



MUSEO DE
ALBACETE

Guía didáctica

Parada y fonda

"Loza Fina" de Talavera de la Reina y Puente
del Arzobispo en la Colección del Museo
Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias
"González Martí" de Valencia



Guía realizado por el DEAC del Museo de Albacete:

José Javier Peinado Jiménez (Asociación de Amigos del Museo de Albacete)

Leopoldo Gómez López (Museo de Albacete)

Supervisión: Pascual Clemente López (Museo de Albacete)

Septiembre, 2022

Del **6** Septiembre
Al **6** Noviembre

Museo de Albacete



Organizan



Colaboran



Parada y fonda

"Loza Fina" de Talavera de la Reina y Puente del Arzobispo en la Colección del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí" de Valencia

I. ALGO DE HISTORIA

Ya desde antiguo Talavera de la Reina gozó de un importante lugar en la Historia. La **Cesaróbriga romana** fue famosa por su cerámica de *terra sigillata*. En **época andalusí** la loza de **Madinat al-Talabayra** (capital de la Taifa de los Hiaya) destacó por su calidad y, tras la **conquista cristiana**, la ciudad pasó a depender de la relevante archidiócesis de Toledo, perviviendo su producción cerámica y en la que ya se conocían los nombres de algunos alfareros.

En los **siglos XIV y XV** destacaron sus talleres mudéjares, con la fabricación de una loza decorada en verde y negro o en azul sobre fondo blanco.

Sin embargo, fue en el **siglo XVI** cuando Talavera se convirtió, no solo en un denominador de procedencia, sino en un sinónimo de calidad y perfección; su loza era muy apreciada por las clases nobles y, más adelante, incluso la literatura del Siglo de Oro ha dejado abundantes testimonios de su influencia.

La cerámica talaverana, junto con el desarrollo de una apreciada azulejería, se fueron convirtiendo en el motor económico de la localidad. De cuatro alfareros a principios de siglo se pasó a 42 en 1596, en ocho alfares que empleaban a más de 200 operarios. Algo similar ocurrió con los pintores, incrementando su número de 3 a 22. Algunos de los reales monasterios de la época y el propio rey Felipe II figuraban entre los clientes de la loza y la azulejería de Talavera.



Plato. Talavera de la Reina. Serie de la espiral. Segundo cuarto del s. XVI-primer cuarto del s. XVII. Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Nº Inv. CE1/13031



Panel de azulejos de repetición. "Florón principal". Talavera de la Reina. Último cuarto del s. XVI-principios del s. XVII. Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Nº Inv. CE1/01483



Plato. Talavera de la Reina. Serie mariposas. Último cuarto del s. XVI-principios del s. XVII. Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Nº Inv. CE1/01414

A la difusión y a la mejora de la calidad contribuyó, sin duda, la presencia en la ciudad del reconocido pintor de azulejos **Juan Floris** y del químico **Gerónimo Montero**, enviado por el propio rey a Talavera en 1566.

Hacia mediados de siglo las producciones talaveranas ya se exportaban a Castilla y Andalucía, Portugal, Flandes, Francia, Italia e, incluso, a las Indias.



Especiero. Talavera de la Reina. Serie tricolor. Segunda mitad del siglo XVI-mediados del s. XVII. Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Nº Inv. CE1/13011

La población de **El Puente del Arzobispo**, cercana a Talavera, inició también una importante manufactura muy similar a la loza talaverana e, incluso, en algunos momentos, con una capacidad productiva mucho mayor.

Según las fuentes, la cerámica de El Puente del Arzobispo, aún siendo de una enorme calidad, estaba destinada a unas clases sociales con un menor poder adquisitivo, lo cual le permitió, como veremos, poder sobrevivir en algunos momentos de crisis, gracias a que sus elaboraciones se vendían a un precio más ajustado. Así, por ejemplo, a finales del siglo XVIII, existían 13 alfares, más que en la propia Talavera.



