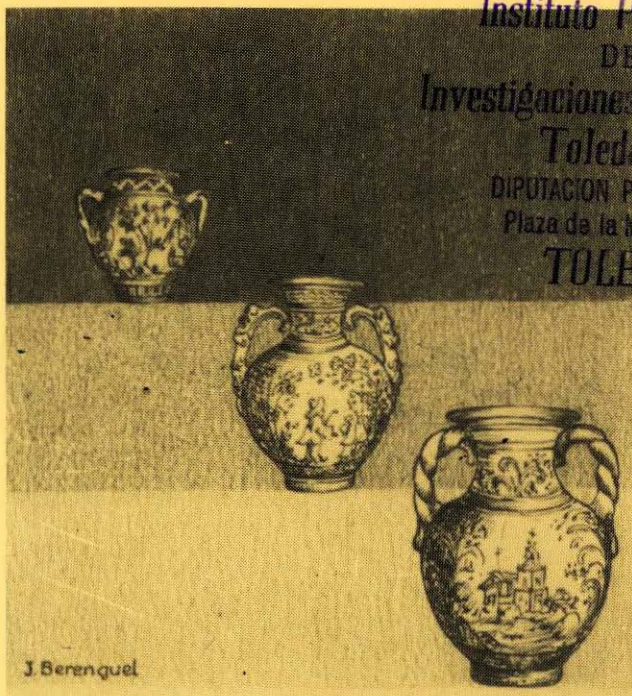


TT temas toledanos



Instituto Provincial
DE
Investigaciones y Estudios
Toledanos
DIPUTACION PROVINCIAL
Plaza de la Merced, 4
TOLEDO

J. Berenguel

33

cerámica de talavera:
tres tiempos para una historia

angel ballesteros gallardo

i.p.i.e.t.

diputacion prov. ♣ toledo

 **temas
toledanos**

director de la colección

Julio Porres Martín - Cleto

consejo de redacción

Ricardo Izquierdo Benito, José Gómez-Menor Fuentes
Ventura Leblic García

colaboradores

José María Calvo Cirujano, Rafael del Cerro Malagón
Fernando Martínez Gil

dirección artística e ilustraciones

Rafael del Cerro Malagón

Administración

I.P.I.E.T.
Diputación Provincial
Plza. de la Merced, 4. Telf. 22 52 00
TOLEDO

T. T. 33

Angel Ballesteros Gallardo

**CERAMICA DE TALAVERA:
TRES TIEMPOS PARA UNA HISTORIA**

Publicaciones del I.P.I.E.T.

Serie VI, Temas Toledanos, 33

Portada e ilustraciones de Juan Berenguel

Depósito Legal: TO 1713 - 1983

ISSN - 0211 - 4607

Impreso: Imp. Ebor. Marqués de Mirasol, 17.- Talavera - Toledo

**INSTITUTO PROVINCIAL DE INVESTIGACIONES
Y ESTUDIOS TOLEDANOS**

Angel Ballesteros Gallardo

**CERAMICA DE TALAVERA:
TRES TIEMPOS PARA UNA HISTORIA**

**Toledo
Diputación Provincial
1983**

INTRODUCCION

El rasgo definatorio de las ciudades, esos adjetivos que se elevan sobre las ciudades y llegan a ser, a veces, sinónimos de tal o cual ciudad, no son caprichos de dados; se fundamentan en algo que, tal vez con la lentitud del caminar de hormigas, sus habitantes han ido haciendo a través del tiempo. Pedro José Lacort, al hablar del templo de Delfos, afirma que "los cultos antiguos tienen la característica de estar ligados a un determinado sitio, pero este sitio no llega a ser sagrado porque en él se dé tal o cual culto, sino a la inversa: un culto se celebrará allí donde un fenómeno natural, un prodigio o simplemente un intenso sentimiento de fervor religioso, den prueba de la sacralidad del lugar". Esta idea, el lugar provoca el hecho, no el hecho el lugar, podemos aplicarlo a Talavera en relación con su cerámica.

Talavera ha sabido unir su nombre a la cerámica y el estudio de ésta es palpar su pasado, conocer su grandeza y también, captar su decadencia y vuelta a la altura.

El sol le quita al barro ese alma de agua, se queda quieto en el sueño de la aridez; luego, cuando encuentra de nuevo el agua, se dobla y desdobra, se moldea y se hace capricho de las manos del hombre. Después, al cocerse en el horno, el fuego exprime, evapora y seca su capacidad de aunarse con el agua. El fruto, la CERAMICA, con forma de botijo, cuenco o ánfora.

El paso y peso de la cerámica en la historia, es grande. "Son los cacharros cerámicos como el alma del pueblo que los crea — afirma Almagro— y siendo lo más vulgar y menos valioso del patrimonio

de una colectividad, paradójicamente se convierten, con el tiempo, en la patente más fiel de su existencia para el futuro". Ella desvela, en sus fragmentos, la presencia y costumbres del ser humano, nos dice dónde y cómo soportó ese golpe de arena en el reloj de lo cotidiano. Nos grita las palabras que el hombre dejó en el olvido. Estudiar sus formas y modas a través del tiempo, es ver en fotograma, la vida del hombre en el tiempo.

I.— CERAMICA DE LOS SIGLOS XVI Y XVII

La cerámica de Talavera adquiere su altura, campanario del barro, en el siglo XVI; antes, lógicamente, había producido piezas de cerámica, pero ésta sin un sello especial o grito característico que la determinara y señalara como cerámica propia de Talavera. Lo más probable es que formara una unidad con la de Toledo, sobre todo en la azulejería de cuerda seca y de arista, y con Manises en la loza pintada. Aunque todo fragmento aparecido en Talavera no es prueba evidente de que fuera fabricado aquí, sin embargo hay testimonios escritos dándonos fe de que en Talavera se fabricaba cerámica. Así González Palencia en su libro "Los mozárabes toledanos" nombra, entre la lista de alfareros, a Vicente ben Said y Ayub ben Jobat, alfareros de Talavera, en 1182. Otros testimonios los vemos en una ordenanza de 1521, en la que el Ayuntamiento de Talavera ordena que sea regulado el encendido de los hornos "según las ordenanzas antiguas".

Si recurrimos a los Padrones nos encontramos que en 1491 se cita a un hornero y un cantarero. En 1513 aparecen los nombres de Moya, Sancho de Aranda, Martín de Torres y Juan de la Adrada como ollero. En el Padrón de 1518 a los nombres del Padrón anterior se unen Antonio Vázquez, Alonso y Martín Gaytán, Diego Fernández, Diego Méndez y otros nombres. En 1548 los 20 alfareros son citados como "contiosos", es decir, adinerados. En 1554-56 se señalan como alfareros 30, descendiendo a 22 en 1561-65, desglosados en 18 alfareros, tres pintores de alfar y un barrero. Pero en 1596 se señalan 42.

Si de los números y hombres pasamos al estilo. En el siglo XVI podemos marcar dos periodos; uno, mudéjar hasta 1550 y otro renacentista a partir de esta fecha. División en lo que a la loza se refiere. El mosaico, producido en el siglo XVI es renacentista. Referente a la primera etapa, en 1536, la cerámica de Talavera usa los colores blanco, verde, azul, jaspeado "y de otros colores ynterpolados". Colores usados en Manises a finales del siglo XIV y en el siglo XV.

Pervivencia de este estilo es la cerámica clásica de Puente del Arzobispo, cerámica igual a la que se hacía en Talavera, tanto en los colores como en los temas mudéjares que en Puente han seguido haciendo.

Dentro de la producción mudéjar que conocemos de Talavera y con dominio ya, del blanco y del azul, está la serie de MARIPOSAS. En sus piezas podemos distinguir dos partes: el dibujo del borde y el de la parte central. En el borde la estilización de sus líneas nos sugiere diversas formas, puede ser un elemento vegetal o unas mariposas, término este último que se emplea al seguir la denominación que le dio Platón Páramo. Aunque lo más seguro es que se trate de un elemento vegetal, teniendo en cuenta que la mariposa no vuelve a aparecer en la cerámica de Talavera hasta el siglo XVIII. En el dibujo del tema central es donde mejor se aprecia lo mudéjar, en las figuras del ave zancuda, pájaro ciervo, conejo, león rampante... Algunos de estos temas aparecen en la azulejería toledana de arista y en los platos hechos en Manises y Teruel.

Este tipo de loza se producía en Talavera durante el reinado de Carlos I.

La cerámica, en España, crece y cambia sus antiguos moldes con la venida de los árabes, predominando los temas geométricos y las técnicas de cuerda seca y de aristas. Esta cerámica evoluciona a cerámica pintada durante los siglos XIV y XV en Paterna y Manises. De España pasa a Italia con el nombre de mayólica por haber sido tomada de Mallorca, influyendo en gran manera el rey Alfonso V el Magnánimo, "el cual hizo su entrada en Nápoles el 26 de febrero de 1443 - como escribe González Martí—. Y para solar los pavimentos de las estancias reales, tanto en el Castel Nuovo de Nápoles, como en Gaeta, determina que se traigan azulejos de Manises, y con las cartas afectuosas dirigidas a la reina, dándole cuenta de sus triunfos y de las bondades del clima napolitano, que seguramente probaría a sus dolencias, la requería

para que se trasladase a Nápoles, y le solicitaba pedidos de azulejos, con minuciosa expresión de lo que en ellos se había de pintar”.

La cerámica, en Italia, tendrá una nueva evolución motivada por la influencia del renacimiento. “La nueva cerámica tiene importancia en el Renacimiento - afirma Guisepe Scabizzi-, porque el hombre del Renacimiento da un nuevo valor a la vida privada, a la comodidad, a la ostentación de su adorno personal y familiar. La revalorización —sobre todo en las artes del bronce, vidrio y plata— de todo lo pasado. En la producción hispano-morisca y en el Medioevo, había piezas magníficas y preciosas, pero en gran parte eran todas iguales sin embargo el individualismo del Renacimiento se manifestaba en el gusto del que lo hacía y en el del que lo adquiría. La cerámica renacentista muestra una vitalidad de interés constante, es independiente a otro arte, y sólo se renueva por una constante inspiración. Hay un contacto estrecho con la pintura, la escultura, los trabajos en plata y orfebrería. Unas veces estas artes influyen en la cerámica pero otras es la cerámica lo que influye en ellas. En la cerámica anterior el estudio de la cerámica es un problema de clasificación, en la del Renacimiento es el de estudiar la personalidad del artista. Este cambio no se manifiesta de golpe, así se puede decir que esta revolución se efectúa en los artistas del Quattrocento florentino con el derrumbamiento de un conjunto de barreras que separaba las distintas artes”.

