

CERÁMICA DE "CUERDA SECA"

La cerámica de cuerda seca, una de las más bellas entre las producidas en España, presenta dos problemas previos en cuanto a lugar de manufactura y a su propia denominación. Sobre todo este segundo punto parece muy discutible. En efecto, se basa en la interpretación dada por Gestoso a un documento sevillano de 1558 en el que se alude a olambres, alizares y azulejos "de cuerda seca" para el solado de la biblioteca de la catedral. Aparte de que la alusión parece única y no es explícita (Gómez-Moreno precisa que el nombre de *cuerda* debe referirse a las líneas directrices del tema de lazo, típico de la ornamentación hispano-árabe), la fecha del documento corresponde plenamente a la de los azulejos llamados de *cuenca* o *arista* pero nunca a lo que sabemos sobre la cronología de las piezas del género que desde el libro de Gestoso se conoce por *cuerda seca*, cuyos ejemplares más tardíos no suelen pasar del primer cuarto del siglo XVI.

En toda la cerámica de cuerda seca, según una técnica que florece desde Persia hasta España, hallamos los colores puros, planos, yuxtapuestos cuidadosamente dejando un fino trazo de separación. En lo hispánico, la gama de colores es limitada, pero el resultado no es por ello menos vistoso: negro, melado, verde, blanco, azul puro y azul celeste (mezcla de blanco y azul).

En época musulmana hallamos fragmentos o piezas de cuerda seca en muchas localidades, particularmente andaluzas, destacando el vaso de Málaga con animales (v. tomo IV, figura 54) y los magníficos azulejos de la Puerta del Vino, en la Alhambra de Granada (ver tomo IV, figura 181).

La pila o cuenco de Alcalá la Real (fig. 636 y tomo IV, fig. 458), con bello dibujo de lacería encintado blanco en su interior, marca el paso entre lo musulmán y lo cristiano, aunque varias piezas (fig. 625), atestigüen en esta cerámica la persistencia de lo morisco en pleno dominio cristiano.

La fabricación de cerámica de cuerda seca en territorio cristiano parece limitarse al reinado de los Reyes Católicos, siendo su principal centro Sevilla aunque seguramente se labró también en Toledo. La imposibilidad de separar por el momento los productos de Toledo y Sevilla nos ha obligado a situar su descripción en capítulo aparte entre los dedicados a una y otra ciudad alfarera.

Gestoso parece haber probado el origen y la cronología de la mayor parte de las piezas conocidas, apoyándose en los botes del Hospital de la Sangre, de Sevilla, fundado el año 1500 (los M.A.B. poseen un fragmento de otro semejante hallado en Huelva), en la gran pieza sevillana con el escudo de los Reyes Católicos y una placa aneja con inscripción conmemorativa de la construcción del pósito hispalense en el año 1503, en azulejos procedentes

de Sevilla con parte de otro escudo de los Reyes Católicos (I.V.D.J.) y en los azulejos con el escudo de don León Enríquez de la iglesia del convento sevillano de Santa Paula. Es nutrida la serie de azulejos de cuerda seca conservados todavía en Sevilla (oratorio de la Casa de Pilatos; palacio de los Pinelos, etc.) o de allí procedentes (fig. 638), así como los existentes en otras ciudades andaluzas (fig. 642). Finalmente, el propio Gestoso pudo comprobar que la mayor parte de las piezas de cuerda seca que constituyen la singular colección del Instituto Valencia de Don Juan, se adquirieron también en Andalucía.

Sin embargo, parece muy posible que tal cerámica se produjera asimismo en Toledo, ciudad tan ligada por sus artes a Sevilla en multitud de aspectos. Por otra parte, el común origen morisco de esta cerámica no obliga a creer en un centro único de producción en aquella época.

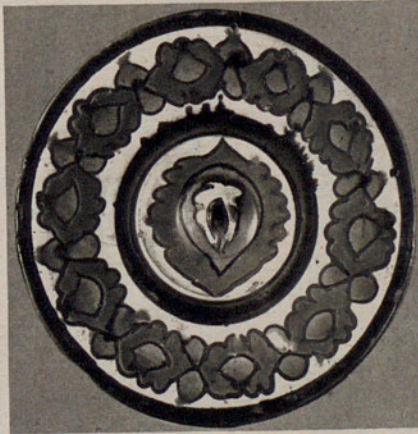
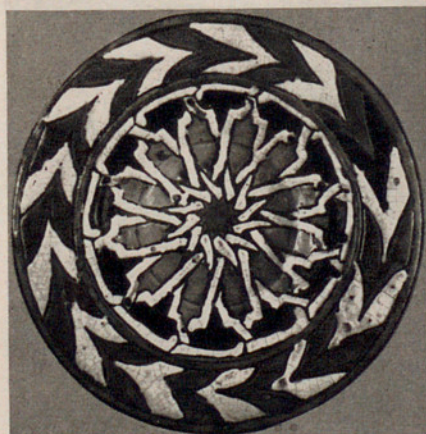
Proceden con seguridad de Toledo los hermosos azulejos con escudos de Haro (figura 640) y Padilla, relacionables con la capilla de la catedral de Toledo, fundada por doña Teresa de Haro. Se hallaron también en la misma ciudad algunas perinolas empleadas como remate de las cubiertas del convento de San Juan de la Penitencia (fig. 630), fundación del cardenal Cisneros († 1517).

El barón Davillier pretendió fijar en Puente del Arzobispo la manufactura de piezas de cuerda seca, basándose únicamente en una inscripción — considerada por muchos como apócrifa — que él reprodujo del reverso de una pieza que perteneció a una colección ubicada precisamente en Sevilla.

Las piezas de cuerda seca sevillana o toledana llegadas hasta nosotros son casi exclusivamente platos y azulejos. Excepto éstos y las perinolas ya mencionadas, son rarísimos los objetos existentes. En primer lugar, vasijas de forma caprichosa, como el jarrito antropomorfo del Museo de Sèvres (fig. 629) o la vasija en forma de perro del Museo del Louvre (figura 628). Una orza del I.V.D.J. (fig. 631), a juzgar por la inscripción gótica que rodea la base de su cuello, contuvo *mielrosado* o miel rosada, especie de jarabe de miel y agua de rosas.

Los platos suelen ser de escaso diámetro y gran vistosidad. Dos de los mejores, ambos en el I.V.D.J., ostentan sendos bustos de hombre (fig. 624) y de mujer (fig. 633), con el pelo modelado a rayas según la técnica italo-bizantina del *sgraffito*, tan rara en la cerámica española. La fauna (figs. 634 y 635), la flora (fig. 632) y otros varios temas ornamentales (figuras 625 a 627) constituyen una inagotable fuente de belleza ornamental en otros muchos ejemplares. Si, por una parte, los temas figurados parecen poco menos que exclusivos de esta clase de cerámica, no faltan en lo ornamental motivos más o menos comunes a otras manufacturas hispánicas. Valga como ejemplo la comparación entre el tema floral alcachofado de las figuras 627 y 480 (Teruel), o las fajas del centro de la primera y del perrillo de la figura 628 con algunas cenefas de las figuras 66 y 67 (Manises?).