*Cuenca. Puente del Arzobispo. Serie polícroma.
Siglo XVIII. Museo Nacional de Cerámica
"González Martí". Nº Inv. CE1/01476*

II. LAS TÉCNICAS

Además de la maestría de los artesanos de Talavera y de El Puente, la calidad de sus producciones cerámicas se debe al empleo de unas materias primas de excelente calidad, como las **arcillas** de La Calera y las **arenas silíceas** de Hita o Mejorada. Desde finales del siglo XVIII se usó la arcilla de El Puente del Arzobispo. Así mismo, destacaba la **blancura de los esmaltes**, debida a la proporción utilizada de plomo y estaño.

II.1 PROCESOS

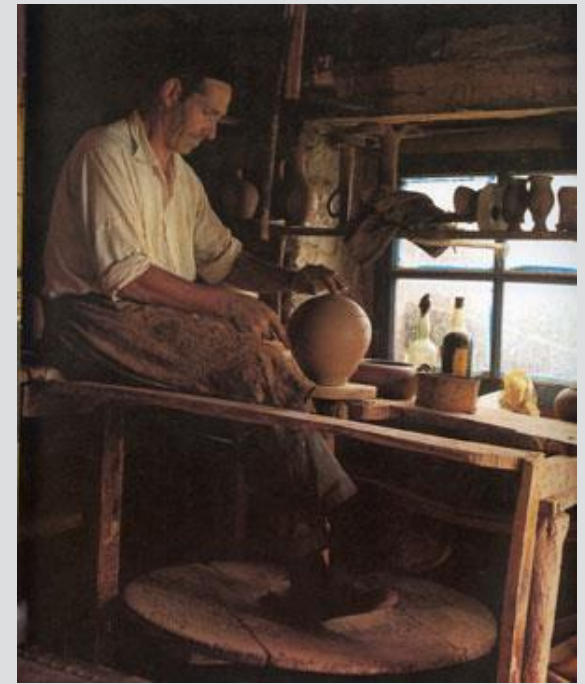
1. Selección del barro, tamizado y colado; eliminación de las impurezas.
2. Batido y amasado para conseguir unas pellas en estado óptimo para el posterior torneado.
3. Torneado. En estos momentos se utiliza ya el llamado torno de doble rueda.
4. Una vez secada la pieza se realizaba una primera cocción o **bizcochado**, a una temperatura entre 950 y 1050 grados.

5. Baño de la pieza en una suspensión de **vidriado estannífero**, obtenida de una mezcla de plomo, estaño, sílice y otros componentes en menor proporción.

6. Secado y decoración con óxidos metálicos.

- Óxido de cobalto: azul.
- Óxido de hierro: rojo.
- Pirolusita u óxido de manganeso: violeta o negro.
- Óxido de antimonio: amarillo.
- Óxido de cobre: verde.

7. Segunda cocción (vidriado) mediante un calor radiante y uniforme. Para evitar que las piezas al fundir se peguen entre sí, se separaban mediante unas piezas de tres brazos, llamadas **trébedes o atifles**.



Uso del torno de doble rueda.

<https://www.ceramicakoan.com/>



Trébedes o atifles.

<https://www.histgueb.net/cacharrería/index.htm>

II.2 OFICIOS

Los alfares demandaban una especialización y una división del trabajo en las diferentes tareas.

Los **jefes del taller** eran generalmente ceramistas o empresarios encargados de conseguir los contratos y supervisar los procesos de producción.

Cada alfar contaba con los **maestros “indieros”** (hacían a torno las formas abiertas de labor fina), los **maestros “ordinarieros”** (torneaban la alfarería común), **maestros “cerraderos”** (fabricaban en el torno formas cerradas de labor fina), **maestros cobijeros** (hacían las cobijas para cocer las piezas en su interior), **maestros hornadores, maestros pintores y maestros vidriadores**. A ellos hay que añadir a los **peones** que realizaban las tareas menos especializadas, como recoger, colar y amasar el barro.

Los maestros se ocupaban de formar a sus propios oficiales y aprendices, que trabajaban tanto la azulejería como las vajillas.

Se sabe que en el siglo XVII ya existió en Talavera una **hermandad o cofradía** donde se organizaban los gremios y los distintos oficios: maestros, oficiales y aprendices. Se conservan contratos de aprendizaje regidos por la tradición, ya que hasta 1751 no se redactaron las primeras ordenanzas que regularon el funcionamiento de los talleres.