Este cambio en la cerámica tiene como trasfondo un cambio social. El centro hacia el cual gravita la sociedad medieval es la tierra, el suelo; en la época del Renacimiento, se desplaza el centro económico y también social, a la ciudad. “Al desarrollarse la economía monetaria —escribe Alfred Von Martin—, la burguesía adquiere un poder, el pequeño traficante se convierte en gran comerciante y se inicia la disolución de las formas y concepciones sociales tradicionales al manifestarse la protesta contra las capas sociales mantenedoras de aquellas formas y concepciones sobre las

cuales tenían establecidas su preponderancia. Surge una burguesía de cuño "liberal" que se apoya en las nuevas fuerzas del dinero y de la inteligencia y rompe las tradicionales ligaduras con los estamentos, hasta entonces privilegiados, del clero y de la feudalidad". Estas ideas van a producir un paso de lo gremial a lo empresarial. Su producto va a intentar extender sus brazos fuera de los límites de la ciudad para llegar a otros puntos con sus productos. Esto influirá en el cambio de la cerámica de Talavera, de que tome ese carácter universalista que la va a distinguir en el siglo XVII.

El que Talavera empiece a ser conocida como hacedora de cerámica buena, podemos decir que se debe a Felipe II, el cual para la decoración del Alcázar, en Madrid, nombra en 1536 como maestro de azulejos a Jan Floris, flamenco, que se estableció en Plasencia y después en Talavera. Este mismo rey escoge a Talavera para que Jerónimo Montero, alfarero sevillano, realice unas pruebas el 21 de noviembre de 1566, siendo éste el que introduce la cerámica de tipo "esponjada".

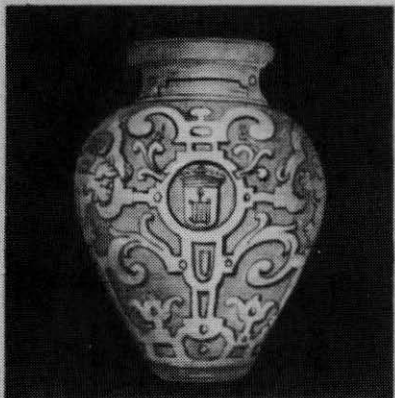
Dentro de la loza que se produce en Talavera con rasgos renacentistas está la serie TRICOLOR, denominada así por el empleo del azul, naranja y manganeso. El uso del naranja bien pudo venir de Sevilla, color que había introducido en esta ciudad Niculoso Pisano. El manganeso fue utilizado para perfilar los motivos, el azul para rellenarlos y el naranja para hacer un rayado en algunas partes de las figuras. Natacha Seseña escribe: "el dibujo es imperfecto, con el motivo central rodeado de elementos florales y vegetales. A diferencia de la serie anterior, donde la decoración se lograba a base de pincelada gruesa, observamos aquí un claro predominio del trazo caligráfico. Otra característica diferencial con respecto a la producción anterior es la siguiente: no hace distinción ya entre el borde y centro; antes, la circunferencia central estaba claramente separada del ala, donde se dibujaba la cenefa, por un círculo, y a veces hasta dos. Ahora la superficie se unifica y el único límite es el del plato mismo". En esta serie son



SERIE DE MANPOSAS



SERIE TRICOLOR



SERIE BOS FLORIS O FERGERIA



SERIE PUNTEADA

TIPOLOGIA SIGLO XVI

DIBUJOS: JUAN BERNABE

variados los motivos que se pintan, edificios con cúpulas bulbosas y tejados volados; figuras como el soldado de Flandes o bustos tanto femeninos como masculinos, temas de animales, florales y los conocidos como “estrellas de plumas”.

Otra serie usada en Talavera durante el último tercio del siglo XVI, es la conocida como de BOS FLORIS. Rosario Carrillo Martínez la describe: “No hay en ella tema central, toda la pieza está completamente decorada. Los motivos que la cubren son concebidos como “ferrerías”, así llamados porque imitan los trabajos de hierro flamencos, interpretados libremente por Talavera. Intercalados entre estos motivos encontramos: cabezas de angelillos, margaritas, racimos, círculos. Van pintadas en un tono azul no uniforme, los contornos en azul oscuro limitando la parte relevante en blanco. A través de este contraste se produce una fuerte sensación de relieve. Los temas ornamentales intercaldos van pintados en ocre y amarillos”.

Sobre el origen de estos temas Balbina Martínez Caviro afirma que “éste es un motivo renacentista frecuente entre los grabadores italianos, que pasa a Flandes entre 1540 y 1550, a través de dos grabadores, Cornelis Bos (+1556) y Cornelis Floris (+1557), cuyas obras fueron popularizadas por el decorador Pieter de Coecke —autor destacado de frisos de madera tallada— y por las estampas de Hieronymus Cock. Los alfareros de Amberes, sucesores de Guido Andries, asimilaron pronto el estilo Bos-Floris, convirtiéndolo en una especie de marca de fábrica de los talleres flamencos, coincidiendo con la etapa más esplendorosa de su producción”. Este tema fue traído a los alfares talaveranos por Jan Floris, hermano de Cornelis.

Otro tipo empleado es lo que se conoce como ESPONJADA. La decoración está extendida por todo el cacharro. El color es aplicado con una esponja o paño que produce un punteado irregular en azul cobalto sobre el baño blanco, algunas piezas llevan amarillo junto con el azul. Suele llevar esta serie cartela blanca y escudos. Se debe esta forma a Jerónimo Montero.

También pertenece al siglo XVI la serie PUNTEADA. El nombre le viene de unos puntos que rellenan el espacio que deja el elemento vegetal del borde. El centro de la pieza suele estar ocupado por un busto, vestido a la usanza de Felipe II y Felipe III, aunque también los hay con influencia veneciana.

La sinfonía del barro en Talavera durante el siglo XVI tendría acordes de silencio si tan sólo pensáramos que la producción alfarera era de loza. En el siglo XVI comienza su andadura, gloriosa, la fabricación de mosaicos pintados al estilo italiano.

Los faentinos son los primeros productores donde lo figurativo, religioso o no, cubre la superficie interna, dejando los márgenes externos para los motivos decorativos, dando origen al género histórico, género que seguirá especialmente Urbino. En él se cuenta una historia, que tiene un motivo histórico y que después saltará, al cuadricularse, a los azulejos formando un mosaico.

Los maestros florentinos, hacia la mitad de 1400, comienzan a imitar, copiando, los grandes temas de los grandes maestros. En Urbino se hacen copias del Perugino y más tarde de Rafael. Este sistema toma la función de divulgar la cultura mayor entre diversos estratos sociales. Las piezas de cerámica pasan a ser elemento decorativo, perdiendo en gran parte su función usual.

La cerámica renacentista pasa a España, primero como piezas y luego como imitación; dando un gran impulso a esta imitación la venida a España de Francisco Niculoso Pisano, primero a Valencia y después a Sevilla, en esta ciudad vive y trabaja en el barrio de Triana, siendo su primera obra conocida la Lauda sepulcral de Iñigo López en 1503 y la última los azulejos en la iglesia parroquial de Flores de Avila en 1526.

Los mosaicos realizados en Talavera están hechos con la técnica italiana, llamada también de superficie plana, la superficie a decorar se forma con losetas que han sido previamente secadas. Sobre ellas se calca o pinta el dibujo, se plicroman y se cuecen en

una primera hornada. Una vez fijados los colores se recubren de barniz y vuelven a cocerse.

En la decoración que enmarca los motivos apreciamos unos temas de tipo italiano, como figuras antropomorfas o grotescos, el origen de este término, como explica Benvenuto Cellini, se debe a que “estos grotescos han adquirido su nombre de los modernos, porque se encuentran en ciertas cavernas de la tierra de Roma... y como en Roma el vocablo para denominar estos lugares en grutas, procede de aquí el nombre de grotescos”. De tipo flamenco, los ferronerías, consistentes en el dibujo de un marco con las labores típicas de los trabajos de forja del hierro.

Los temas son sacados de los grabados de Cornelis Cort, como las tentaciones de Jesús, sacado el grabado de una pintura de Zuccaro, y el Descendimiento, procedente de un cuadro de Girolama Muziano, ambos mosaicos en el Pórtico de la Ermita del Prado. En la iglesia de Talamanca hay una Anunciación que tiene como origen un cuadro de Tiziano. Fuentes de inspiración fueron el Nuevo Testamento, los Evangelios Apócrifos y el libro Legenda Aurea de Jacobus de la Vorágine.

Se pueden señalar como características de los mosaicos del siglo XVI el que pinta los perfiles en azul, motivos en azul, amarillo, ocre y verde; de esta época son también las nubes acaracoladas, nubes de punto y árboles con copa escalonada, denominada de pan.

Entre los grandes ceramistas de este siglo podemos destacar a Oliva, alfarero toledano pero que aprendió su oficio en Talavera y que realizó los azulejos de Salón de Cortes de la Diputación de Valencia y la Virgen y el Niño en la iglesia del Casar de Talavera.

De esta misma época y quizá el más importante, es Juan Fernández, testigo de los ensayos que realiza Jerónimo Montero. Juan Fernández realizó los azulejos para el Monasterio del Escorial

en 1570, “se obligan de dar nueve mill azulejos de los de florin principal, e mas de dos mill azulejos del otro florin arabesco; y mas de los azulejos de guarnición baxa y alta tantos los vnos como de otros mill y cuatro cientos de cada xenero destas dichas guarniciones, que son por todos trece mill y ocho ccientos azulejos”, como consta en los conciertos entre Fr. Antonio de Villacastín director de las obras del Monasterio del Escorial y Juan Fernández. De este mismo ceramista son los retablos de la iglesia de Candeleda y los mosaicos procedentes de la iglesia de San Antón que están colocados en la Ermita del Prado, así como el de la iglesia de Erustes, firmado en 1567.

Hernando de Loáisá es otro ceramista talaverano del siglo XVI, autor de las cerámicas de la Ermita de Gracia en Velada.

En el siglo XVII, otro rey, Felipe III, va a impulsar la cerámica de Talavera. La nobleza y el clero usaban en sus mesas vajillas de metales preciosos hasta que en 1601, el duque de Lerma, en una pragmática prohíbe las colgaduras y aderezos de casa de brocados y telas de oro y plata bordados y hechuras de joyas de oro y piezas de plata; convirtiendo en moneda las vajillas de oro y plata que poseía la aristocracia. El rey y la nobleza se fijaron en la cerámica de Talavera y sus mesas se fueron llenando de vajillas fabricadas en Talavera.

Sobre los alfareros que había en Talavera, María del Carmen González escribe: “El siglo XVII significa para Talavera un importante descenso de población que en 1632 no supera ya los 1.500 vecinos, de los que 859 tienen profesión, es decir, un 56,7 por ciento es activa. Un 4,3 por ciento de esa cifra corresponde a los alfareros, que en cifras absolutas son 37, divididos en 20 alfareros, 14 pintores, 1 azulejero, 1 trabajador de alfar y 1 barrero. Dos son ahora los barrios ocupados preferentemente por ellos: San Ginéz, la zona alfarera por excelencia, con 15 vecinos

ceramistas y San Francisco con 10. Le siguen Santiago y Santa Leocadia con 3, San Miguel, San Salvador y Santa María con otros 2, no figurando ninguno en el aristocrático barrio de San Pedro ni en el obrero que es San Andrés... Y así mediada la centuria Talavera posee 8 alfares de loza fina, en los que trabajan más de 200 personas, además de 4 de barro tosco y 2 de barro colorado, según información de Cosme Gómez de Tejada, al que confirma en 1645 Méndez Silva, que les calcula un valor de 50.000 ducados al año”.

