamiento en el servicio de mesa, sustituyendo en la medida de las posibilidades de cada individuo; como apunta este autor: *frente a los platos de barro y estaño, comenzarían a ser habituales las tazas, copas y jicaras de loza fina de Talavera, de Manises o de la Cartuja, el cristal y la porcelana china, de Sajonia o Limoges, generalizándose además los tenedores, lo que reforzó la presencia y uso del cuchillo, junto a los cucharones, los trinchantes o las cucharillas* (*ibidem*, 133).



Platos elaborados por el ceramista Néstor P. Roldán (Cerámica Saedile). Fotografías de Ángel García Ortega.



## **5.- BIBLIOGRAFÍA**

AINAUD DE LASARTE, J. (1952): *Cerámica y vidrio, Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*, vol. 10. Madrid.

ÁLVARO ZAMORA, M.<sup>a</sup> I. (1981): *Cerámica y alfarería de Zaragoza*. Ministerio de Cultura. Zaragoza.

-. (2000): *Muel. Ruta de la Cerámica de Aplicación Arquitectónica*. Zaragoza.

-. (2002): *Cerámica Aragonesa*. 3 vols. Zaragoza.

-. (2022): «Del hogar a la mesa. Espacios, enseres y vivencias en las casas zaragozanas del siglo XVI», en DíEZ JORGE, M.<sup>a</sup> E. (ed.), *Sentir la casa. Emociones y cultura material en los siglos XV y XVI*: 309-362. Trea. Gijón.

AZCÁRRAGA, M.<sup>a</sup> I. y RODRÍGUEZ-LIMÓN, S. (1978): «La alfarería en Tajueco y Quintana Redonda», *Narria, estudios de artes y costumbres populares*, 11: 17-21. Universidad Autónoma de Madrid. Madrid.

BAART, J. M. (1987): «Faiança portuguesa escavada no solo de Amsterdão», en *Faiança Portuguesa, 1600-1660*: 18-26. Ministério dos Negócios Estrangeiros. Lisboa.

BELLIDO BLANCO, A. (2008): *Catálogo temático de los Fondos Etnográficos. Museo Numantino*. Estudios y Catálogos, 15. Junta de Castilla y León. Valladolid.

-. (2020-2012): «Los alfares de época medieval y moderna de Valladolid», *Sautuola*, XVI-XVII. Instituto de Prehistoria y Arqueología: 319-330. Santander.

BERNARDOS SANZ, J. U. (2003): *Trigo castellano y abasto madrileño. Los arrieros segovianos en la Edad Moderna*. Junta de Castilla y León. Valladolid.

BUSTO ZAPICO, M. (2018): *Cerámica de importación en el Principado de Asturias entre la Baja Edad Media y la primera Edad Moderna*. 2 tomos. Tesis doctoral leída en la Universidad de Oviedo. Universidad de Oviedo.

CANO PIEDRA, C.; ANÍBAL GONZÁLEZ, C. y GARZÓN CARDENETE, J. L. (2019): *La cerámica azul de Úbeda (Aportación al estudio de la vajilla decorada andaluza del Siglo de Oro)*, Anejos de Arqueología y Territorio Medieval, nº 2. Universidad de Jaén. Jaén.

CASANOVAS, M.<sup>a</sup> A. (coord.) (2007): *Talaveras de Puebla. Cerámica colonial mexicana. Siglos XVII a XXI*. Museo de Cerámica de Barcelona. Lunwerg editores. Barcelona.

CASIMIRO, T. (2013): «Faiança portuguesa: datação e evolução crono-estilística», *Revista Portuguesa de Arqueologia*, 16: 351-367. Instituto Português de Arqueologia. Lisboa.

CASTAÑO BLANCO, J. M. (2001): *Conflictividad y violencia. La sociedad sayaguesa en la documentación de los siglos XVI al XIX*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid.

COLL CONESA, J. (2011): «Evolución de la loza decorada de los siglos XIII al XIX. Focos, técnicas, producciones e influencias estilísticas. Visión global y desarrollo cronológico para un encuadramiento general», en COLL CONESA, J. (coord.), *Manual de Cerámica Medieval y Moderna. Curso de formación permanente para arqueólogos*: 51-85. Museo Arqueológico Regional. Madrid.

CRUZ SÁNCHEZ, P. J. (2008a): «Un interesante conjunto cerámico del siglo XVIII procedente de la iglesia de San Bartolomé de Basardilla (Segovia)», *Estudios de Patrimonio Cultural*, 0: 32-47. Valladolid.