III. SOBRE LA DATACIÓN

La comparación de la decoración de la azulejería con la de la loza de mesa ayuda a reconstruir la evolución cronológica de las producciones talaveranas, junto con otros aspectos como la datación de determinadas obras pictóricas o de las láminas de grabado que se emplearon para ser copiadas en la cerámica.

Como veremos en el siguiente apartado, los estilos y decoraciones de las series de las lozas de Talavera y Puente del Arzobispo han sido perfectamente estudiadas.

Por otro lado, las obras de encargo suelen contar con nombres, fechas o motivos heráldicos que permiten datar las series decorativas. La fama de la loza talaverana propició que nobles y personajes adinerados, iglesias, cofradías, conventos, monasterios... encomendasen piezas que eran individualizadas con los nombres o los escudos de personalidades o instituciones, tanto civiles como religiosas.



Panel de azulejos de repetición. "Granadas y recortes". Talavera de la Reina. Segundo tercio del siglo XVII. Museo Nacional de Cerámica "González Martí".
Nº Inv. CE1/01486



Placas heráldicas. Talavera de la Reina. Serie polícroma. Finales del s. XVII-primer tercio del s. XVIII. Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Nº Inv. CE1/01487 y 01491



Jarra de bola venerada. Serie alcoreña religiosa. “La Menora”, 1832. Museo Nacional de Cerámica “González Martí”. Nº Inv. CE1/01460



Cuenca. Talavera de la Reina. Serie polícroma. Finales del s. XVII-principios del s. XVIII. Museo Nacional de Cerámica “González Martí”. Nº Inv. CE1/01428



Ánfora o cántaro de botica. Talavera de la Reina. Serie heráldica azul. Segundo tercio del s. XVIII. Museo Nacional de Cerámica "González Martí". N.º Inv. CE1/01463



Cántaro. Puente del Arzobispo. Serie hojas plumeadas y helechos. Alfar desconocido. 1853. Museo Nacional de Cerámica "González Martí". N.º Inv. CE1/01465



Cántaro. Puente del Arzobispo. Serie de la pajarita. Serie hojas plumeadas y helechos. Alfar desconocido. 1841. Museo Nacional de Cerámica "González Martí". N.º Inv. CE1/01464

IV. EVOLUCIÓN DE LOS ESTILOS Y MOTIVOS DECORATIVOS

SIGLO XVI

En un principio debieron mantenerse los estilos de tradición medieval y mudéjares, introduciéndose a mediados de siglo los jaspes y los primeros motivos polícromos, generalizados a partir de la presencia en Talavera de los ya mencionados **Juan Floris** y **Gerónimo Montero**, llevados allí por el propio Felipe II (1527-1598).

Posteriormente se imitó la cerámica procedente de Pisa, muy apreciada por su blancura y, de manera especial, los diseños de la porcelana china, con motivos como helechos y golondrinas o los que muestran paisajes con animales. A finales de siglo, en las series tricolor se emplea la llamada “cenefa castellana de eses y rombos cruzados”, también de influencia china, así como los dibujos de “las mariposas”, inspirados en la loza portuguesa de Lisboa.



Plato. Talavera de la Reina. Serie de helechos. Finales del s. XVI-s.XVII. Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Nº Inv. CE1/01415



Pildorero/Tarro de botica pequeño/Bote. Talavera de la Reina. Serie jaspeada. Segundo cuarto del s. XVI-s. XVII. Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Nº Inv. CE1/13005



Plato. Talavera de la Reina. Serie helechos. Finales del s. XVI-s. XVII. Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Nº Inv. CE1/12996



Plato. Talavera de la Reina. Serie tricolor. Segunda mitad del s. XVI-mediados del s. XVII. Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Nº Inv. CE1/01417



Plato. Talavera de la Reina/Puente del Arzobispo. Serie tricolor. Segunda mitad del s. XVI-mediados del s. XVII. Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Nº Inv. CE1/01420

SIGLO XVII

Se continúan realizando las lozas azules a semejanza de la porcelana china. Se comienzan a fabricar piezas o elementos elaborados a molde y en la cerámica azul apreciamos una mayor variedad de tonalidades, representando animales reales o fantásticos, motivos heráldicos, cinegéticos, mitológicos, bélicos o de diferentes construcciones. En las escenas polícromas se repiten los mismos temas, que se perfilan de color violeta o marrón oscuro de manganeso, y en los que se emplean y se mezclan diversas intensidades cromáticas.