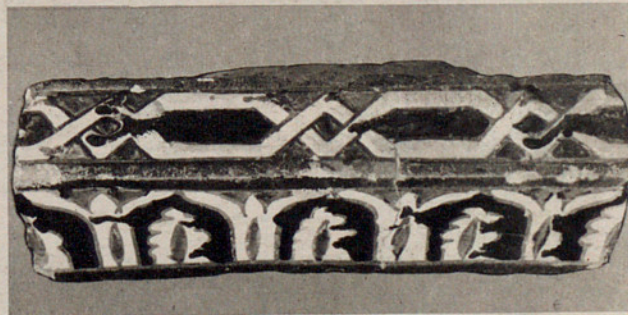
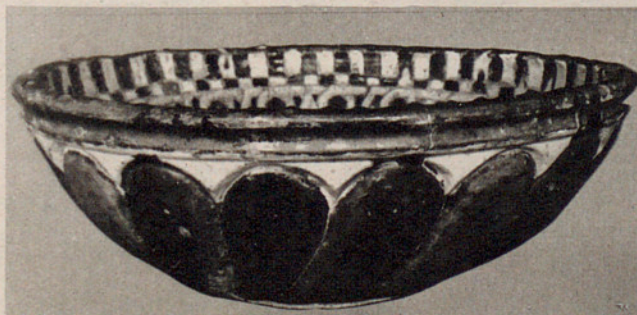
Algo parecido sucede con los azulejos cuadrados, *por tabla* (fig. 641) para techos, losetas de otras formas (fig. 640), alizares (fig. 637), etc. Aunque en ellos suelen dominar los temas de lazo moriscos, éstos alternan con fauna (fig. 638), figuras humanas (fig. 639) y emblemas heráldicos (figs. 640, 641 y 643). La figura 654 ilustra de modo muy elocuente uno de los múltiples modos de emplear los alizares o mamperlanes del tipo del de la figura 637. En este caso se trata de la orla o cenefa que recuadraba uno de los frontales del convento toledano de San Juan de la Penitencia.



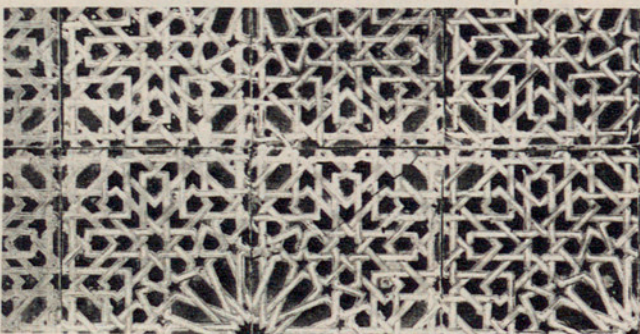
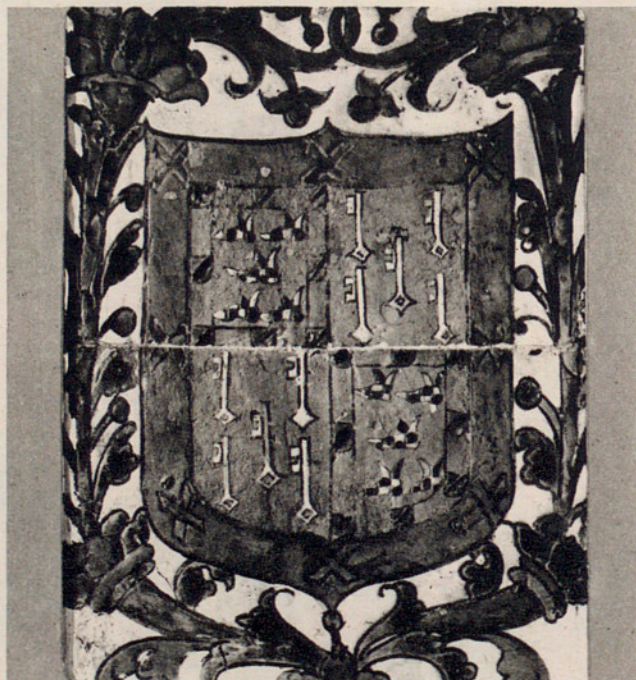
Figs. 624, 625, 626 y 627. — PLATOS DE CUERDA SECA (I.V.D.J.).



Figs. 628, 629, 630 y 631. — PERRILLO, JARRO, PERINOLA Y ORZA DE CUERDA SECA (M. del Louvre, París; M. de Sèvres; I.V.D.J.; I.V.D.J.).



Figs. 632, 633 y 634. — PLATOS DE CUERDA SECA (I.V.D.J.). Fig. 635. — PLATO DE CUERDA SECA (perteneció a la colección del Castillo de Sigmaringen). Fig. 636. — CUENCO DE CUERDA SECA (I.V.D.J.). Fig. 637. — ALIZAR DE CUERDA SECA (M. Arq. Nac., Madrid.).



Figs. 638, 639, 640, 641, 642 y 643. — AZULEJOS DE CUERDA SECA (I.V.D.J.; I.V.D.J.; Colec. Lázaro, Madrid; I.V.D.J.; Catedral de Córdoba; M. Arq. Nac., Madrid).

CASTILLA (I)

TOLEDO

A pesar de su conquista en 1085 por Alfonso VI, Toledo fué un centro alfarero de tipo netamente musulmán por lo menos hasta fines del siglo XIV, a partir de cuya época aparecen nuevos elementos de estilo gótico, aunque no borran hasta muy tarde los fuertes resabios de mudejarismo.

En la producción medieval y en los principios de la renacentista, existen numerosos puntos de contacto e incluso cierta homogeneidad entre la producción alfarera de Toledo y Sevilla.

Durante largo tiempo se fabricó en Toledo una clase de típicas tinajas ovoideas de cuello ancho y corto, con dos asas incipientes a modo de aletas, y profusa decoración estampillada o incisa, con una cubierta de esmalte verde o cocidas sin vidriar. Los temas musulmanes: letreros, manos estilizadas, etc., son reemplazados paulatinamente por cruces, flores de lis, letras góticas, animales o simples motivos geométricos (figs. 650 y 651). La decoración incisa reproduce también los ondulantes tallos de vid que tanto abundan en las yeserías toledanas del siglo XV (figs. 648 y 649).

Algunas veces, grandes inscripciones góticas recuerdan el nombre de los alfareros: así, en una pieza exportada a Italia se lee "En Toledo me fece Dco. Pérez de Salomón", y en otra del Museo Arqueológico Nacional: "En Toledo me faci Dio. Peres".

La documentación nos proporciona asimismo los nombres de numerosos alfareros toledanos de este último período medieval, pero ya existen citas en escrituras de los siglos XII y XIII.

Contrariamente a lo que sucede con las tinajas, los grandes brocales de pozo en barro cocido que también se fabricaron en Toledo conservan hasta el fin su decoración musulmana, lo que parece indicar que la fabricación de estas piezas terminó en fecha relativamente temprana (figs. 644 y 645).