-. (2008b): «A propósito de algunos rituales mortuorios relacionados con la sal», *Estudios de Patrimonio Cultural*, 0: 5-14. Valladolid.

-. (2012): «La sal como ofrenda en los rituales mortuorios. Nuevas perspectivas de estudio», *Sautuola*, XVI-XVII. Instituto de Prehistoria y Arqueología Sautuola: 561-579. Santander.

CRUZ SÁNCHEZ, P. J. *et al.* (2014): «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)», *BSAA Arqueología*, XXX: 83-127. Universidad de Valladolid.

CRUZ SÁNCHEZ, P. J. y ENCINAS MANCHADO, M. (2018): «Aquí yazen sepultados. Algunas notas sobre los osarios parroquiales en el Antiguo Régimen», *Sautuola*, XXIII. Instituto de Prehistoria y Arqueología Sautuola: 371-388. Santander.

ECHEVARRÍA, E. (2021): «La alfarería en Palencia ciudad y la tejería de Cándido Germán», en ECHEVARRÍA, E. y PORRO, C. (coords.), *La alfarería tradicional en Palencia*, vol. I: 185-211. Diputación de Palencia.

ESTREMER, S.; CENTENO, I. y QUINTANA, J. (2006): *Arqueología urbana en Ávila. La intervención en los solares del Palacio de Dos Gaspar del Águila y Bracamonte (antiguo convento de los Padres Paúles)*. Junta de Castilla y León. Valladolid.

FRANCO POLO, N. M.<sup>a</sup> (2018): *Los azulejos de nombres de calles y numeraciones de casas de Cáceres fabricados en el siglo XVIII*. Publicaciones del Museo de Cáceres, 5. Cáceres.

FRÍAS Balsa, J. V. (2006): «La botica del Real Monasterio de San Jerónimo, en Guijosa (Soria)», *Celtiberia*, 100: 269-300. Soria.

GARCÍA FERNÁNDEZ, M. (2010): «La dote femenina: posibilidades de incremento del consumo al comienzo del ciclo familiar. Cultura material castellana comparada (1650-1850)», en GUIMARÃES SA, I. Y GARCÍA FERNÁNDEZ, M. (dirs.), *Portas adentro, comer, vestir, habitar* (ss. XVI-XIX): 117-148. Universidade de Coimbra y Universidad de Valladolid. Valladolid.

GESTOSO PÉREZ, J. (1995): *Historia de los barros vidriados sevillanos desde los orígenes hasta nuestros días* (edición facsímil de la original de 1903). Colección Clásicos Sevillanos. Ayuntamiento de Sevilla. Sevilla.

GIRAO POLO, D.; PLA, F. y ACOSTA ECHEVERRÍA, A. (2013): «Estudio comparativo de las cerámicas Mayólicas de Talavera de la Reina y Puente del Arzobispo», *X Congreso Ibérico de Arqueometría* (16-18 de octubre de 2013): 28-38. Museo de Bellas Artes de Castellón.

GÓMEZ HERNANZ, J. y PÉREZ-JUANA DEL CASAL, I. S. (2005): *Ficción y realidad en el Siglo de Oro. El Quijote a través de la arqueología*. Museo Arqueológico regional. Madrid.

KRAHE, C. (2016): *Chinese Porcelain in Habsburg Spain*. Centro de Estudios Europa Hispánica. Madrid.

LAFUENTE IBÁÑEZ, P. (2022): *La producción cerámica en Almazán. Siglos XVII al XIX*. La Cerámica en Almazán. Un proyecto de recuperación del patrimonio cerámico. Ayuntamiento de Almazán.

LARRÉN IZQUIERDO, H. (2014): «Escudilla de orejetas», en ARLEGUI SÁNCHEZ, M. (Coord.), *Guía Museo Numantino*: 308-309. Asociación de Amigos del Museo Numantino. Junta de Castilla y León. Soria.

LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.<sup>a</sup> T. (1982): *Museo de Ávila. Catálogo de cerámica*. Ministerio de Cultura. Madrid.

LÓPEZ ROSENDO, E. y RUIZ GIL, J. A. (2012): «El alfar de época moderna del Jardín de Cano (El Puerto de Santa María) y las producciones cerámicas de la Bahía de Cádiz entre los siglos XVII y XVIII», *Revista de Historia de El Puerto*, 48: 9-67. El Puerto de Santa María.