Los paisajes y, en especial, la representación de los árboles irán evolucionando a lo largo del siglo y su vigencia perdurará hasta bien entrada la centuria siguiente.



Jarrón. Talavera de la Reina. Serie azul con motivos polícromos. Finales del s. XVII-primer cuarto del s. XVIII. Museo Nacional de Cerámica "González Martí". N^o Inv. CE1/01443



Fuente. Puente del Arzobispo/Talavera de la Reina. Serie hojas de palma. Finales del s. XVII-primer mitad del s. XVIII. Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Nº Inv. CE1/13023



Plato. Puente del Arzobispo/Talavera de la Reina. Serie hojas de palma. Finales del s. XVII-primer mitad del s. XVIII. Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Nº Inv. CE1/01439



Tintero. Talavera de la Reina. Serie azul. Finales del s. XVII-primer mitad del s. XVIII. Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Nº Inv. CE1/13015



Plato "contrahecho". Zaragoza o provincia. Serie tricolor "contrahecha". Siglo XVII. Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Nº Inv. CE1/01416



Jarrón de dos asas "contrahecho". Sevilla. Serie tricolor "contrahecha". Siglo XVII. Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Nº Inv. CE1/01426

SIGLO XVIII

Vendrá condicionado por una importante crisis motivada, en parte, por la falta de abastecimiento de materias primas debido a la carestía del plomo, y que se reflejará en la reducción a la mitad de los talleres existentes en Talavera. Esta situación no afectó a Puente del Arzobispo, que pudo mantener sus alfares gracias a que sus producciones tenían un precio más asequible. Emplearon sus propias arcillas y la variedad cromática se diferenció de la talaverana, con fondos de color ocre o menos blanco, al contener los vidriados menor cantidad de óxido de estaño.



Ánfora o cántara de botica.
Talavera de la Reina. Serie azul
con heráldica. Primera mitad del
siglo XVIII. Museo Nacional de
Cerámica "González Martí". Nº
Inv. CE1/01462



Cuenca. Puente del Arzobispo. Serie polícroma.
Siglo XVIII. Museo Nacional de Cerámica
"González Martí". Nº Inv. CE1/01477



Salvilla. Puente del Arzobispo. Serie polícroma. Siglo
XVIII. Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Nº
Inv. CE1/13027

Con el reinado de los Borbones (Felipe V, 1683-1746), el gusto por lo francés, la porcelana y la creación de la Real Fábrica de Alcora (Castellón) fundada en 1727, comienza un nuevo periodo de decadencia para la loza talaverana. Antiguos trabajadores de esa localidad se instalarán en Talavera, lo que permitirá adaptarse a las nuevas modas cambiando formas y motivos, a imitación de lo realizado en Alcora, en las conocidas como “series alcoreñas”.



Tarro/Tarro de botica/Bote para boticario. Talavera de la Reina. Serie heráldica azul. Tercer cuarto del s. XVIII. Museo Nacional de Cerámica “González Martí”. Nº Inv. CE1/01425



Benditera. Talavera de la Reina. Serie alcoreña religiosa con ramito. 1761-1762. Museo Nacional de Cerámica “González Martí”. Nº Inv. CE1/01431



Cuenco. Talavera de la Reina. Serie azul. Primera mitad del s. XVIII. Museo Nacional de Cerámica “González Martí”. Nº Inv. CE1/12992



Bandeja de escotaduras/bacía. Talavera de la Reina. Serie alcoreña. Principios del tercer cuarto del s. XVIII. Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Nº Inv. CE1/01179



Bandeja portavinajeras. Talavera de la Reina. Serie alcoreña religiosa con ramito. Tercer cuarto del s. XVIII. Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Nº Inv. CE1/01441



Especiero ovalado. Puente del Arzobispo. Serie polícroma. Siglo XVIII. Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Nº Inv. CE1/01478



Especiero triangular. Puente del Arzobispo. Serie polícroma. Siglo XVIII. Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Nº Inv. CE1/13013

SIGLOS XIX, XX Y XXI

La nueva centuria prorrogará la situación de inestabilidad arrastrada desde el siglo anterior. A la drástica reducción de las exportaciones a América y la importación de lozas estampadas, se unió la crisis generada por la guerra de Independencia.