Pero al mismo tiempo las necesidades del culto cristiano daban pie a la manufactura de pilas bautismales de barro cocido. En Toledo, como en Sevilla, estas piezas han llegado en escaso número hasta nosotros a causa de ulteriores disposiciones prohibitivas dictadas por las autoridades eclesiásticas, pero en el siglo XV debieron producirse en grandes cantidades. El ejemplar más conocido es la antigua pila de la parroquia toledana del Salvador, que hoy se conserva en el Museo de San Vicente, en Toledo (fig. 647). Su fondo es cónico, y las paredes laterales, dispuestas en octógono, presentan una primorosa labor tallada en el barro tierno, con hojas de vid, escudos con cruces, y largos letreros góticos, todo ello vidriado en blanco, verde y azul. La Hispanic Society, de Nueva York, posee también una pila gótica toledana, octogonal, de forma y aspecto semejantes, aunque el dibujo, en relieve y vidriado,

es más sencillo, a base de cruces sobre un zócalo y cifras del nombre de Jesús; en ella perduran aún algunas pequeñas manos que deben recordar el tradicional símbolo morisco (figura 646).

En la segunda mitad del siglo XV, la producción alfarera de Toledo — aparte de las tinajas y cacharrería corriente — debió especializarse en la azulejería, labrándose algunos alicatados (fig. 652) y piezas de “cuerda seca”, en la que también se fabricaron platos, vasijas y perinolas para remate de edificios (v. pág. 234).

Completan el panorama de las artes cerámicas toledanas de carácter morisco algunos ejemplares de alicatados (fig. 652).

AZULEJOS. — A fines del siglo XV sólo debían fabricarse en Toledo azulejos de *cuerda seca*, de los géneros descritos en otro lugar (v. pág. 234), pero hacia 1500 adquiere importancia muy superior la manufactura de azulejos de *cuenca* o *arista* (v. pág. 202), ya que por su técnica mucho más fácil permitían una industrialización y producción en serie imposibles de alcanzar con el procedimiento de la cuerda seca.

Existen ejemplares de técnica mixta que proporcionan interesantes datos sobre tales modalidades. En algunos, con dibujos geométricos simples (lazos y estrellas, etc.), el trazado se obtiene ya con un molde de madera, pero los contornos así marcados se resiguen con una línea de cuerda seca para mayor seguridad; desde luego, los trazos tienen un aspecto más regular y mecánico que en las piezas tradicionales de cuerda seca. En otros ejemplares, sólo se marca con molde — ya sin adición de perfiles de materia grasa — una cenefa o marco de simple traza geométrica, idéntico para toda la serie, mientras en el centro los azulejos van decorados con escudos o figuras de animales muy variadas, obtenidas únicamente a base de cuerda seca, sin moldes (fig. 643).

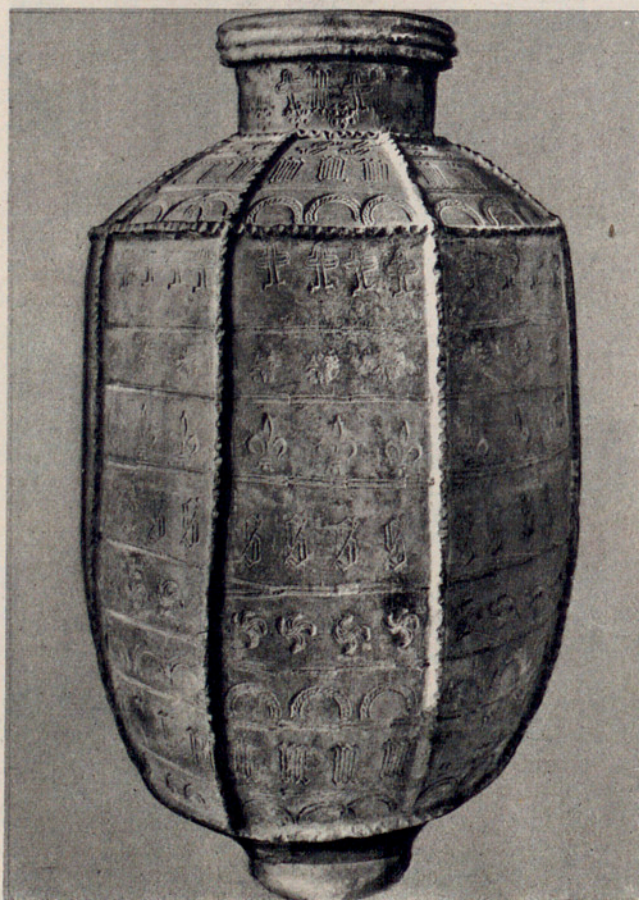
El primer gran conjunto de azulejos toledanos fabricados enteramente según el procedimiento de *cuenca* o *arista* fué al parecer el magnífico solado del coro del convento de San Juan de la Penitencia (fundado en 1514 y terriblemente afectado por las destrucciones de 1936), en la propia ciudad de Toledo. Su variada y riquísima combinación de piezas vidriadas y sin vidriar constituye un repertorio sin igual para el estudio de las solerías de principios del siglo XVI (figs. 655 a 657).

La tradición gótica perdura en las olambrillas o pequeños azulejos cuadrados con escenas de cetrería: liebres, perros, halcones, etc. (fig. 653). Como puede apreciarse en la solería colocada al pie de uno de los altares de San Juan de la Penitencia (fig. 654), estas olambrillas se emplearon a veces alternando con otras de temas geométricos y piezas sin vidriar. En algunos fondos, siempre alternando con losetas sin vidriar, se emplean olambrillas con dibujos de estrellas y lazo, y parecida temática morisca, en mayor o menor grado de complicación, aparece en cinco tipos de azulejos cuadrados, empleados sueltos o yuxtapuestos. En cenefas y grandes cintas del trazado general se emplearon azulejos rectangulares, estrechos, con dibujo de entrelazos, y en las franjas y cenefas mayores otros dos tipos de azulejos rectangulares con palmetas o motivos que corresponden más bien a la decoración gótica. Finalmente, algunas piezas que forman composiciones separadas presentan ya un carácter netamente renacentista.

La azulejería de *cuenca* hasta aquí descrita presenta un colorido de escasa variedad: verde, melado y negro con fondos y cintas blancas.



Figs. 644 y 645. — BROCALES DE POZO MORISCOS DE BARRO VIDRIADO (M. de Santa Cruz, Toledo). Figs. 646 y 647. — PILAS BAUTISMALES DE BARRO VIDRIADO (Hispanic Society, New York; M. de San Vicente, Toledo).