LORENZO LÓPEZ, R. M.<sup>a</sup> (1999): *Alfares en Salamanca*. Centro de Cultura Tradicional. Salamanca.

-. (2019): *La producción de loza blanca en la ciudad de Salamanca. Siglos XVI-XIX*. Centro de Estudios Salmantinos. Salamanca.

MADOZ, P. (1984): 1993): *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus Posesiones de Ultramar. Palencia*. (Edición facsímil de la original de 1845-1850). Ámbito. Valladolid.

-. (1993): *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus Posesiones de Ultramar. Soria*. (Edición facsímil de la original de 1845-1850). Ámbito. Valladolid.

MAQUEDANO CARRASCO, B. (2006): *Barros y colores. Historia de la cerámica de Puente del Arzobispo*. Ayuntamiento de Puente del Arzobispo.

MÁRQUEZ MUÑOZ, J. A. (1984): «Tirso de Molina y el Convento de la Merced de Almazán», *Fiestas de la Bajada de Jesús*. Almazán.

-. (1992): «Panorama de la arqueología medieval en Almazán», *Actas del II Simposium de Arqueología Soriana*, tomo II: 1115-1129. Excma. Diputación de Soria. Soria.

-. (1994): «Los alfares de Almazán», *Fiestas de la Bajada de Jesús*: 7-13. Almazán.

MARTÍN ARREDONDO, P. (2003): *La fábrica de loza de los Ledesma en la Segovia del siglo XVIII. Contexto y nuevas aportaciones sobre una industria en ciernes*. Caja Segovia. Segovia.

MARTÍNEZ GLERA, E. (1991): *La alfarería en La Rioja. Siglos XVI al XX*. Gobierno de La Rioja.

MARTÍNEZ LASECA, J. M.<sup>a</sup>. (1986): «Alfarería popular de la provincia de Soria». *Arevacon*, 8: 7-12. Soria.

MIGUEL LÓPEZ, I. (1999): *Perspicaz mirada sobre la industrial del Reino. El Censo de Manufacturas de 1784*. Universidad de Valladolid. Valladolid.

MONTEVERDE, J. L. (1947): «La cerámica en el Burgos antiguo», *Boletín de la Institución Fernán González*: 453-454. Burgos.

MORATINOS GARCÍA, M. y VILLANUEVA ZUBIZARRETA, O. (2003a): «Los alcalleres moriscos vecinos de Valladolid», *Actas del VII<sup>e</sup> Congrès International sur la Céramique Médiévale en Méditerranée* (Tesalónica, 1999): 352-262. Atenas.

-. (2003b): «La vida en clausura de las monjas de La Concepción», *389 años del Convento de La Concepción*: 61-80. Zamora.

-. (2004): «El artesanado del barro en Toro durante la Edad Moderna», *Studia Zamorensia* vol. VII: 229-246. Zamora.

MOREDA BLANCO, J.; MARTÍN MONTES, M. A.; FERNÁNDEZ NANCLARES, A. y GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, M.<sup>a</sup> L. (1998): *El Monasterio de San Benito el Real y Valladolid. Arqueología e Historia*. Ayuntamiento de Valladolid. Valladolid.

NAVARRO, R. (1935): «Cerámica popular de Palencia y de León», *Anales del Museo del Pueblo Español*: 98-102. Madrid.

NAVARRO HERNANZ, J. y BARRACA DE RAMOS, P. (coords.) (2000): *El Galeón de Manila*. Madrid.

ORTEGO Y FRÍAS, T. (1973): *Almazán, Ilustre villa soriana*. Madrid.

PÉREZ RIOJA, A. (1867): *Crónica de la provincia de Soria*. Crónica General de España, o sea historia ilustrada y descriptiva de sus provincias. Madrid.

PÉREZ RODRÍGUEZ-ARAGÓN, F. y WATTENBERG GARCÍA, E. (2015): *Entre pucheros. Artes del barro en el Valladolid de Santa Teresa*. Guía de la Exposición. Museo Arqueológico de Valladolid. Valladolid.

PESCADOR DEL HOYO, M.<sup>a</sup> del C. (1965): «La loza de Talavera y sus imitaciones en el siglo XVII», *Archivo Español de Arte*, XXXVII: 245-260.