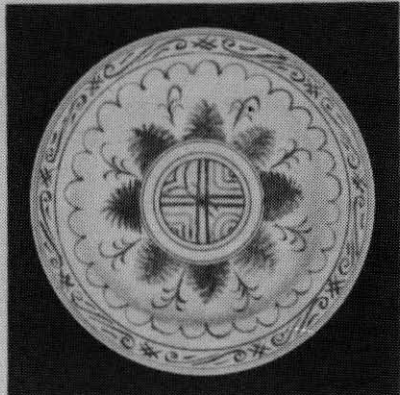
La importancia de la cerámica de Talavera en el siglo XVII podemos rastrearla en la cerámica de Teruel y Villafeliche, ciudades afectadas por la expulsión de los moriscos en 1610 y en las cuales los alfareros eran moriscos. Esto hizo que fueran allí alfareros talaveranos y que imitaran las técnicas y temas de la cerámica de Talavera. Igualmente se puede apreciar en las ordenanzas del Ayuntamiento de Cuenca de 1680, donde se especifican los precios de las formas de “Hechura de Talavera”. Esta forma consistía en el uso del vidriado blanco con unas pinceladas en azul en forma de flor.

Cuando la cerámica pasa a América, la cerámica vidriada toma también el nombre de loza talaverana, como sucede en Puebla de México.

Dentro de los diversos tipos de loza que se producen en el siglo XVII está la denominada de tipo chinesco o de GOLONDRINAS. Las piezas están pintadas en azul, tienen una orla de hoja de palma y en el centro, una o dos golondrinas o patos junto a un matorral. “Esta serie se viene considerando de origen chino - afirma Natacha Seseña— llegada a España a través de Delft y se fabricó durante todo el siglo XVII y el primer tercio del XVIII. Nos inclinamos a pensar, que la influencia orientalizante llega de Portugal —temprana imitadora de lo chino— por tierras extremeñas hasta Talavera y Puente”.



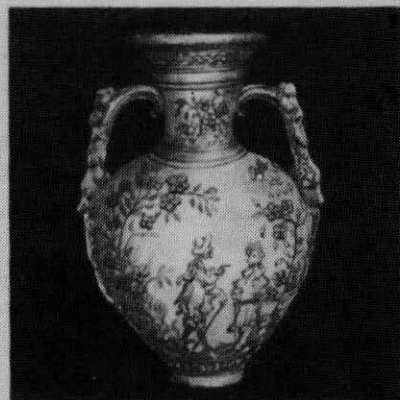
SERIE PINTADA



SERIE DE ESTRELLA DE PLUMAS



SERIE DE BOLONDRINAS Y HELECHOS



SERIE FLOR DE PATATA

TIPOLOGIA SIGLO XVII

DISEÑO: JUAN BERENQUEL

Bajo el nombre de serie PINTADA existe una gran variedad de piezas realizadas en Talavera, predominan en ella los temas de caza, montería y acoso de fieras; temas sacados de los grabados de Stradanus, Antonio Tempesta y Claudi Bouzonnet. También hay piezas con temas mitológicos, escenas galantes, con motivos heráldicos, elementos arquitectónicos. En los paisajes que sirven de ambientación a la escena dominan dos tipos de árboles, de tronco viejo talado y retorcido, del que sale una sola rama exuberante con follaje hecho a base de espirales. Y otro de tronco fino con ramaje en espiral.

Los alfareros emplearon, en esta misma época, como elemento decorativo el ENCAJE DE BOLILLO. Hay piezas en las que este encaje es la única decoración, pero otras veces sirve para enmarcar el tema central.

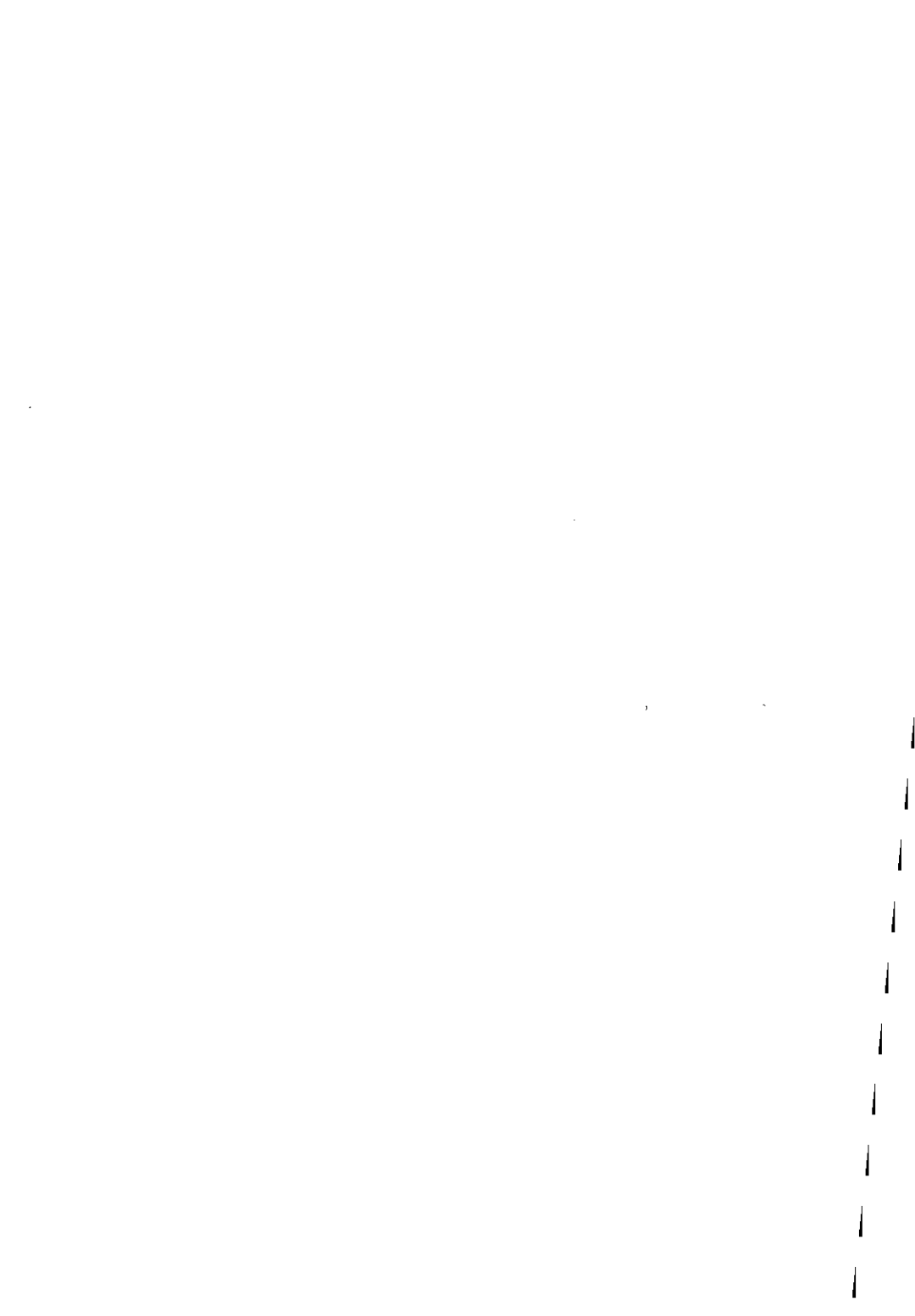
Como complemento de la decoración se emplea con frecuencia el tema conocido como de FLOR DE PATATA, formado por ligeros tallos de hojas y flores menudas.

Los mosaicos realizados durante el siglo XVII son abundantes aunque no se les pueda señalar con el nombre del artista, que los pintó. Conocemos el nombre de Luis Loaisa, maestro de su majestad el Rey, los nombres de Melchor de Talavera, Blas de Tapia, Juan de la Espada, alfarero de la Reina, Luis López de Sigüenza, Juan de Espinosa, Alonso de Figueroa Gaitán y otros muchos alfareros, pero desconocemos a qué obras dieron sus pinceles color. Tan sólo de Alonso de Figueroa Gaitán sabemos que pintó en 1609 el escudo de Santa Catalina.

Respecto a los temas que pintan dominan los de temas religiosos como podemos ver en los laterales de la Ermita del Prado, hechos en 1636. Aunque también pintaron escenas guerreras como los azulejos del Ayuntamiento de Toledo, realizados en 1696.

En los mosaicos la calidad da firmeza al trazo y el dibujo es más perfecto y variado.

En los siglos XVI y XVII la cerámica de Talavera agiganta su talle de color y de brillo. En ellos Talavera comienza a ser la ciudad de la cerámica. En el siguiente siglo, el XVIII, las modas cambiarán los modos y Talavera tendrá que imitar a Alcora popularizando sus temas.



II.— CERAMICA DEL SIGLO XVIII

Buscando un hecho histórico desde el cual comenzar la andadura del arte francés, que a través de Alcora, llega a Talavera, habría que tomar el 9 de marzo de 1661, fecha en que muere el cardenal Mazarino, y también el día siguiente, cuando Luis XIV anunció que no tomaría otro primer ministro, sino que pensaba gobernar Francia él mismo.

Bajo la inspiración del rey, y con la organización eficiente de Colbert, se dieron los últimos retoques a la autocracia centralizada que habían venido preparando Enrique IV, Richelieu y Mazarino. En el interior quedaron destruidos los últimos reductos de oposición al poder central. La administración era una pirámide cuyo vértice, tanto real como teórico, era el Rey, que ejercía su autoridad a través de una jerarquía de secretarios de Estado y consejeros en el centro y un cuerpo eficiente de intendentes en las provincias. De esta manera se impuso un sistema casi uniforme, dependiente de la autoridad central, sobre todas las actividades en toda Francia.

Esta dirección desde arriba la llevaron Luis XIV y Colbert a todos los terrenos. Naturalmente las bellas artes no escaparon a esta dirección universal, y su historia durante este periodo es la del control estatal más estricto y más completo jamás ejercido antes de ese siglo.

Colbert pensaba que, como todas las demás actividades, las artes tenían que estar al servicio de la gloria de Francia. Para poder hacer esto de una manera eficaz, se aseguró el lado práctico de este esquema con la creación de los Gobelinos y el teórico con la fundación de las distintas academias. La fábrica de tapices de los Gobelinos se fundó en 1662 y tomó el nombre de la casa donde se instaló, casa que pertenecía a una familia de tintoreros que habían comenzado este oficio hacia 1440.