Figs. 648, 649, 650 y 651. — TINAJAS DE BARRO DECORADO CON IMPRONTAS E INCISIONES (M. Arq. Nac., Madrid; *ibid.*; M. de Santa Cruz, Toledo; *ibid.*)

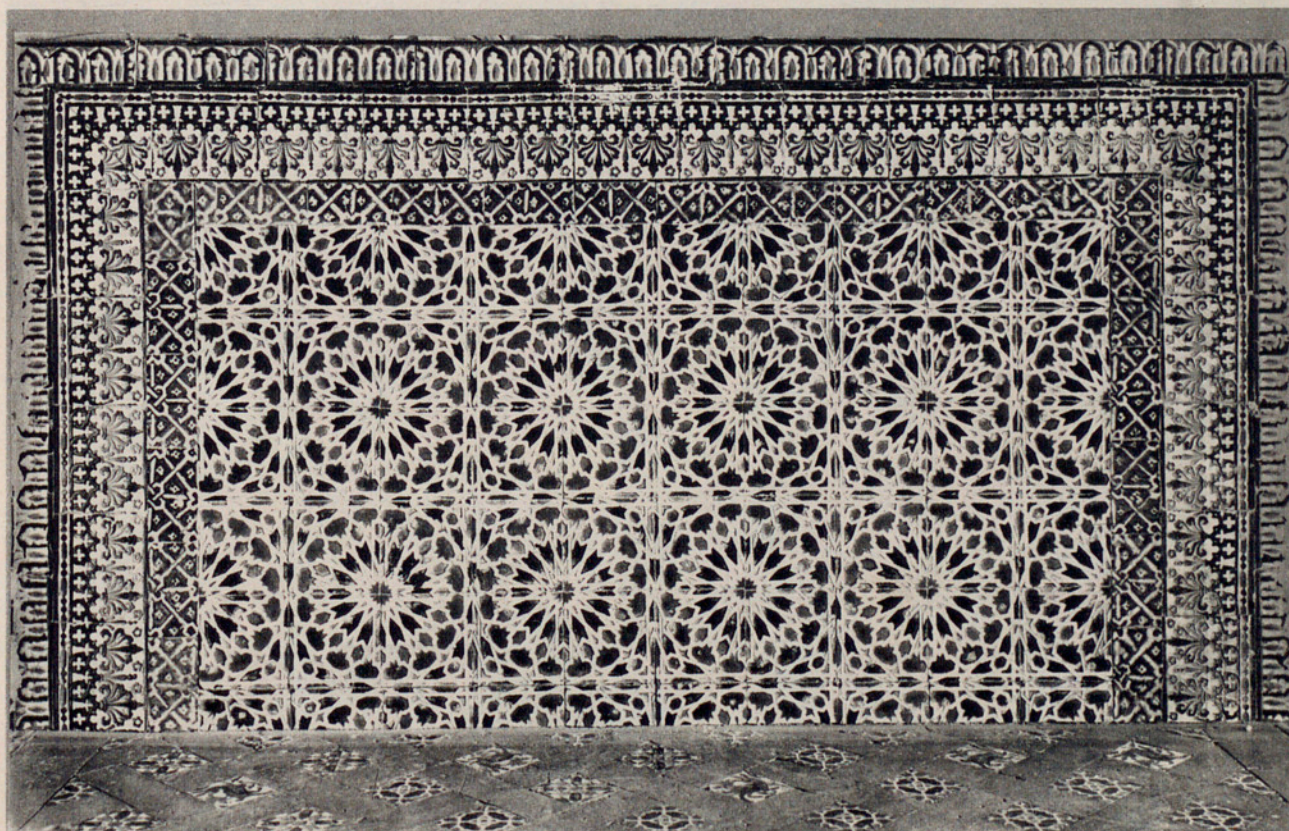
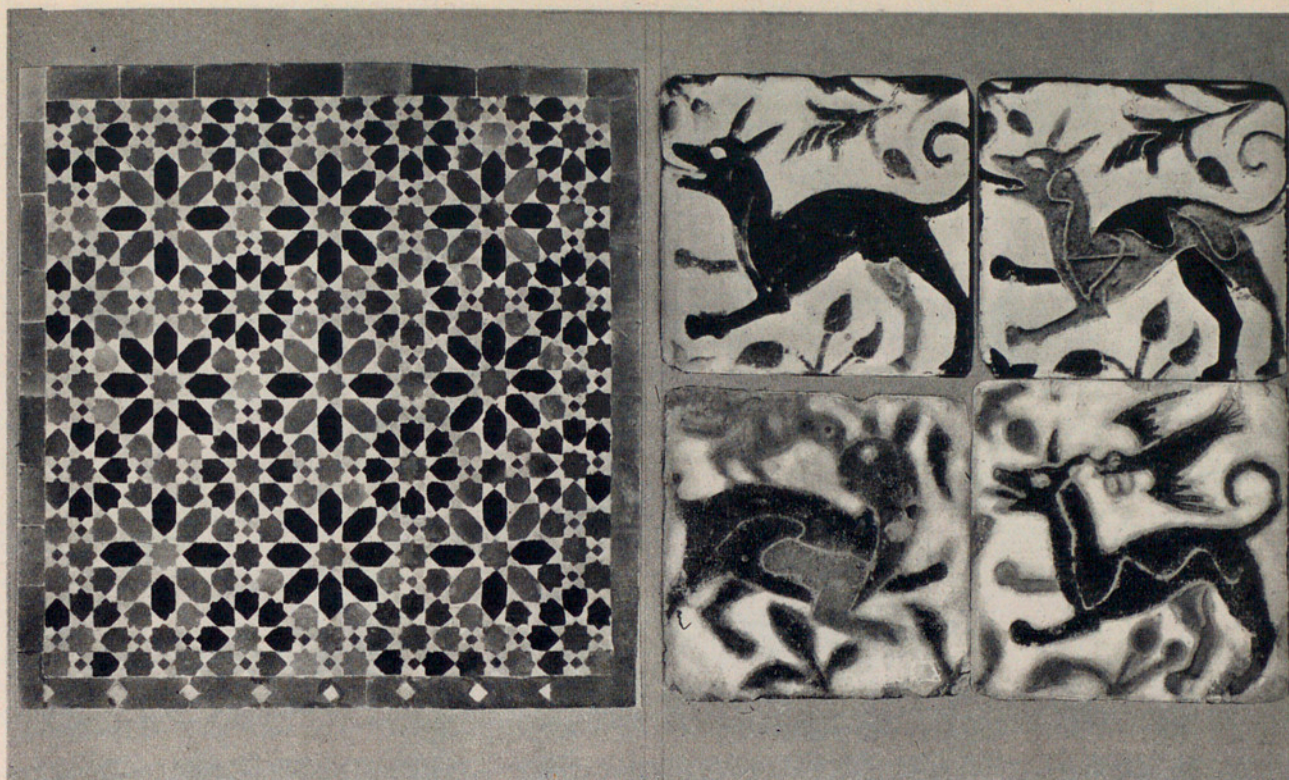
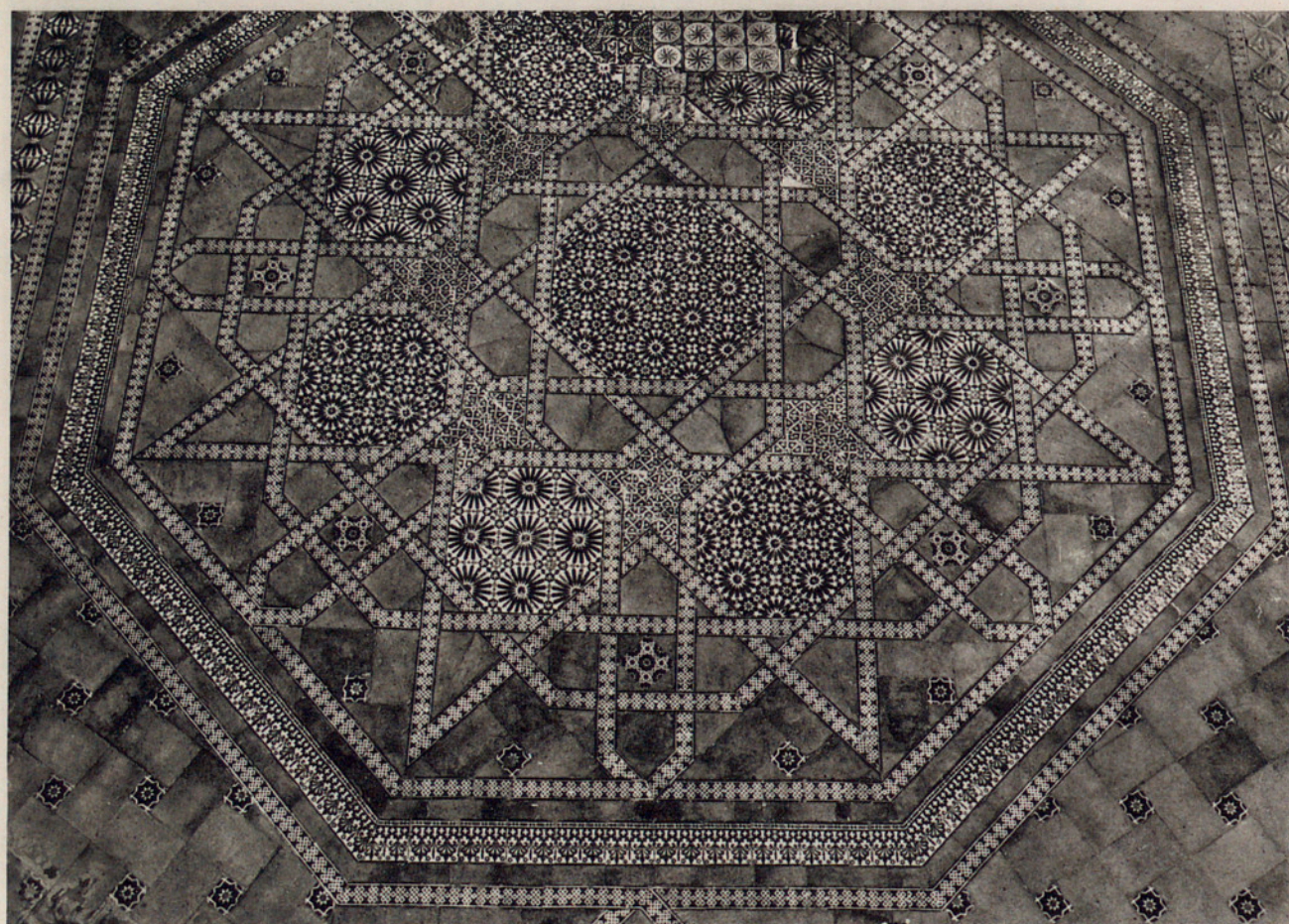
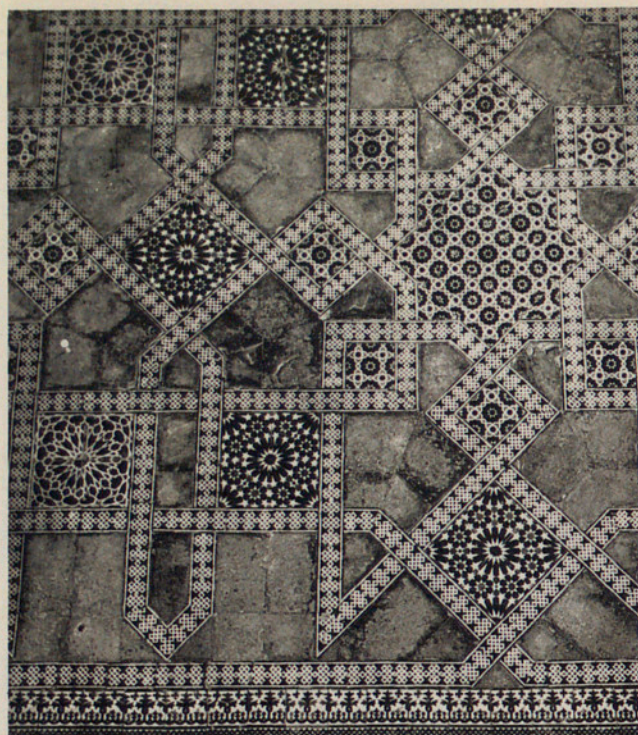