PINTO DE MATOS, M.<sup>a</sup> A. y MONTEIRO, J. P. (1991): *A influencia oriental na cerâmica portuguesa do século XVII*. Museo Nacional do Azulejo. Lisboa.

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A. (1992): «Sevilla y Talavera: entre la colaboración y la competencia», *Laboratorio de Arte*, 5: 275-293.

-. (1994): «Retazos de una historia. La cerámica talaverana de los siglos XVI al XVIII», en PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A. (dir.), *Talaveras en la Colección Carranza*: 47-206. Talavera de la Reina.

-. (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*: 37-54. Barcelona.

-. (2002a): «Lozas y azulejos de Sevilla en el Siglo de Oro», en Pleguezuelo, A. (coord.), *Lozas y azulejos de la Colección Carranza*, vol. 1: 203-226. Junta de Castilla-La Mancha. Toledo.

-. (2002b): «Luces y sombras sobre las lozas de Talavera», en Pleguezuelo, A. (coord.), *Lozas y azulejos de la Colección Carranza*, vol. 1: 231-227. Junta de Castilla-La Mancha. Toledo.

-. (2008): *La Colección Carranza de Cerámica en el Museo Comarcal de Daimiel*. Museo Comarcal de Daimiel. Salamanca.

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): 329-334. Madrid.

-. (2011): «Loza estannífera decorada de los siglos XVI al XVIII en la Meseta Central: Talavera de la Reina, Puente del Arzobispo y Toledo», en COLL CONESA, J. (coord.), *Manual de Cerámica Medieval y Moderna. Curso de formación permanente para arqueólogos*: 117-202. Museo Arqueológico Regional. Madrid.

POUSA DIÉGUEZ, R. (2021): «Hogar y condiciones de vida en la Galicia rural del siglo XVIII: el noroeste orensano», en OLIVERO GUIDOBONO, S. y MARTÍNEZ GONZÁLEZ, A. J. (coords.), *Identidades, segregación, vulnerabilidad. ¿Hacia la construcción de sociedades inclusivas? Un reto pluridisciplinar*: 209-242. Dykinson, S. L. Madrid.

QUIROGA FIGUEIROA, M.<sup>a</sup> (2003): *A louza de Sargadelos. Colección do Museo Provincial de Lugo*. Diputación Provincial de Lugo.

RAMOS PALENCIA, F. (2010): *Pautas de consumo y mercado en Castilla, 1750-1850. Economía familiar en Palencia al final del Antiguo Régimen*. Sílex, Madrid.

RETUERCE VELASCO, M. y GARRIDO AMORÓS, P. (2021): «Almazán (Soria): un centro de producción cerámica de imitación de Talavera en los siglos XVI y XVIII», en COLL CONESA, J. y SALINAS PLEGUEZUELO, E. (eds.), *Tecnología de los vidriados en el oeste mediterráneo: tradiciones islámicas y cristianas*: 295-326. Ministerio de Cultura y Deporte. Madrid.

ROMERA MEDINA, E. (1914): *Carta abierta dirigida a los señores Don Antonio Casal y demás farmacéuticos del Partido de Caldas de Reyes*. La Farmacia Española. Madrid.

ROVIRA ANGLADA, J. M.; IBÁÑEZ INSA, J.; ELVIRA BETANZOS, J. J.; PLANA LLEVAT, F.; RUBIO CELADA, A. y LÓPEZ PRECIOSO, F. J. (2016): *La cerámica de Hellín. Composición y mineralogía de sus pastas*. Instituto de Estudios Albacetenses 'Don Juan Manuel'. Albacete.

SÁNCHEZ, J. M.<sup>a</sup> (1998): «La cerámica exportada a América en el siglo XVI a través de la documentación del Archivo General de Indias (II). Ajuares domésticos y cerámica cultural y laboral». *Laboratorio de Arte*, 11: 121-133. Madrid.

SAN VICENTE, A. (1988): *Instrumentos para una historia social y económica del trabajo en Zaragoza en los siglos XV al XVIII*, tomo I. Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País. Zaragoza,

SESEÑA, N. (1997): *Cacharrería popular. La cerámica de basto en España*. Alianza Editorial. Madrid.

TELESE COMPTE, A. (1991): *La vaixella blava catalana de 1570 a 1670*. Barcelona.