Luis XIV necesitó de Colbert para realizar su obra y Colbert, a su vez, tuvo que recurrir a Charles Lebrun. Lebrun, dictador de las artes en Francia; no era un artista de gran imaginación, pero reunía las cualidades que exigía esa situación: flexibilidad, capacidad de organización, habilidad para inspirar y controlar a un equipo de artistas, energías inagotables y paciencia ante un patrono voluble y difícil. A las órdenes de Lebrun trabajaron un verdadero ejército de pintores, escultores, grabadores, tejedores, tintoreros, bordadores, orfebres, ebanistas, grabadores en madera, marmolistas e, incluso mosaicistas.

Anthony Blunt dice sobre Luis XIV, "el concepto que tenía Luis de sí mismo como el más grande monarca de Europa, naturalmente le llevó a exigir el entorno más magnífico para él y para su Corte, un ambiente que además tenía que cumplir un cometido político y servir de distracción para sus nobles. La jerarquía compleja y la etiqueta complicada de la corte debía tener su reflejo en un palacio que por la grandeza de su escala y la opulencia de su ornamentación fuera el símbolo visible del poderío del Rey Sol".

El estilo que se produjo en las artes plásticas bajo la dictadura de Colbert representa un compromiso curioso. El barroco atraía a Luis XIV por su opulencia y su dominio de la gran escala. Sin embargo el rey no podía adueñarse totalmente de un estilo que se había desarrollado en gran medida para satisfacer necesidades religiosas. Las calidades más dramáticas del barroco italiano - la utilización de la luz dirigida en la arquitectura, la representación del desmayo del éxtasis en la pintura y escultura— no se podían emplear en el Versalles de la gran época, que exigía un estilo más secular. Además, había ya una tradición clasicista arraigada en los franceses, que les hacía oponerse a los aspectos más fantásticos del barroco italiano. De hecho fue por el trabajo de Luis XIV, Colbert y Lebrun por lo que en el siglo XVIII París sustituyó a Roma como capital artística de Europa y consiguió la peculiar hegemonía que no ha perdido hasta nuestros días.

René Huyghe señala que “la formación del arte nuevo que iba a suceder al arte Luis XIV está en realidad en el ambiente de los escultores y adornistas de Versalles cuya génesis se puede seguir. Si ya en la época de Lebrun, los arabescos de Bérain anunciaban un nuevo orden de tentativas, hacia 1700 se ve cómo una decoración nueva sustituye al estilo de los años 70 y 80”.

Lógicamente la cerámica no podía quedar fuera de este movimiento artístico que introdujo, como una parte de la arquitectura, lo decorativo, cada cuadro, cada estatua, cada fresco, cada jarrón tenía su sitio concreto a la hora de hacer el plano de un edificio. Pues no hay que olvidar que la cerámica lleva en sí un doble aspecto, lo útil y lo decorativo. Sirve para el uso y para adorno.

La cerámica francesa a lo largo de la Edad Media y hasta el siglo XVI sigue aplicando técnicas y procedimientos que datan aún de la época del Imperio Romano. La arcilla estampada o adornada a la barbotina —cuando la arcilla es reducida a consistencia de papilla— con motivos en relieve, es barnizada al plomo.

En 1512 se inicia en Lyon la fabricación de la mayólica, fabricación que proseguirá más adelante en Nevers, Nimes y Montpellier. Los primeros ceramistas de mayólica cocida a alta temperatura fueron italianos emigrados de Faenza o de Urbino. En 1545 Maseot Abaquésne, fundador de la manufactura de Ruán y que basó su producción principalmente en losas para pavimento y en tarros de farmacia, decorados con motivos renacentistas franceses, de colorido pálido; en esa fecha trabajaban en su obrador operarios franceses e italianos.

Sin embargo es en la época de Luis XIV y Colbert cuando adquiere una fisonomía propia, sobresaliendo las fábricas de Nevers, Ruán y Moustier. A los arabescos suceden los lambrequines, la ornamentación llamada de encaje o de bordado, los elementos decorativos de “estilo radiante”, y más tarde, los

chinescos. Es entonces cuando el término de mayólica queda sustituido por el de loza. Empieza a extenderse la técnica de la cocción a fuego bajo o a "fuego de mufla", especialmente en Marsella, Estrasburgo y Sceaux.

René Huyghe escribe: "En el adorno, la fantasía era una tradición apoyada en los grutescos antiguos. Lo demuestran Bérain y Claude Audran; su estilo está lleno de invenciones, a veces deliciosas, sacadas del mundo del teatro; a los grutescos vienen a mezclarse los motivos chinos, payasos, comediantes, acróbatas y animales amaestrados; el conjunto está lleno de vida. Esas formas tumultuosas, que el academicismo no podía contener en los grandes géneros, se desplegaban sin obstáculos en las artes decorativas".

Este movimiento artístico, esta cerámica es la que nos llega a España a través de Alcora.

La fábrica de Alcora se abrió el día 1 de Mayo de 1727 y para ello el Conde de Aranda dictó bandos a sus vasallos en los que se les ordenaba que fueran provistos de los instrumentos necesarios para su trabajo. Y en caso de contravenir estas órdenes, se les impondría ocho días de cárcel, exceptuando a aquellos que pudieran justificar que su ausencia era motivada por daños que pudieran sobrevenir a su hacienda.

Existía una cárcel en la propia fábrica, donde sufrían privación de libertad y multas aquellos que por su poco rendimiento fueran acreedores de tales males y también por desobediencia o hurto. En invierno se trabajaba diez horas y en verano once. Los obreros deberían dirigirse a los maestros con la gorra en la mano.

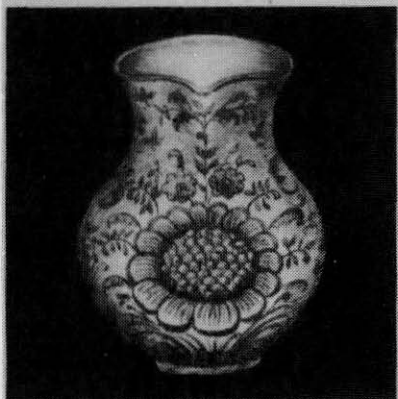
Los aprendices tenían que permanecer los cuatro primeros años ganando un sueldo de medio jornal de plata, otros cuatro con un jornal, y con dos, los últimos.



SERIE PABELLONES



SERIE CLAVELES



SERIE MARGARITAS



SERIE GUINALDAS

TIPOLOGIA SIGLO XVIII

DIBUJOS: JUAN BERENGUEL

En 1729, era tal la importancia de la cerámica de Alcora que Felipe V concedió exención de impuestos de Aduanas para toda la loza exportada al extranjero y para los colores, estaños —zafre, esmaltines, purpurina, antimonio— que traía de fuera.

Se pueden distinguir tres etapas en su producción, la primera de 1727 a 1749, año en que muere el Conde de Aranda. El primer director fue don Joaquín de Zayas, con un sueldo anual de 450 libras valencianas y 25 de loza. Figuras destacadas de este momento son: Eduardo Roux, que procedente de Moustiers, debió trabajar en Alcora hasta 1735, con el cual se ha querido relacionar la introducción del estilo Bérain. Olerys, que trabajó en Marsella y Moustier con el gran ceramista francés Clárissey, permaneció en Alcora hasta 1738, volviendo a Moustiers e incorporando a esta fábrica los procedimientos de policromía utilizados en España; a él se debe la decoración de guirnaldas y florecillas muy características de Alcora. En un documento transcrito por José Sánchez Adell se lee que “los laborantes en tornos son al presente diez, y aunque a los principios de la fábrica y hasta el año 1734 fueron algunos más, habiendo incluido sus contratas, resolvió la fábrica quedarse con los diez que hoy existen que son los mejores y dan a su ministerio quanta loza se necesita; en esta misma hay dos mozos inteligentes en el manejo del varro para servirles a los oficiales el que han menester ya dispuesto para trabajar. Para todo lo de moldura hay cinco oficiales y un mozo para disponerles y servirles el varro; y en esta oficina hubo un Maestro extranjero desde los principios de la fábrica y se mantuvo en ella hasta fin del año 1732, y aviendo instruido a los que estaban a su cargo en la perfección de este trabajo, singularmente a uno de los cinco, le enseñó el modo para abrir nuevos modelos y perfeccionar los que el dexaba en el caso de maltratarse en el manejo. Los Maestros pintores hasta el año 1734 fueron ocho; de estos los tres eran extranjeros; murió uno en el año 1729; otro se bolvió a su País el año 1733 y a los dos años que cumplió su contrata; y el tercero por la misma razón se fue también a su Patria el año 1734, llamado de su familia; los cinco restantes, el uno es Aragonés; dos catalanes

y los otros dos valencianos; estos todos existen en la fábrica". Miguel Soliva, principal artista español, a quien se deben muchas placas y salvillas de loza policromada decoradas con chinescos y temas alegóricos y mitológicos. Cristóbal Mascarós, Jacinto y José Causada —como veremos— fue el que trajo el estilo alcoreño a Talavera. José Ochando, contratado como dibujante y maestro de talla, entre sus obligaciones se incluían dos horas de lección en la academia de aprendices. Sebastián Carbonell, modelista, era marsellés.

En esta primera etapa se fabricaron fuentes hondas de loza policromada, estilo chinesco, escribanías, aguamanil, salvilla azul tipo Bérain, soperas, placas de loza policromada representando la conversión de San Pablo, mancerinas, platos anaranjados y verdes y otros de tonos azules y amarillos, bustos policromados, jarrones, tarros de botica, figuras decorativas.

La segunda etapa comienza en 1749 y dura hasta 1798. Es la etapa del Conde de Aranda, don Pedro Pablo, el gran político de los reinados de Carlos III y Carlos IV. El 6 de marzo de 1771 Voltaire regaló un reloj al Conde de Aranda, éste correspondió con el obsequio de vinos, paños españoles y algunas piezas de porcelana de su fábrica. Y el 20 de diciembre Voltaire escribe al Conde para agradecer su obsequio, en esta carta dice sobre la porcelana: "Vuestra manufactura de porcelana es muy superior a la de Estrasburgo. Mi alfarería, en comparación con vuestra porcelana, es lo que Córcega en comparación con España". Y encarta al marqués d'Ossun, del 21 de diciembre, le dice: "Le había consolado (el Conde de Aranda) con el mejor vino que se puede beber y con la más bella loza sobre la que se pueda comer, después de la porcelana de Sajonia y de Sevres".

Pero la situación cambió mucho en el transcurso de los años, pues los artistas y la dirección no se entendían, esta discrepancia motivó algunos despidos y que los despedidos crearan nuevas fábricas en Alcora, en Ribesalbes, Onda y Vall de Cristo.