Fig. 652. — ALICATADO (M. de Santa Cruz, Toledo). Fig. 653. — HOLAMBRILLAS DE CETRERÍA (M. Arq. Nac., Madrid; I.V.D.J.).
Fig. 654. — FRONTAL DE AZULEIOS (S. Juan de la Penitencia, Toledo).



Figs. 655, 656 y 657. — SOLADO DE AZULEJOS "DE CUENCA" Y PINTADOS DEL CORO DE SAN JUAN DE LA PENITENCIA, TOLEDO.

En el altar del coro de San Juan de la Penitencia (fig. 654) estas piezas se combinaron con otras de técnica distinta: en el borde del frontal, alizares de cuerda seca (seguramente toledanos (v. pág. 234), y en una cenefa y otros lugares azulejos valencianos, importados, con dibujo blanco reservado en un fondo pintado de azul, como algunos hallados en Gandía (ver fig. 240).

Durante el siglo XVI se desarrolló ampliamente la azulejería toledana de cuenca o arista. Los documentos se refieren a menudo a los alfareros y a los pintores de azulejos que habitaban en la ciudad y sus arrabales, y las obras salidas de sus talleres existen aún en relativa abundancia.

Los tres edificios mejor decorados fueron el Alcázar y los conventos de la Concepción Francisca y de San Jerónimo el Real. Entre los azulejos procedentes del Alcázar son famosas las series decoradas con blasones de Carlos V, con el águila bicéfala del Imperio y otros emblemas del monarca. En San Jerónimo el Real predominan los temas vegetales, de disposición regular y algo monótona, empleados en altos arrimaderos (fig. 658). En el coro de la Concepción Francisca, fechable hacia 1573, los azulejos de cuenca del hermoso solado (figura 659) y zócalos aparecen al lado de azulejos pintados de tipo más bien talaverano. En estos conjuntos puede apreciarse una mayor riqueza y variedad en los colores empleados: además del blanco, verde y negro, hallamos tonalidades meladas, algunos azules, y a veces zonas con reflejo metálico, de entonación acanelada o amarillenta. La temática renacentista se manifiesta en bellos frisos con cabezas y bucráneos.