VARELA GOMES, R.; VARELA GOMES, M.; MANUEL CASIMIRO, T.; TRINDADE, R. y SEASTIAN, L. (2013): «Production centres. Lisbon, Coimbra and Vila Nova», en VARELA GOMES, M. y MANUEL CASIMIRO, T. (eds.), *On the World's Routes. Portuguese Faience (16<sup>th</sup>-18<sup>th</sup> centuries)*, Instituto de Arqueologia e Paleociências: 19-56. Lisboa.

VELASCO MERINO, E. (2021): *Los alfareros de Olivares*. Ayuntamiento de Zamora. Zamora.

VICENTE GONZÁLEZ, J. (coord.) (2009): *Antiguas boticas españolas y sus recipientes*. TresCtres editores. La Coruña.

VILLANUEVA ZUBIZARRETA, O. (2005): «Espiritualidad y cotidianeidad conventual», en *Tres tablas de un retablo. El antiguo retablo del convento de las Úrsulas*: 111-120. Junta de Castilla y León. Salamanca.

VOSEN, R.; SESEÑA, N. y KÖPKE, W. (1975): *Guía de los alfares de España*. Editora Nacional. Madrid.



Tintero de posible factura en Almazán. Colección particular.



**ANEXO. DISTRIBUCIÓN TERRITORIAL DE ALGUNAS PIEZAS  
PROCEDENTES DE ALMAZÁN**

Nº	Provincia	Procedencia	Contexto	Tipo de producción
1.	Ávila	Iglesia de San Andrés (Ávila)	Osario parroquial	Plato de palmas
2.	Burgos	Iglesia de San Nicolás de Bari (Aranda de Duero)	Osario parroquial	Platos de palmas
3.	Burgos	Iglesia de Santa Cristina (Huerta de Abajo)	Osario parroquial	Platos de palmas
4.	Burgos	Iglesia de San Pantaleón (Quintanalaria)	Osario parroquial	Platos de palmas
5.	La Rioja	Iglesia de San Andrés de Cameros (Lumbreras de Cameros)	Osario parroquial	Platos de palmas
6.	La Rioja	Iglesia de San Miguel Arcángel (Cuzcurita del Río Tirón)	Osario parroquial	Platos de palmas
7.	León	C/ García Prieto, 1-5 (Astorga)	Contexto doméstico	Plato de palmas
8.	León	Glorieta Ing. Eduardo de Castro (Astorga)	Contexto doméstico	Plato de palmas
9.	León	Iglesia de San Lorenzo (Sahagún)	Osario parroquial	Platos de Palmas, platos serie tricolor
10.	León	M.º de Santa María de Sandoval (Mansilla Mayor)	Monasterio cisterciense	Plato de palmas
11.	León	Iglesia de San Salvador de Palat del Rey (León)	Osario parroquial	Platos de palmas
12.	León	Antiguo Hotel Carmina (León)	Contexto doméstico	Plato de palmas
13.	León	Seminario y Palacio Episcopal (León)	Conventual	Platos de palmas
14.	León	M.º de Santa María de Carracedo (Ponferrada)	Monasterio cisterciense	Platos de palmas
15.	Madrid	Alcalá de Henares	Habitacional	Platos de palmas
16.	Madrid	Plaza de Oriente (Madrid)	Habitacional	Platos de palmas
17.	Palencia	Museo Eugenio Fontaneda (Ampudia)	¿?	Platos de palmas
18.	Palencia	M.º de San Zoilo (Carrión de los Condes)	Monasterio cisterciense	Platos de palmas