En esta segunda etapa se intenta la producción de porcelana, tomando como modelo la fábrica sajona de Meissen, también se imita la “tierra de pipa” inglesa. Se aprecian dos estilos distintos, uno de intenso barroquismo, llamado “género rocalla”, en el que se distinguen los artistas Julián López, Pastor, Prats, Ferrer y Vicente Alvaro, sobre este último escribe Cavanilles a finales del siglo XVIII: “Vi con admiración el buen gusto, y lo acabado de varias obras hechas por D. Vicente Alvaro, natural de Alcora: las comparé con las de Cloosterman, hechas por el mismo tiempo, y juzguélas superiores”. El otro estilo acusa ya el neoclasicismo.

El Conde de Casal da el nombre de “género Alvaro” a una forma de decorar muy característica en que aparecen edificios, arcos, fuentes, el sol y algún árbol; todo este conjunto va policromado, con el predominio de las tonalidades ocre, y los temas se completan con rocallas. Este es otro de los estilos que se imitó en Talavera.

Son frecuentes en este periodo los candeleros en forma de criados negros, bustos de negros, negras y viejos, placas con rocallas blancas y decoración de suaves tonalidades, las estufas o pebeteros y las mancerinas en forma de hoja de parra o paloma.

La transición hacia el neoclasicismo se percibe en algunos platos de silueta barroca, con bordes ondulados, en los que el tema central es “a la fanfare”. Posteriormente, predominan las líneas rectas y no aparecen las rocallas.

La tercera etapa abarca desde 1798 a 1851. Al morir el Conde de Aranda sin sucesión directa, la fábrica de Alcora pasó a su sobrino, el duque de Híjar. En poder de esta casa continuaría hasta que es vendida a la familia Girona. En esta etapa llega a su apogeo la producción de la llamada “tierra de pipa”, en la que se emplea, de forma esencial, una arcilla blanca con sílex calcinado que proporciona una pasta cremosa después de su cochura.

Pero pasemos a ver cómo la influencia francesa, a través de Alcora, llega a Talavera. El Padre Vaca, en su "Historia de la cerámica de Talavera", escribe sobre la decadencia de la cerámica de Talavera en el siglo XVIII: "Con el advenimiento de la Casa de Borbón sufrieron las artes industriales un cambio radical, cambio que se nota singularmente en la cerámica. La irrupción del arte francés que acompañó la venida de los Borbones, influyó de poderosa manera en nuestras producciones artísticas. Aquella severidad augusta, aquella virilidad austera que informan las obras de los grandes maestros ceramistas de los siglos XVI y XVII desaparece para ser sustituida por la superficial frivolidad, reflejo de una Corte Galante, más amiga del fausto, de lo lindo, de lo llamativo, que de lo verdaderamente estético. Los asuntos místicos y religiosos, tan en boga en el arte de la azulejería de nuestro Siglo de Oro, fueron reemplazados por las caprichosas fantasías mitológicas". Más adelante señala como causa de su decadencia la invasión francesa y el haberse cerrado los mercados Americanos tras la independencia de las colonias. Sin embargo la Real Cédula del 15 de octubre de 1731 se la puede considerar como un intento de que Talavera siguiera produciendo su cerámica tradicional, en ella se concede a los cuatro propietarios de las fábricas existentes, José Mansilla del Pino, Juan José Rodríguez, José López de Sigüenza y Andrés Jiménez Muñoz, exenciones y franquicias por un periodo de diez años. Entre las gracias concedidas, se decretaba que los dueños y sucesores podían vender la loza libre de los derechos de alcabala y cientos en las primeras ventas, tanto en Talavera como en Madrid; que los cargamentos de loza destinados a América, podían circular libremente hasta Cádiz u otro puerto andaluz donde debían embarcar; que todas las materias primas necesarias para la fabricación de loza (estaño y óxidos metálicos) entrasen en Talavera libres de impuestos para no encarecer la producción; que los dueños y herederos, así como los oficiales y aprendices que llevan trabajando más de un año quedarán exentos de servicio militar.

En 1767 el Ayuntamiento encarga a Manuel Montero, regidor perpetuo de la Villa, y a Francisco Bazán, Procurador General, la

confección de un Censo en el que se señale y recorra los límites de la Parroquia de San Pedro y se analice quién vive y de qué vive. Aunque por ser tan sólo una parte de Talavera no se puede sacar conclusiones generales sin embargo aporta un dato al quehacer alfarero de la ciudad.

A la parroquia de San Pedro, según este Censo, pertenecían las calles: Postiguillo de los alfares, Barrio Nuevo, calle del Horno, Puerta de Toledo, Plazuela de San Francisco, Delgadillo, calle de San Bartolomé, de San Francisco, Mesones, Cerería, calle de los Ubedas, de los Baños, Plaza y Corredera, Cerrillo de las ranas, Arco de San Pedro, la calle que va a San Agustín y Plazuela de San Pedro.

Respecto de los alfareros que vivían en la parroquia de San Pedro aparecen 9 en el Censo. En la calle Postiguillo de los alfares vivían Juan Capitán, oficial de los alfares, jornaleros, con igual denominación aparecen Javier Rema y Joseph Molinos; como oficial de pintor, jornalero, se designa a Ramón López. En la calle Barrio Nuevo vivía Gabriel Muñarra, oficial de los alfares, jornalero. En la calle del Horno Joseph Antonio Zelin, jornalero de los alfares, también jornalero de los alfares era Joseph Ochando que vivía en Puerta de Toledo. En la calle Delgadillo tenían su casa Manuel de Sigüenza, oficial de alfar, cuya casa tenía caballeriza, e Ignacio Mansilla, oficial de alfar, jornalero.

Sin embargo la verdadera causa que hace evolucionar el estilo de la cerámica talaverana, es el auge de la cerámica de Alcora, la cual va invadiendo la Corte y como consecuencia, por el carácter imitativo que tiene todo pueblo, los hogares de todos los ciudadanos. Por eso, la única solución era imitar la cerámica alcoreña. Se ignora la causa, pero en 1750 se encuentra trabajando en Talavera José Causada, uno de los maestros de la primera etapa de Alcora. El es el encargado de descubrir a los alfareros los secretos alcoreños, después, con la observación de las diversas piezas alcoreñas, Talavera puede imitar una gran serie de motivos alcoreños. Pero tal vez a José Causada le acompañaron otros

ceramistas de Alcora, entre los cuales podría señalarse a Joseph Ochando, que en el Censo de 1767 le hace morador en la Puerta de Toledo y que en Alcora aparece como dibujante y maestro de talla en la primera época de la fábrica de Alcora.

Detallemos los motivos decorativos que Talavera toma de Alcora. De la primera etapa nos encontramos con la PUNTILLA DE BERAIN.

La “puntilla de Bérain”, apenas línea, casi un intento del color azul que se borda y respuntea sobre el blanco nieve de la cerámica de Talavera. Sonrisa del pincel que se hizo espuma, viento, luz en el ruedo del barro. Solidificad el viento en hilo azul, se teje y trenza, sobre fondo blanco, el diminuto rasgo, el gigantesco adorno de la puntilla de tipo Bérain. La cerámica roba al árbol su tramazón de hojas, arrebatada del agua su transparencia de espejo, quita a la araña su red soleada en la esquina del sueño. Y brota en la cerámica la armonía, el equilibrio, la composición justa de una cenefa que se cierra sobre sí misma en el límite del plato, en el borde de la jarra y, como caracola, hace sonar al tiempo, en recuerdos de relojes, el quehacer de Talavera en el siglo XVIII.

Los modos y las modas, en un ansia de supervivencia, hace virar lo que era costumbre hacia lo que era nuevo, dentro de la cerámica de Talavera. La creación de la fábrica de Alcora, fundada por el Conde de Aranda en 1727, de influencia francesa, renueva la gama del adorno dentro de la cerámica. Influencia francesa que llega a la cerámica de Talavera a través de Alcora. Dentro de la cerámica de Talavera esta “puntilla de Bérain” se simplifica, a veces, en la sencillez de un trazo. Esta aparece en piezas talaveranas de comienzos de la segunda mitad del siglo XVIII, a juzgar por algunas obras fechadas en 1757 y 1761. A este conjunto corresponde el aguamanil de la Ermita del Prado. La “puntilla de Bérain” consiste, por lo tanto, en una cenefa menuda y finísima. La popularización de esta puntilla da origen, probablemente, a una cenefa de perfil interior quebrado, repetida en numerosas labores.

Más tarde quedará reducida a unos cuantos trazos paralelos formando ondas.

El nombre de puntilla de Bérain procede de Jean Bérain, denominado el Viejo. Nació en Saint-Mihiel en 1639 y murió en París en 1711. Fue discípulo de Henri de Gisse, a quien sucedió, en 1675, en el cargo de dibujante del rey Luis XIV. Eran famosos sus bocetos con temas decorativos y de vestidos para Carnaval. También preparó decoraciones para representaciones dramáticas, así como para fuegos artificiales. A Jean Bérain, dentro de los temas decorativos, le siguió su hijo conocido con el nombre de "El Joven" por llamarse igual que su padre. Aunque no hizo cerámica, su estilo y peculiar forma del adorno, influyó en la cerámica francesa y, a través de ésta, en la de Alcora.

La cerámica de Talavera ya no se usa, en el siglo XVIII, en las mesas de la nobleza, pero sí lleva el tipo de la cerámica noble a la humilde mesa del trabajador.

Perteneciente ya a la segunda etapa de Alcora nos encontramos con el tema del CHAPARRO. Este tema deriva del motivo de Alcora llamado "Alvaro", por el nombre del decorador que lo creó.

En Alcora consiste, este tema, en un río que pasa por debajo de un puente, un sol en el fondo y se completa con rocallas. En Talavera se simplifica y se convierte en un puente, un río y un árbol asombrado, al que los alfareros denominan chaparro.

En Talavera es puente para el río, donde el río pierde su color azul y un rumor de líneas nos hace presentirle como aleteo de paloma asustada. Es puente que agiganta su altura y su ojo se hace brocal para el asombro, puente truncado para el paso. Más parece arco de triunfo o de ensueño que puente camino. A veces la línea se quiebra en el viento y roba a la ola su cresta de espuma, su curva de encaje; balbuceo de un leve eco del rococó francés.



SERIE PUNTILLA DE BERRIN



SERIE ADORNIDEA



SERIE MANZANAS



SERIE DEL CHAPARRO

TIPOLOGIA SIGLO XVIII

DIBUJO: JUAN BERENQUEZ

A su lado, para completar su equilibrio y que tenga armonía la composición, un edificio que, esquemáticamente en su trazo, da la sensación de lejanía y altura. Perspectiva sencilla, casi echándose encima del puente. Sin sombras que lo alejen. Unas veces su remate es triangular, adivinándose el espacio de un frontón simple; otras la rectitud de la recta corta su anhelo de cielo.