A fines del siglo XVI, y por influencia italiana recibida por lo menos en parte a través de Talavera, los azulejos de cuenca van siendo reemplazados por otros pintados a mano sobre una superficie lisa. La mejor obra de este género no se halla en Toledo, sino en Valencia, en el antiguo palacio de la Generalidad de aquel reino. Se trata del arrimadero de azulejos (fig. 660) perteneciente al Salón de Cortes y firmado en Toledo hacia 1575 por un maestro Oliva, posiblemente Juan, discípulo del talaverano Juan Fernández (v. pág. 258); sin embargo, como la inscripción dice "en T.º Oliva invent.", no sería totalmente imposible que el proyecto o pintura se ejecutara en Toledo y los azulejos se cocieran en Talavera, ya que los documentos valencianos los dan como procedentes de allí. Su estilo coincide estrechamente con el de un frontal de Lanzahita y dos retablos de Mombeltrán (Ávila). La misma duda cabe en cuanto a lugar de producción en el caso de los frontales ya mencionados del convento de la Concepción Francisca y otras series también conservadas en Toledo, a pesar de que en varios documentos se siguen nombrando pintores de azulejos residentes en Toledo.

LOZA Y OTRAS PIEZAS. — Algunas tinajas toledanas en las que perduran los tipos medievales deben ser ya del siglo XVI, pero tenemos referencias de otras producciones de la misma centuria cuyos ejemplares resultan aún de dudosa o difícil identificación. Lucio Marineo Sículo afirma que "en Toledo se hace y labra mucho y muy recio, blanco, y alguno verde y mucho amarillo que parece dorado, y esto para servicio, porque lo más preciado es lo que está vidriado en blanco". Un documento del año 1514 atestigua la fabricación de platos y escudillas, y en otro de 1551 se alude a los cántaros y cantarillos hechos por los alfareros toledanos. Éstos debían ser muy numerosos durante todo el siglo, y aparecen reunidos en gremio o comunidad, explotando conjuntamente hornos para "el vedriado"

que producían. Durante el siglo XVII sabemos que en Toledo había doce alfares, dedicados a la fabricación de azulejos y vasijas, pero no podemos precisar las características de estas últimas, que de todos modos no debieron distinguirse mucho de las que salían de los alfares de Talavera. Se ha supuesto que pudo fabricarse en Toledo una lámpara de barro cocido vidriada de blanco (fig. 661), con relieves y calados y el escudo del cardenal arzobispo don Pascual de Aragón (1666-1667). Su estilo no permite diferenciarla de algunas piezas talaveranas, y habida cuenta que los alfareros de Talavera tenían por costumbre regalar vasijas y vajillas a los arzobispos de Toledo, sus señores jurisdiccionales, en ocasión de su consagración, podría ser fabricada también en Talavera.

Según Riaño, en 1735 Ignacio de Velasco fundó en Toledo una manufactura de loza con decoración azul imitando la de Génova. Al fallecer Ignacio, su hijo Jorge se hizo cargo de la fábrica en 1738. En 1742 consta como director de la misma un tal Francisco Hernández, en cuyo tiempo, cinco años más tarde, se labraron piezas imitando lozas japonesas. Riaño atribuye a este taller algunas piezas de estilos Savona y japonés, en azul sobre fondo blanco existentes en el Victoria and Albert Museum, de Londres.

De acuerdo con un estilo más tradicional, debieron labrarse en Toledo ya desde el siglo XVII piezas con vidriado blanco, fabricadas a molde, con relieves y mascarones de tipo renacentista. En la siguiente centuria y hasta mediados del siglo XIX, recogerá y ampliará este género el más famoso y mejor conocido de los alfares toledanos de la época, formado por la reunión de un grupo de talleres propiedad de la familia Montoya. En general, se trata de piezas moldeadas, con profusión de relieves, vidriado blanco y policromía escasa o nula. Aparte de tinteros y vasijas, abundan los jarrones y remates (fig. 664) de varios tipos, que son lo más característico de la manufactura, pero además debieron fabricarse piezas a imitación de los productos de Alcora y Sargadelos (figurillas, platos, etc.) dentro del gusto general europeo de la época. Al mismo tiempo, debió seguir la fabricación de lozas pintadas, de estilo tradicional, aunque sólo conocemos algunas piezas de dudosa atribución, como una pililla de agua bendita (fig. 662) en blanco y azul, con correcto dibujo de follaje y un letrero con el nombre de "Doña María Theresa Fernández, Caballera del Abito de Santiago en Toledo", que rodea la cruz de Santiago, clasificada a menudo como fabricada en Talavera.

Sin gran seguridad, se atribuye a Toledo una serie de placas o azulejos circulares (figura 663), fechables en su mayoría hacia 1700, en los que se representa la típica escena de la Descensión (la Virgen en el acto de imponer la casulla a San Ildefonso), empleados para señalar las casas que eran propiedad del Cabildo de Toledo. Estas piezas, de estilo talaverano, y varios revestimientos de azulejería de fecha parecida suelen acusar una falta absoluta de carácter local, hecho que se manifiesta a lo largo de los siglos XVIII y XIX en los azulejos que fabricaba el mencionado alfar Montoya. De allí procede una serie de cuadros formados por 24 azulejos cada uno (col. del conde de Casa Fuerte), con vistas de los alrededores de Toledo (hacia 1850), de un romanticismo muy ingenuo, como de estampa popular. Más originales resultan algunos mosaicos de pequeños cubos de cerámica, con animales, canastillas, etc., pertenecientes a la misma colección y labrados también en el alfar Montoya a mediados del siglo XIX.