Nº	Provincia	Procedencia	Contexto	Tipo de producción
19.	Palencia	M.º de San Pelayo (Cevico Navero)	Monasterio premostratense	Platos de Palmas, platos serie tricolor
20.	Palencia	C/ Mayor Antiguo, 88 (Museo de Palencia)	Contexto doméstico	Plato de palmas
21.	Palencia	Iglesia de Santa Eulalia (Palenzuela)	Osario parroquial	Platos de palmas
22.	Palencia	Iglesia de San Miguel (Saldaña)	Osario parroquial	Platos de palmas
23.	Palencia	Iglesia de San Esteban Protomártir (Tabanera de Cerrato)	Osario parroquial	Platos de palmas policromado
24.	Salamanca	Travesía de San Miguel, 1 (Ledesma)	Doméstico	Plato de palmas
25.	Salamanca	Iglesia de San Millán (Salamanca)	Osario parroquial	Platos de palmas
26.	Segovia	Iglesia de San Bartolomé (Basardilla)	Osario parroquial	Platos de Palmas, platos serie tricolor
27.	Segovia	Monasterio de Santa M. <sup>a</sup> de la Sierra (Collado Hermoso)	Monasterio cisterciense	Platos de palmas
28.	Segovia	Casa de la Moneda (Segovia)	¿?	Plato de palmas
29.	Segovia	Iglesia de la Asunción (Valdesaz)	Osario parroquial	Cuenco serie tricolor
30.	Soria	Ermita de la Virgen del Vallejo (Alcozár)	Osario parroquial	Platos de palmas
31.	Soria	Iglesia de Santa María (Almazán)	Iglesia parroquial	Fuente serie de palmas
32.	Soria	Capilla de Sta. Teresa y de la Virgen del Rosario (Iglesia de San Miguel, Almazán)	Suelo azulejos	Serie azul
33.	Soria	Ermita de Jesús (Almazán)	Suelo azulejos	Desaparecido
34.	Soria	Hospital de Guadalupe (Almazán)	Recubrimiento parietal (1795)	Desaparecido
35.	Soria	Castillo de Berlanga de Duero	Contexto doméstico	Piezas serie blanca
36.	Soria	Iglesia de San Pedro, Caracena	¿?	Plato de palmas

*Cerámica de Almazán*

Nº	Provincia	Procedencia	Contexto	Tipo de producción
37.	Soria	Catedral del Burgo de Osma (El Burgo de Osma)	¿?	Platos de palmas
38.	Soria	El Cubo de la Solana	Pila bautismal	¿?
39.	Soria	Monasterio de Santa María de Guijosa (Espeja de San Marcelino)	Monasterio jerónimo	Platos de palmas
40.	Soria	M.º de Santa María de Huerta (Huerta)	Monasterio cisterciense	Platos de la serie azul
41.	Soria	Ermita de San Bernabé (Hontalvilla de Almazán)	Pila bautismal	Pila serie azul
42.	Soria	Ermita de Santa Cruz (Hontalvilla de Almazán)	Edificio religioso	Panel de azulejos
43.	Soria	Eta. de Alepuz (Morón de Almazán)	Frontal azulejos (1767)	Desaparecido
44.	Soria	Iglesia de Santa María la Mayor (Pozalmuro)	Osario parroquial	Platos de palmas
45.	Soria	Iglesia de San Miguel (San Esteban de Gormaz)	Osario parroquial	Platos de palmas
46.		Castillo de San Leonardo de Yagüe		
47.	Soria	Iglesia de San Gervasio y San Protasio (Sauquillo del Campo)	Pila bautismal	Pila serie azul
48.	Soria	Iglesia de San Esteban (Taroda)	Pila bautismal	Pila serie azul
49.	Soria	Iglesia de San Esteban (Taroda)	Iglesia parroquial	Tarro esponjillado
50.	Soria	Iglesia de Santa Helena (Torremediana)	Iglesia parroquial	Fuente serie de palmas
51.	Soria	Ermita de Santa Bárbara (Utrilla)	Ermita	Albarello serie azul
52.	Valladolid	Mº de Ntra. Sra. de La Armedilla (Cogeces del Monte)	Monasterio jerónimo	Platos de palmas
53.	Valladolid	Palacio de Diego López de Zúñiga (Curiel de Duero)	Habitacional	Platos de palmas
54.	Valladolid	M.º de Ntra. Sra. del Prado (Valladolid)	Monasterio jerónimo	Platos de palmas

Nº	Provincia	Procedencia	Contexto	Tipo de producción
55.	Valladolid	M.º de San Benito el Real (Valladolid)	Monasterio benedictino	Platos de palmas
56.	Valladolid	Iglesia de San Salvador (Valladolid)	¿Osario parroquial?	Platos de palmas
57.	Valladolid	Iglesia de Santa Juliana (Villarmentero de Esgueva)	¿Osario parroquial?	Platos de palmas
58.	Valladolid	Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción (Uruña)	Osario parroquial	Platos de palmas
59.	Zamora	M.º de Moreruela (Granja de Moreruela)	Monasterio cisterciense	Platos de palmas
60.	Zamora	Iglesia de Santa María la Mayor (Villalpando)	Osario parroquial	Platos de palmas
61.	Zamora	Iglesia de San Esteban (Villamayor de Campos)	Osario parroquial	Platos de palmas
62.	Zamora	Casco urbano (Solar Consejo Consultivo) Zamora	Doméstico	Plato de palmas