La paulatina recuperación se producirá hacia mediados de siglo con la llegada a los talleres talaveranos de ceramistas valencianos, especialmente de Manises. Destacan los diseños de pabellones o las jarras de bola, con imágenes de la Virgen del Prado.

La guerra propició la incorporación de nuevas temáticas muy populares, inspiradas en episodios bélicos, trofeos o militares a caballo. Se generalizan las inscripciones con dedicatorias o “vivas”. El giro definitivo fue la fundación de los alfares de “La Menora” o de “El Carmen”, este último en 1849 por Juan Niveiro Paje, con unas producciones ya con criterios industriales.



Cántara. Puente del Arzobispo. Serie de la guerra de la Independencia. Serie hojas plumeadas y helechos. 1877. Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Nº Inv. CE1/01466



Jarra de bola venerada. Talavera de la Reina. Serie de la Virgen del Prado. Alfar "El Carmen". Niveiro. 1851. Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Nº Inv. CE1/01458



Jarra vinatera. Puente del Arzobispo. Serie de los leones tenantes. Serie polícroma. Siglo XIX. Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Nº Inv. CE1/01470

El inicio del siglo XX supondrá un resurgir de la cerámica de Talavera y El Puente con la creación de nuevas empresas. Destaca la apertura del alfar “Nuestra Señora del Prado” (1908), por Enrique Guijo Navarro y Juan Ruiz de Luna Rojas, en la primera de esas localidades.

Con ciertos altibajos, como la crisis general de la creación artesanal de los últimos años, la industria de la loza se ha ido manteniendo hasta la actualidad. Un significativo impulso fue la fundación del Museo de Cerámica Antigua “Ruiz de Luna”, inaugurado en 1996 y ampliado en 2013 y, de manera muy especial, la declaración el 11 de diciembre de 2019, en Bogotá, de los “Procesos artesanales para la elaboración de la “talavera” de Puebla y Tlaxcala (México) y de la cerámica de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo (España)”, como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la Unesco.



Ánfora con asas de león. Talavera de la Reina. Serie reproducciones. Guirnaldas y pabellones azules. Alfar "Ntra. Sra. del Prado", (1908-1961). 1ª época. Ruiz de Luna Guijo y Cía. (1908-1915). Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Nº Inv. CE1/01497



Plato. Talavera de la Reina. Serie pabellones y guirnaldas. Alfar "El Carmen". Niveiro. Segunda mitad del s. XIX-principios del s. XX. Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Nº Inv. CE1/01447



Plato. Talavera de la Reina. Serie reproducciones. Hoja de palma. Alfar "Ntra. Sra. del Prado", (1908-1961). 3ª época. Ruiz de Luna S.L. (1942-1961). Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Nº Inv. CE1/03362

V. LA PIEZA INVITADA

Se trata de un plato que representa la llegada de don Quijote a la venta (I, cap. II). En su primera salida, buscando refugio, divisó esta posada, donde encontró a dos mozas, que él identificó como damas o doncellas, y al ventero. El plato lleva la firma de E. Guijo, destacado ceramista de la primera mitad del siglo XX. En 1908 abrió en Talavera el alfar “Ntra. Sra. del Prado”, quedando instituida la sociedad Ruiz de Luna, Guijo y Cía., disuelta en 1915.



Plato. Don Quijote en la venta. Firmado E. Guijo, hacia 1907-1912. Enrique Guijo (Córdoba, 1871-Madrid, 1955). Propiedad particular, Albacete

En el reverso hay una leyenda: “Francisco Rodríguez Marín, Real Academia de la Lengua”, que alude al propietario que encargó la pieza.