A los lados del puente y del edificio, un elemento floral da color y línea en movimiento al tema. El elemento floral enmarca y completa el dibujo, impregnándole de inquietud y vida. En primer plano, un árbol recto como el mirar, arqueado en forma de “ese” elegante y noble. Árbol que da motivo y nombre al adorno. Su tamaño rompe las proporciones de todo el dibujo y su copa viene a ser como una cúpula vegetal que acoge y recoge toda la composición, como un paraguas verde para la lluvia del vidriado blanco. Su monotonía de color la quiebra con unos pequeños frutos en el centro de la copa del árbol.

Aunque el tema de las MANZANAS aparece en la cerámica de Talavera como tema solitario sin embargo, a veces, se une al tema del “chaparro”, encontrándonos platos, fuentes y jarras, cuyo motivo principal lo constituyen un árbol con dos ramitas y delante tres manzanas que destacan por su tamaño muy desproporcionado con el tema del árbol. Completan la decoración de estas piezas, en los bordes, pequeños ramos de flores y hojas.

Entre los motivos, dentro de la cerámica del siglo XVIII en Talavera, están el de GUIRNALDAS y de PABELLONES. Estos temas derivan de las guirnaldas florales de tipo Olerys. En Talavera las guirnaldas están hechas de modo menos minucioso y, además, están dibujadas en tamaño mayor y muchas veces son policromas, mientras que en Alcora son de color azul y ocre.

Olerys, según escribe José Sánchez Adell, “el más famoso de los maestros de la primera época y uno de los que más notoriamente señalan los vínculos entre los productos de Alcora y los de

Moustiers es José Olerys. Nacido en Marsella en 1697, hizo su aprendizaje del difícil arte de la cerámica en Moustiers (tal vez en el afamado taller de Clerissy), donde contrajo matrimonio en 1721. En 1726 se trasladó a Alcora, contratado por el Conde de Aranda, para incorporarse a la fábrica desde el primer momento de su funcionamiento. Primer dibujante desde 1729, según el Conde de Casal, y director de los trabajos de tornos, estuvo al servicio de la real fábrica hasta 1737. En 1738 regresó a Francia y fundó una manufactura destinada a cobrar resonante fama y competir con la de Clerissy. Muerto en 1749, su hijo y continuador acabaría por llevar al desastre la fábrica”.

El tema de las guirnaldas se hace gama variada en ese pentagrama de formas y colores dentro de la cerámica de Talavera. Apenas es suspiro que aligera su peso para romper la línea o se hunde su carga por la anchura del trazo en el blanco brillante de su fondo y cubierta. Y el color, salta, brinca de un lado para otro. El pétalo amarillo se altera con el azul o el verde. La onda, que forma la guirnalda, se hace línea continua agarrada a unas flores de mayor tamaño o queda libre, como flotando, tan sólo sugiriendo por su curvatura, esa onda constante que rodea la panza de la jarra o el borde del plato. Predomina una composición triangular, dos flores de mayor tamaño —adormidera unas veces, otras margaritas— en la parte superior y en medio de la ondulante guirnalda, otra de menor tamaño. Con frecuencia de las flores superiores caen dos pequeñas ramas que deslizan su, casi silueta, rectitud de paralelas. En otros casos, además de la orla de estas flores mayores brotan otros tallos, con aire despeinado, para llenar los espacios laterales.

Cuando las guirnaldas se usan en la decoración de los platos se suele emplear, entre flor y flor, una línea de puntos recta, apreciándose mejor su composición triangular.

Hacia mediados del siglo XIX las guirnaldas se convierten en cortinas recogidas, tema que los alfareros denominan de “pabellones”. El colorido usado en los pabellones puede ser azul, ocre o

policromía a base de azules, amarillos, verdes y perfiles en manganeso negro.

El tema de los “pabellones” suele llevar como punto de enlace una flor, de ella surge una cortina con vuelo recogido, cuyos extremos caen debajo de la flor, y en línea recta, un diminuto motivo central, engarzando una flor con otra. En el final de la tela, que forma el pabellón, un punteado sugiere una puntilla. En algunas piezas, sobre todo en jarras, se recarga este motivo. Se conjuga el tema de la guirnalda con el de pabellones. La curva floral de la guirnalda se alarga casi hasta la base y en su espacio aparece el pabellón.

“Talavera —afirma Rosario Carrillo Martínez—, si bien no consiguió igualar la calidad y finura de las piezas Renacentistas Italianas, fue la que introdujo y desarrolló en España estas técnicas, disfrutando durante los siglos XVI y XVII de la vanguardia artística y comercial. A partir de su fundación son las fábricas de Alcora, las que toman la delantera, ostentan el monopolio de la nueva moda que a Talavera le resultaría imposible arrebatar. Este fenómeno produce un cambio en la clientela talaverana que provoca en su fábrica la vuelta hacia la vertiente popular, para responder a dicha demanda. La imitación alcoreña se reduce a sus motivos decorativos, que durante un breve periodo de tiempo son fielmente reproducidos, pero que pronto pasan a ser interpretados de forma tosca. Principalmente la influencia alcoreña queda reducida a la imitación de sus cenefas: puntillas de Bérain, guiraldas de Olerys y ramilletes de Rouen, motivos estos últimos que aparecen en Talavera en la segunda mitad del siglo XVIII”.

El tema de la Adormidera y Claveles proviene de la pequeña flor de Alcora, que, a su vez, se derivaba de los motivos florales de la cerámica de Rouen. En Talavera se agranda, ocupando centro y borde, casi toda la extensión del plato o de la jarra. Aunque siempre puede aparecer la sorpresa al querer clasificar los temas

florales, por su gran variedad y por ese carácter personal y artesano que lleva consigo la cerámica, sin embargo el motivo de la “adormidera” se le suele representar con cierto aire irreal.

Un tallo eleva su recitud de línea, a su lado unas hojas adormecen su decaída curva. Sobre las hojas, remate ya del tallo, se abren los pétalos redondos, los pétalos aiosos que forman la adormidera. Pero este tema, muchas veces, produce la sensación de copa, porque dos grandes hojas, con la actitud de paréntesis, carnosas, envolventes, como manos que quieren trocarse en cuenco acogen a ese tallo, a esas hojas pequeñas, a esa flor. A veces una línea huye para morir en un grueso punto.

Cuando la flor de la adormidera aumenta su circunferencia de pétalos, pasa a denominarse de la MARGARITA, siendo éste el origen de este motivo dentro de la cerámica de Talavera. Liberado, después se llega a pintar como tema independiente sin guardar relación con el tema de la “adormidera”. La margarita es el tema central, de ella brotan pequeñas flores o ramas con las que se forman un ramillete.

El tema del CLAVEL es pintado con movimiento y gracia y de forma más realista. Otros muchos motivos florales surgen en esta época, algunos de gran armonía y composición.

Se emplea la policromía, aunque se usa mucho la técnica del claroscuro, técnica donde el azul gradúa sus tonalidades para dar volumen al dibujo.

Dentro de las formas de las piezas podemos señalar como alcoveñas, los platos de “castañuela”, platos muy planos con bordes ondulados. Las bacías en forma de venera, las jarras de asa salomónica y orzas globulares.

En el Convento de las Madres Agustinas el siglo XVIII dejó una muestra de su quehacer alfarero en el campo del mosaico. Una

escalera acoge un mosaico con la historia de la Orden en el que se lee ' "se hizo en casa de don Josph Mansilla. Año 1733". Nació José Mansilla del Pino en Talavera el 19 de septiembre de 1693. Era hijo del alfarero Ignacio Mansilla del Pino y de Antonia Blázquez de Alcántara. José Mansilla se casó con Magdalena López de Quevedo. Tuvo tres hijas: Juana, Micaelá y María y un hijo, Antonio. José Mansilla sucedió a su padre como mayordomo de la Ermita del Prado, cargo que tuvo hasta su muerte, ocurrida en 1746.

También conservan un mosaico compuesto de 12 azulejos, con el lema de la Virgen entregando la casulla a San Ildefonso; obra de Clemente Collazos como puede verse en la parte inferior de la cartela: "Clemente Collazos faciebat Año 1790". De esta obra salta, al que la contempla, la perfección del dibujo y la gama de colores. La escena está enmarcada por el armonioso movimiento de una cartela rococó, como si la ondulante ola rematara en cabeza de ángeles, que miran sorprendidos hacia adentro y de los dos de las esquinas, de su boca, cuelgan guirnaldas de flores. Hacia el centro y abajo, tres rostros de despavoridos monstruos, dos se convierten en gancho para otra guirnalda de flores que va a morir en la boca del que está debajo. El movimiento se hace luz y tranquilidad dentro ya de la escena. Un angelillo, revoloteando, levanta una cortina, la Virgen, sobre una densa nube, con el Niño en sus brazos, se inclina hacia San Ildefonso; al otro lado un ángel-mozo ayuda a la Virgen a poner la casulla y asomando su cabeza curiosa un tropel de angelillos son testigos de este milagro.

De este ceramista se conserva un lienzo de la Dolorosa fechado en 1778. Estaba casado con María de la O Rodríguez de Moya, la cual heredó, juntamente con su hermano Tomás, la fábrica de José Moya. Tomás Rodríguez, que era sacerdote, dejó la fábrica a su hermana y a su marido el 9 de enero de 1788.

Clemente Collazos era de familia de alfareros y a él se le encuentra trabajando en los alfares en 1763. Su modo de hacer tuvo que tener las características de lo perfecto pues cuando, en

1801, el intendente de la fábrica del Buen Retiro, don Cristóbal Torrijos, quiso renovar la fábrica, haciendo loza inglesa e imitaciones de jaspe y mármoles, se llevó a Clemente Collazos. En esta fábrica estuvo trabajando un poco de tiempo, pero al rechazar el Rey esta innovación, Collazos volvió a Talavera.

En la Ermita del Prado, en la sacristía del lado de la Epístola, se encuentra un zócalo en el que aparecen las firmas de las fábricas que había en Talavera. Zócalo fechado en 1727.

La cerámica de Talavera, en el siglo XVIII, sufrió el sino de la moda, marcada por Francia a través de Alcora y la fábrica del Buen Retiro. La loza de Talavera cambia su semblante, pierde su raigambre tradicional y busca otros soles, no inferiores, distintos.

III.— ACORDES FINALES

Cada época ha dejado su paso y poso dentro de la cerámica de Talavera. Aunque las formas no mueren, se siguen haciendo, conviviendo, retocadas, reformadas; se siguen haciendo las formas antiguas con las nuevas, sin embargo se realizan unos tipos de cerámica que antes no se habían producido. Estas innovaciones nos sirven para fijar una tipología que nos determina la época.

La escalera comienza en el siglo XVI, época en que se produce la serie de Mariposas, Tricolor, Bos Floris, Esponjada y Punteada si limitamos la contemplación tan sólo a la loza. En el siglo XVII, renovación. Se siguen realizando las piezas del siglo XVI, se unen a la fiesta del color y del barro, la serie de Golondrinas y Helechos, la Pintada, la de Flor de Patata y la de Encaje de Bolillo. La ruptura es total en el siglo XVIII, muchas formas se pierden y sólo lo nuevo, traído o deformado de lo que se hacía en Alcora, toma color y forma en la cerámica de Talavera.