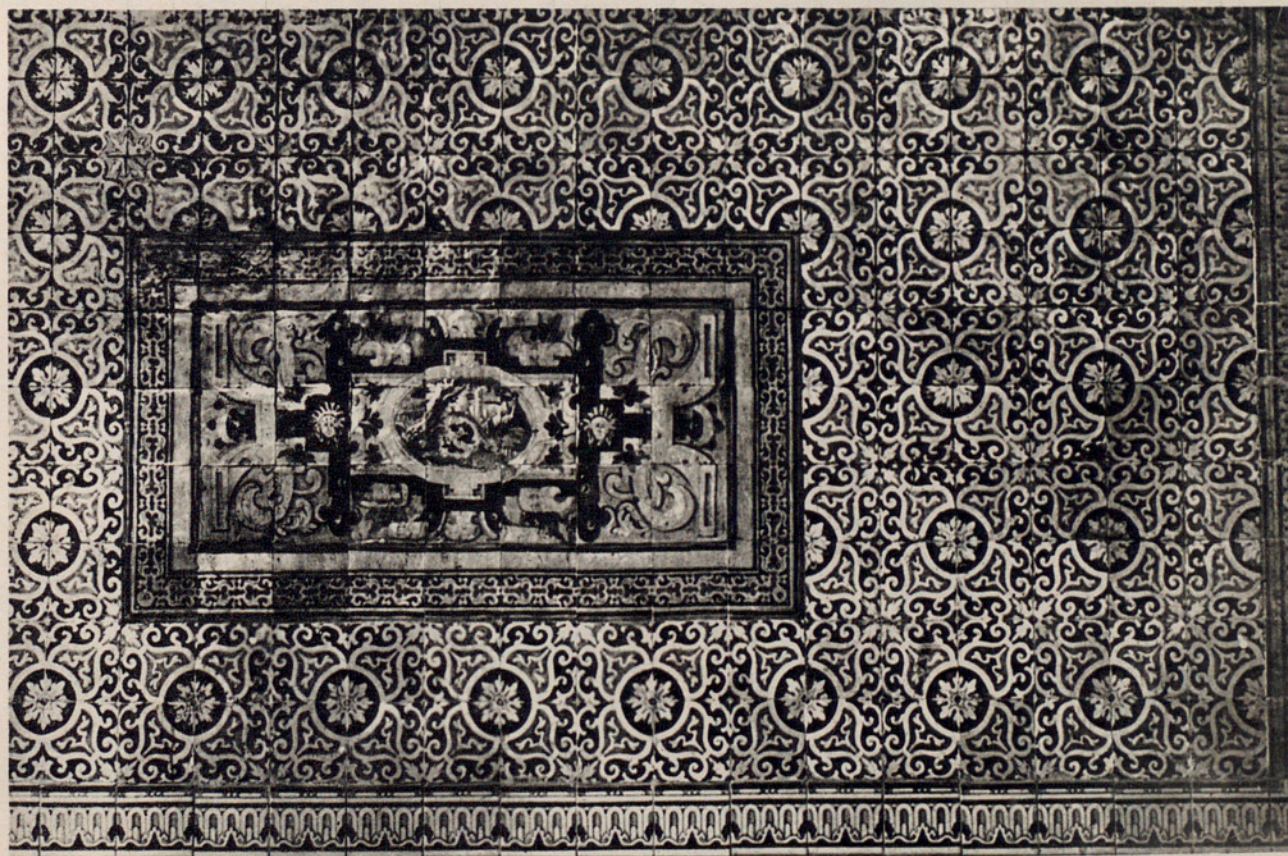
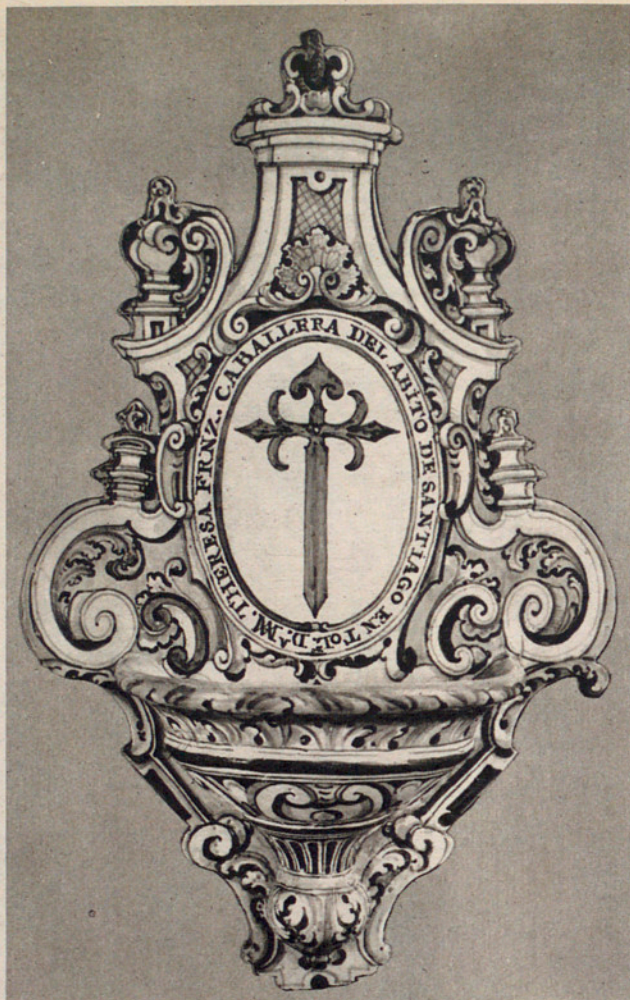


Fig. 658. — ARRIMADERO DE AZULEJOS "DE CUENCA" (S. Domingo el Real, Toledo). Fig. 659. — SOLADO DE AZULEJOS "DE CUENCA" (La Concepcion Francisca, Toledo). Fig. 660. — ZÓCALO DE AZULEJOS PINTADOS DEL SIGLO XVI, FIRMADO POR OLIVA EN TOLEDO (Palacio de la Generalidad, Valencia).



Figs. 661 y 662. — LÁMPARA CON ESCUDO DEL CARDENAL D. PASCUAL DE ARAGÓN Y PILA BENDITERA DE D. M. T. FERNÁNDEZ (M. Arq. Nac., Madrid). Fig. 663. — AZULEJO CIRCULAR (I.V.D.J.). Fig. 664. — JARRÓN DEL ALFAR MONTOYA (Colec. Conde de Casa Fuerte, Madrid).

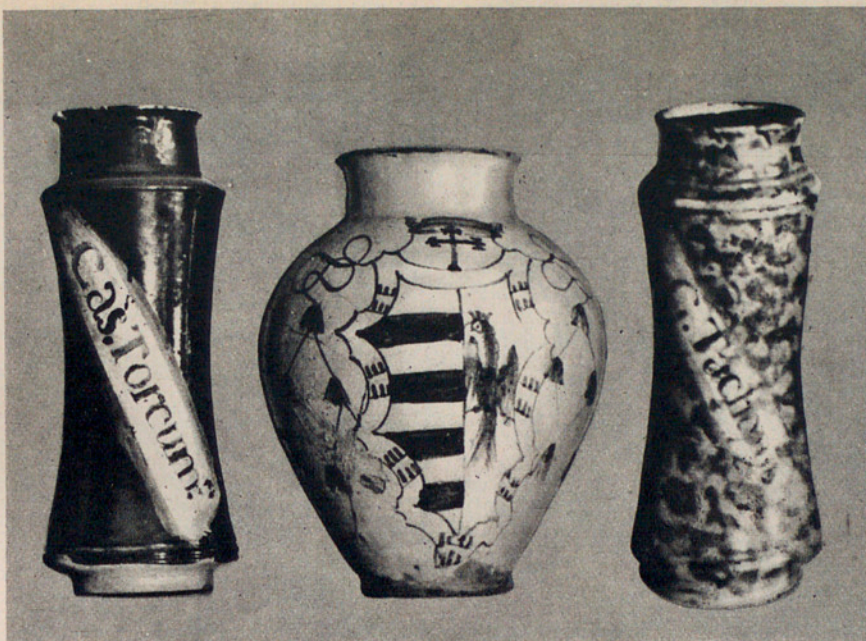


Fig. 665. — ORZA Y BOTES (Farmacia del Hospital de Tavera, Toledo). Figs. 666, 667 y 668. — BOTE, ORZA Y TARRO DE LA FARMACIA DE EL ESCORIAL (M. Arq. Nac., Madrid; I.V.D.J.; I.V.D.J.).