VI. VOCABULARIO

- **Azulejería**: obra realizada o revestida de azulejos.
- **Bacia**: recipiente con forma de cuenco con una hendidura, usada por los barberos para afeitar.
- **Bandeja portavinajeras**: recipiente para colocar los dos jarritos con que se sirven en la misa el vino y el agua.
- **Bizcochado**: primera cocción a la que se somete un objeto cerámico, transformando el barro crudo en barro cocido.
- **Botica**: establecimiento en el que se preparan y venden medicamentos de forma artesanal.
- **Cerámica contrahecha**: cerámica realizada a imitación de otra.
- **Cinegético**: relacionado con la caza.
- **Cobija**: cubierta realizada para tapar o cubrir las piezas cerámicas.
- **Esmalte**: barniz que por medio de la fusión se adhiere a la porcelana o a la loza.
- **Gremio**: corporación formada por los maestros, oficiales y aprendices de una misma profesión u oficio.

- **Heráldico**: relativo a los escudos.
- **Pella**: masa compacta de arcilla, generalmente de forma redonda.
- **Salvilla**: bandeja para diversos usos, a veces con huecos para colocar copas, tazas u otros recipientes.
- **Tenantes**: figuras de ángeles, animales u hombres que sostienen un escudo.
- **Terra sigillata**: cerámica romana de color rojo o anaranjado realizada a molde y que solía tener una estampilla o sello.
- **Trébedes o atifles**: utensilio de barro que utilizan los alfareros en el horno, entre pieza y pieza, para evitar que se peguen al cocerse.
- **Vidriado**: barniz que se da a las piezas de barro o loza y que, fundido al horno, toma la transparencia y lustre del vidrio.
- **Vidriado estannífero**: vidriado en el que la base es el estaño fundido con plomo, a los que se añaden sal, arena y agua. Se utiliza tras la primera cocción, bañando las piezas que, luego, tras la segunda cocción se presentan con un esmalte blanco característico (*blanco estannífero*).

VII. PARA SABER MÁS

- Coll Conesa, J., *Cerámica de Talavera*. Catálogo de la exposición realizada en la Sala de Exposiciones del Palacio de Juan de Goyeneche, Nuevo Baztán, Madrid, BOCM, 2021.
- González Moreno, F., “El Renacimiento de la cerámica talaverana: Ruiz de Luna, Guijo y Cía”, en Caballero, A. (coord.): *A tempora Talavera de la Reina. Seis mil años de cerámica en Castilla-La Mancha*. Toledo, Fundación Impulsa, 2018, pp. 61-83.
- Pleguezuelo Hernández, A., “Luces y sombras sobre las lozas de Talavera”, en Pleguezuelo, A. (coord.): *Lozas y azulejos de la colección Carranza*. Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 2002, pp. 229-272.
- Portela Hernando, D., “La cerámica de Talavera de la Reina en el siglo XX y principios del XXI”, en Caballero, A. (coord.): *A tempora Talavera de la Reina. Seis mil años de cerámica en Castilla-La Mancha*. Toledo, Fundación Impulsa, 2018, pp. 85-109.

- “La cerámica de Puente del Arzobispo en el siglo XX y principios del XXI”, en Caballero, A. (coord.): *A tempora Talavera de la Reina. Seis mil años de cerámica en Castilla-La Mancha*. Toledo, Fundación Impulsa, 2018, pp. 111-123.
- Sánchez-Cabezudo Gómez, A., “Las lozas de Talavera: una mirada diferente”, en Caballero, A. (coord.): *A tempora Talavera de la Reina. Seis mil años de cerámica en Castilla-La Mancha*. Toledo, Fundación Impulsa, 2018, pp. 35-49.
- Sánchez-Cabezudo Gómez, A., “Puente del Arzobispo: la singularidad del verde”, en Caballero, A. (coord.): *A tempora Talavera de la Reina. Seis mil años de cerámica en Castilla-La Mancha*. Toledo, Fundación Impulsa, 2018, pp. 51-59.

PARA LOS MÁS PEQUEÑOS.

Pérez, R., Del Mazo, S., Sánchez, J., *Los guerreros del barro. Keramikós. Tierra, agua, aire y fuego*. Toledo, Editorial Cuarto Centenario y Pequeños Arqueólogos, 2020.