Tal vez, en el siglo XIX, la cerámica de Talavera hubiera cogido un nuevo puesto en primera línea pero la Guerra de la Independencia quiebra una tradición, el ejército francés rompe, destruye y quema casi todas las fábricas, a esto se une la independencia de las colonias de América que impide que se rehagan, puesto que América deja de ser cliente para la loza de Talavera.

Pero aunque menos pujante, algún horno, con su humo, sigue despertando al río. “Con la guerra de la Independencia los hornos talaveranos casi desaparecieron —escribe Balbina Martínez Caviro en su libro “Cerámica de Talavera”—. Sólo un número reducido, variable según las fechas, consiguió sobrevivir, destacando el alfar de “La Menora”. El carácter esencialmente popular de la loza talaverana se acentúa en estos años, desligándose del afrancesamiento precedente. En ella son frecuentes las alusiones a los héroes de las guerrillas, exaltándose de forma especial la figura de Fernando VII, el Deseado, con la que se decoran numerosas

labores, en las que, junto a la efigie del monarca, aparece el nombre del propietario de la pieza, quien de esta forma singular hace gala de su adhesión al Rey. Como complemento del tema principal se repiten algunas veces los tallos florales de la centuria precedente, pero son más propios del momento las guirnaldas y cenefas menudas o los pabellones, y unos motivos originales desligados ya de los de la centuria anterior. En los platos se impone el contorno simplemente circular y el fondo plano. Las jarras pierden ampulosidad y las asas se simplifican. En las tazas predominan las líneas rectas. Como en el siglo anterior, se siguen fabricando cuencos y escudillas, mancerinas, burladeras, etc. Hay ejemplares con decoración simplemente azul y otros policromados a base de amarillo, ocre, azul, verde oliva, rosa y manganeso. El vidriado de fondo es lechoso o algo cremoso, pero siempre muy brillante, a veces cuarteado”.

En estas líneas afloran las características generales de la cerámica talaverana del siglo XIX y que, tal vez, se dieron en la cerámica producida en el alfar “La Menora”.

La fábrica de la Menora, al comienzo de la Cañada de Alfares, confundía, mezclando, el humo de su horno con las nubes. Pertenece este alfar a Manuel Martínez, al que se lo había arrendado Luis López de Sigüenza.

Manuel Martínez estaba casado con Brígida Rodríguez, este matrimonio tuvo dos hijos: Romualda y Manuel; en atención a esta hija, la mejor, pusieron a la fábrica el nombre de “La Menora”. Compartían las horas y el quehacer de la casa y de la fábrica, los fieles servidores, María García, ama de cría, y su marido, Teodoro Sánchez Corral que tenía a su cuidado las tahonas, contar y pagar la leña y empajar la loza. María García y Teodoro Sánchez Corral tuvieron dos hijos: Francisco, de la misma edad que Romualda, e Isabel.

Otro hombre y nombre estaba unido a este alfar, Julián Fernández, Natural de Velada, encargado de todo lo referente a la fábrica.

Al quedarse huérfana Romualda, estuvo la fábrica en el vaivén de la desaparición, puesto que unos parientes se llevaron a la niña y el encargado, Julián Fernández, abandonó el alfar. Pero, cumpliendo la voluntad de los padres de Romualda de que la niña fuese criada con estos fieles servidores, pusieron pleito; la fábrica volvió a sonreír en la loza cuando de nuevo Romualda jugaba, con Francisco, rompiendo algún cacharro.

“La Menora” dependía, totalmente, de la vigilancia de Julián Fernández. El fue el que mandó que se enseñara el oficio de cerradero —obrero encargado de torneear las piezas cerradas como jarrones, jarras, tiestos, macetas, tinteros...— a Francisco Sánchez Corral.

Romualda se casó con Gabriel Herranz y Martín, veterinario; aunque se preocupó e interesó por la fábrica de su mujer y aunque quiso infundirla nueva fuerza, mandando venir oficiales de Valencia y Manises, no tuvo éxito y sus piezas agonizaban en el olvido del polvo en una habitación.

Francisco Sánchez Corral se casó con Romualda López Pintor, hermana de don Eugenio López Pintor, párroco de Buenaventura; de este matrimonio nacieron Julián y Antolín. Mas, de 1852 a 1855, los dos hermanos quedaron huérfanos de padres; Antolín se quedó a vivir, como ahijado, con Romualda, y Julián marchó con su abuelo.

A la edad de 10 años volvió Julián a Talavera y a casa de “La Menora”, donde comenzó a enseñarle el oficio de ceramista el maestro Sáez. Su afición o ese gusanillo de que sabe impregnar el arte del barro, le hizo pintar, durante las siestas del mes de septiembre de 1868, un mosaico que después donaría a la Virgen para ser colocado en la Ermita.

Al morir Romualda, en enero de 1872, la fábrica la heredó Antolín Sánchez Corral que sigue, junto con su hermano, hasta

1895, fecha en que se la traspasó a Casimiro Muñoz, pasando después al sobrino político de éste, Julián González de los Ríos, que la conservó hasta 1905.

En el siglo XX, ceniza renacida, la cerámica de Talavera siente una nueva eclosión, fuerte y segura, con la Cerámica de Ruiz de Luna, a la que se une la Cerámica del Carmen de Niveiro.

IV.—CATALOGO Y TIPOLOGIA

Y, ya, al final de este recorrido por la cerámica de Talavera durante los siglos XVI, XVII y XVIII, antes de tirar la piedra de la última palabra, recojamos las velas y clasifiquemos los tipos en ficha o carta para poder identificar los diversos estilos y los distintos tiempos.

Cerámica del siglo XVI:

MARIPOSAS: Adquiere esta denominación por el dibujo del borde del plato, en el que hay unos elementos vegetales que asemejan a una mariposa. La parte central del plato está ocupada por el dibujo de un ave zancuda, pájaro, ciervo, conejo, león rampante, todas estas figuras de forma estilizada. Estas piezas tienen una decoración en azul oscuro sobre blanco estannífero. Se caracteriza por el uso de gruesas pinceladas, una rápida ejecución y la poca fidelidad del natural; este peculiar modo de pintar la parte central es lo que hace que se las considere como cerámica de estilo mudéjar. Los platos son hondos y pesados, con imperfecciones de cochura.

TRICOLOR: Se denomina así por combinar en su realización el azul, naranja y manganeso. Emplea el manganeso para los perfiles, el azul y el naranja para el interior, usando el naranja en forma de rayado. Los temas están realizados mediante un dibujo caligráfico y fino. Los temas que pintan son de tipo arquitectónico con rasgos orientalizantes y formas bulbosas, figuras humanas con un carácter ingenuo y casi caricaturesco, temas florales con rasgos estilizados, animales... No existe diferencia entre borde y centro y los elementos florales rodean al tema

central. En esta época y dentro de esta serie se da otro tipo de piezas que por su tema central se denomina de ESTRELLAS DE PLUMAS. En el borde se aprecia una especie de cenefa en S y el centro está ocupado por una estrella formada por trazos que asemejan plumas. En esta serie, Tricolor, se aprecia, por lo general, escasez de estaño por lo que muchas veces se transparenta el color rosado del barro.

BOS FLORIS o FERRERIAS: En ella se aprecia la influencia flamenca en la cerámica de Talavera. Las piezas llevan pintadas unas formas que nos recuerdan las obras hechas en hierro. Unas veces se puede apreciar en las cartelas o en el mismo dibujo.

ESPONJADA: Este tipo de cerámica fue creado por Jerónimo Montero. Consiste en aplicar el color azul mediante una esponja sobre la superficie blanca de la pieza. Esta técnica se aplicó en las jarras y botes de farmacia.

PUNTEADA: Toma su nombre de los puntos que se emplean como relleno en los espacios blancos que deja el dibujo que forma la decoración del borde de la pieza.

Cerámica del siglo XVII:

GOLONDRINAS: Se denomina así por el dibujo que tiene en el centro, una golondrina o dos junto a un matorral; este tema de las golondrinas se cambia, a veces, por el dibujo de un ave zancuda o de animales cuadrúpedos. El borde suele estar decorado por una hoja de palma corrida o por hojas de helecho. Se

aprecia en estas piezas la influencia de la cerámica de Portugal.

HELECHOS: Se da esta decoración en el borde y consiste en dividir dicho borde en diversos compartimentos en los que hay unos trazos muy esquemáticos a los que se les considera hojas de helecho. Muchas de las piezas pertenecientes a la serie de "Golondrinas" llevan esta decoración en los bordes.

PINTADA: Tiene gran variedad de temas, dominando las escenas de caza, juego de niños o corridas de toros. El tema ocupa toda la superficie de la pieza. Aumenta el uso de los colores, así vemos que utiliza el azul, el verde, el amarillo, marrón de manganeso, así como los tonos ocres. Dentro de esta serie están los de pintura azul, son pintados los mismos temas pero realizados en azul. Se puede señalar como cosa peculiar de esta cerámica el que pintan los árboles de forma escalonada.

FLOR DE PATATA: Se denomina así a un elemento floral integrado por ligeros tallos de hojas y flores menudas. Se emplea esta decoración como complemento que enmarca o encuadra los temas decorativos de las jarras y en los platos se coloca en los bordes o alas.

ENCAJE DE BOLILLO: Toma este nombre por el dibujo que enmarca la figura o el dibujo que decora el borde del plato.

Cerámica del siglo XVIII:

PUNTILLA DE BERAIN: Consiste en una cenefa menuda y muy fina. Talavera toma este tema de Alcora. Tema que

populariza al simplificarlo, llegando hasta convertirlo en un simple trazo que se repite paralelo formando ondas en el borde del plato. El haberse usado mucho motiva el que haya gran variedad y aunque al definirla se dice, generalmente, que popularizó el motivo de Alcora sin embargo hay piezas de gran belleza y finura. Su nombre procede de Jean Bérain, artista francés.

ADORMIDERA: Su origen nos lleva a la pequeña flor que se usaba en Alcora, en Talavera se hace mayor, llegando a veces a ocupar la totalidad del plato o panza de la jarra. Sus hojas son carnosas y la rodean de forma circular. Cuando una hoja del tema floral se agiganta, con cierto parecido a la cola de un gallo; hoja que ocupa toda la superficie del plato y está rodeada de pequeños motivos florales, recibe el nombre de COLA DE GALLO.

CHAPARRO: El motivo de este tipo de cerámica consiste en un río bajo un puente, completándose con un árbol de ramas extendidas, árbol de donde le viene el nombre a esta serie. A veces aparece, en esta serie, ramitos y pequeños motivos florales.

MANZANAS: La decoración está formada por pequeños motivos florales, cerezas y ramitos de influencia alcorense. El tema de las manzanas está formado por tres manzanas superpuestas, junto al tronco de un árbol. Cuando no lleva el tema de las manzanas se le conoce como del RAMITO.

GUIRNALDAS Y PABELLONES: En la cerámica de Alcora se hace unas pequeñas y minuciosas guirnaldas florales en azul y ocre, en la de Talavera se pinta este mismo tema pero las guirnaldas son policromas y de mayor tamaño. Este tema se simplifica convir-

tiéndose en cortinas recogidas a los extremos, denominándose, entonces, PABELLONES.

MARGARITAS: Deriva del tema de la “Adormidera”, al pintar éste en gran tamaño, parece una margarita. Después se llega a pintar como “Margarita”, sin tener ninguna relación con el tema de la “adormidera”. La “Margarita” es el tema central, agrupándose con ella unas veces pequeñas flores y otras unas ramas formando ramillete.

CLAVEL: En la cerámica del siglo XVIII se pinta gran variedad de flores, entre esos motivos se encuentra el clavel que está pintado de un modo realista y con cierta gracia y ritmo.



BIBLIOGRAFIA

- AINAUD DE LASARTE, Juan: *Cerámica y vidrio*. Ars. Hispaniae. T. XVI. Madrid, 1952.
- BACCI, Mina: *Le porcellane europees*. Milán, 1966.
- BALLESTEROS GALLARDO, Angel: *Talavera de la Reina, Ciudad de la Cerámica*. León, 1977.
- BALLESTEROS GALLARDO, Angel: *Patrimonio artístico de una ciudad: Talavera de la Reina*. Talavera, 1981.
- BLUNT, Anthony: *Arte y arquitectura en Francia. 1500-1700*. Madrid, 1977.
- CAVANILLES, Antonio Josef: *Observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura, población y frutos del Reyno de Valencia*. Valencia, 1797.
- CERAMICA ESMALTADA ESPAÑOLA. Ed. Labor. Barcelona, 1981.
- ESCRIBA DE ROMANI, Manuel: *Historia de la cerámica de Alcora*. Madrid, 1919.
- ESCRIBA DE ROMANI, Manuel: *Cerámica de la ciudad de Toledo*. Madrid, 1935.
- FOUREST, H.P.: *Les faiences de Delft*. París, 1957.
- FROTHINGHAM, Alice W.: *Talavera pottery*. Hispanic Society, New York, 1944.
- GIACOMOTTI, Jeanne; FERRARI, Oreste; MONTEFUSCO, Vincenzo: *Maioliche e porcellane italiane*. Milán, 1981.
- GIACOMOTTI, Jeanne; FROTHINGHAM, Alice W.; DOS SANTOS SIMOES, Joao M.: *Maioliche e porcellane (Francia-Spagna-Portogallo)*. Milán, 1981.
- HASLAM, Malcolm: *La meravigliosa storia della ceramica*. Novara, 1975.
- HUYGHE, Rene: *El arte y el hombre*. Barcelona, 1967. T. III.
- LOPEZ FERNANDEZ, María Teresa: *Museo de Avila. Catálogo de cerámica*. Madrid, 1982.
- LLORENS ARTIGAS, J. y CORREDOR MATHEOS, J.: *Cerámica popular española*. Barcelona, 1970.

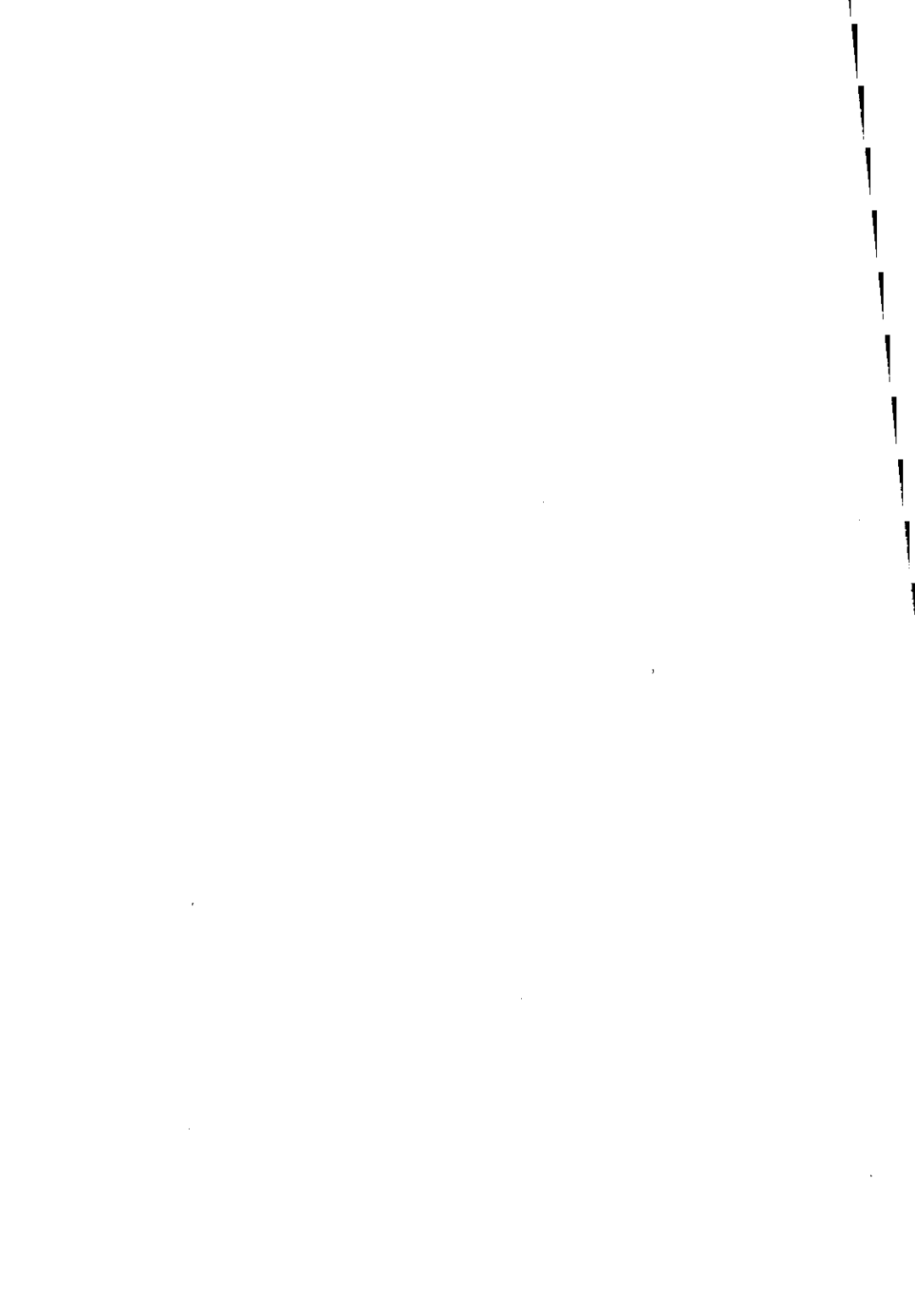
- MARTINEZ CAVIRO, BALBINA: *Cerámica de Talavera*. Madrid, 1969.
- MORALES, Alfredo J.: *Francisco Niculoso Pisano*. Sevilla, 1977.
- NONELL, Carmen: *Cerámica y alfarería populares en España*. León, 1973.
- OÑA IRIBARREN, Gelaino: *Las Alcoreñas lozas de Talavera*. Arte Español, 1941.
- PARAMO, Platón: *La cerámica antigua de Talavera*. Madrid, 1919.
- REYNAUD, Henry, J.: *Faiènces anciennes de Provence*. Marseille-Moustiers. Suiza, 1955.
- SANCHEZ ADELL, José: *Cerámica de Alcora*. Valencia, 1973.
- SANCHEZ ADELL, Jose: *Primeros años de la fábrica de cerámica de Alcora (Nuevos datos para su historia)*. Valencia, 1973.
- SCAVIZZI, Giuseppe: *Maioliche del Rinascimento ad oggi*. Milán, 1966.
- SEJO ALONSO, Francisco G.: *Cerámica popular en la región valenciana*. Alicante, 1977.
- SESEÑA, Natacha: *La cerámica popular en Castilla la Nueva*. Madrid, 1975.
- TILMANS, E.: *Faiènce de France*. París, 1954.
- VACA GONZALES, D. y RUIZ DE LUNA, J.: *Historia de la cerámica de Talavera*. Madrid, 1943.

INDICE

	Págs.
Introducción.....	5
I.— Cerámica de los siglos XVI y XVII.....	7
II.— Cerámica del siglo XVIII.....	21
III.— Acordes finales.....	41
IV.— Catálogo y tipología.....	45
Bibliografía.....	51

Angel Ballesteros Gallardo nace en Gálvez (Toledo) en 1940. Estudió Magisterio en Toledo y Filosofía y Letras en Barcelona. Conjuga la creación literaria con la historia. Ha publicado tres libros de poesía: Precipitada Sangre, No sabe la muerte que se llama muerte, Como tuvo la sangre ilusiones. Referentes a temas históricos ha publicado: Talavera de la Reina, Ciudad de la Cerámica; Patrimonio artístico de una ciudad: Talavera de la Reina, Talavera en odres viejos, Las Mondas de Talavera de la Reina: Historia de una tradición.

Es cofundador del Seminario de Datos Históricos sobre Talavera y su comarca. Miembro de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, Consejero del Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos. Ha obtenido el Premio de Turismo Everest y dos premios nacionales de periodismo. Dentro del periodismo ha colaborado asiduamente en La Voz del Tajo y en el YA de Toledo.





Ultimos títulos publicados:

22. *Comarca de la Jara toledana*, por Fernando Jiménez de Gregorio, 72 págs., 1982.
- 23- 24. *Toledo y el Papa*, por Luis Moreno Nieto. 1982.
25. *Toledo, puerto de Castilla*, por Julio Porres Martín-Cleto. 40 págs. 1982.
26. *Pobreza y beneficencia en la provincia (1500-1800)*, por Hilario Rodríguez de Gracia. 66 págs. 1983.
- 27- 28. *Historia y Geografía de La Sagra*, por Vicente Rodríguez Rodríguez.
29. *Reconquista y repoblación de la tierra toledana*, por R. Izquierdo Benito.
30. *Santuarios marianos de la provincia de Toledo*, por J. C. Gómez-Menor.
31. *De Salamanca a Toledo con Lazarillo de Tormes*, por Luis Rodríguez Rodríguez.
32. *El maestro Cebrián*, por Manola Herrejón.

EXTRA I.— *FOLKLORE TOLEDANO: Fiestas tradicionales toledanas* (por Consolación González Casarrubios) *y Creencias populares toledanas* (por Esperanza Sánchez Moreno). 158 págs., 1981.

EXTRA II.— *FOLKLORE TOLEDANO: "Canciones y Danzas"*, por María Nieves Beltrán Miñana, 254 págs., 1982.

EXTRA III.— *Heráldica municipal de la provincia de Toledo*, por V. Leblic y J. Luis Ruiz.