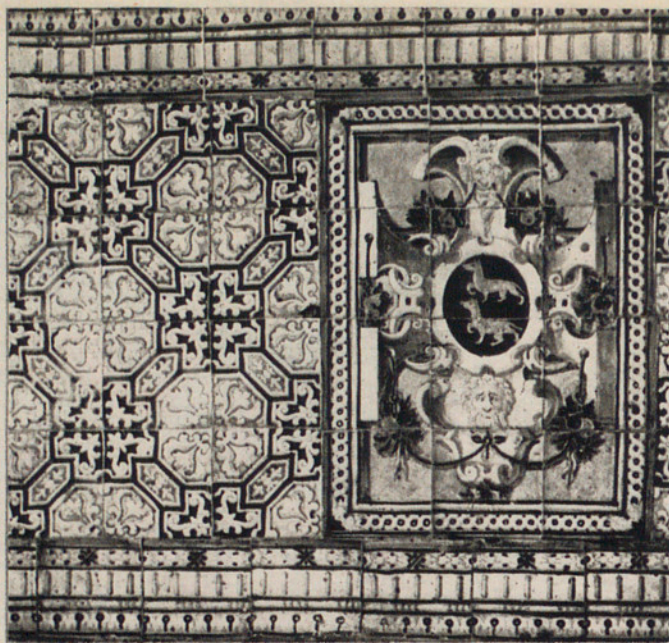


Fig. 669. — AZULEJOS DE 1571 (Colec. Ruiz de Luna). Fig. 670. — ARRIMADERO (Palacio del Marqués de Lozoya, Segovia).
 Fig. 671. — AZULEJOS DE JUAN FERNÁNDEZ (Monasterio de El Escorial). Fig. 672. — ALTAR DE LOS ZAPATEROS.
 DE 1590 (Ermita de S. Lázaro, Plasencia).

TALAVERA Y PUENTE DEL ARZOBISPO

Talavera de la Reina fué, al parecer, desde tiempos muy remotos, un centro alfarero, a pesar de que su fama no trasciende hasta los siglos XVI y XVII, en los cuales poseemos textos literarios y piezas atribuibles a sus hornos.

Como referencia documental más antigua cítase la de un documento mozárabe toledano del año 1182, en que se nombra a Vicente ben Said y Ayub ben Jabaf, alfareros de Talavera. De todos modos, la producción debió ser entonces muy modesta, y persistir en estos estrechos límites durante cuatro siglos, ya que en un censo de 1491 había en Talavera solamente dos artesanos alfareros. Pero al iniciarse el siglo XVI el crecimiento de la industria parece ser muy rápido. Así en 1513 los alfareros eran ya cinco, y en 1548 su número se elevaba a 39, incluyendo a ocho criados o ayudantes y a dos pintores. En 1521, el municipio de Talavera dicta ordenanzas para regular el horario del encendido de los hornos, haciéndose referencia a disposiciones anteriores que no conocemos.

La mención literaria más antigua parece ser la de Lucio Marineo Sículo, que en sus "Cosas memorables de España", dentro de la primera mitad del siglo XVI, escribe: "En Talavera se labra muy excelente vedriado blanco y verde. Lo cual es muy delgado y sotilmente hecho, y házense vajillas de muchas y diversas maneras".

Gonzalo Fernández de Oviedo, en sus "Quincuagenas" (1554), se refiere también a Talavera, "una buena villa... donde se hace el mejor vedriado o loza de España". Hacia 1560, García Fernández, en una historia de la villa, afirmaba ser sus lozas objeto de exportación a Portugal y a las Indias, amén de proveerse de ellas Castilla y Andalucía; da como calidades varias el "barro vedriado blanco, verde, azul, jaspeado y de otras colores ynterpoladas". A fines del propio siglo XVI el encomio sube de punto con los textos de "Las grandezas y cosas notables de España", del maestro Pedro de Medina, corregido y ampliado por Diego Pérez de Mesa (1590); del P. Román de la Higuera, en las "Repúblicas del Mundo" (1595), y del historiador fray Andrés de Torrejón, en su "Historia de Talavera" (1596). En esta época existían ocho alfares, que llegaron a ocupar a unas doscientas personas, de cuya constante actividad nos proporciona una descripción muy sugestiva el P. Torrejón.

Como natural consecuencia de la popularidad de las lozas talaveranas, hallamos un sinfín de citas en las obras de los grandes escritores del Siglo de Oro: Cervantes, en el entre-més "La guarda cuidadosa"; Lope, en "Al pasar del arroyo", "La buena guarda", "Los ramilletes de Madrid", "La Gatomaquia", y en un conocido texto del "Peribáñez" en el que se describe a Casilda al servir la olla:

... sacóla en limpios manteles,
no en plata, aunque yo quisiera;
platos son de Talavera
que están vertiendo claveles".

También debieron ser populares en su tiempo unos versos de Pedro Liñán de Riaza:

"Tanto lustre y gracia reina
en lo que friega Inesilla,
que parece su vajilla
Talavera de la Reina".

Esta copla inspiró una glosa de Lope, publicada en "La Circe" (1634).

Las citas podrían prolongarse aún mucho más, desde Castillo Solórzano y el autor de la "Loa curiosa y de artificio", hasta Tirso de Molina, Zabaleta y, ya en el siglo XVIII, el P. Isla en su "Fray Gerundio de Campazas". Los textos de los viajeros y buen número de inventarios completan el amplio conjunto de referencias. Sin embargo, las únicas de un interés directo para el conocimiento de las manufacturas talaveranas son las de los historiadores locales ya mencionados, con las del P. Alonso de Ajofrín, refundidor de la "Historia de Talavera" de Cosme Gómez de Tejada, y las de Larruga en sus notables "Memorias".

La producción de los alfares de Talavera debió sufrir períodos de agudas crisis. De una de ellas se hace eco una información llevada a cabo en 1576 por orden de Felipe II, pero a juzgar por datos posteriores fué evidentemente superada. En 1720 los ocho talleres de alfarería existentes en Talavera ocupaban a unas 400 personas; al poco tiempo empezó una fuerte crisis, que en 1730 había reducido a cuatro los alfares en funcionamiento. En el año 1731 se decretaron las primeras medidas proteccionistas, por las que los cuatro propietarios subsistentes obtuvieron considerables franquicias por un período de diez años. Aun así, en 1750 persistían las circunstancias adversas, en particular las dificultades para la obtención de plomo. Nuevas franquicias otorgadas en 1756 consiguieron por fin mejorar algo la situación, y en 1769 hallamos ya cinco fábricas, *bastante adelantadas*. Por estos años (1763) residió en Talavera el artífice José Causada, procedente de la fábrica de Alcora, donde había trabajado entre 1747 y 1750. Pese a refuerzos y exenciones, pronto volvieron a aparecer los síntomas de decadencia, atestiguados en 1778 por Ponz y unos años más tarde por Larruga. En el siglo XIX, a las graves destrucciones acarreadas por la Guerra de la Independencia se suma la pobreza y el carácter meramente popular que presentan los productos talaveranos.

Paralelamente y confundiéndose a menudo su cerámica con las lozas de Talavera, trabajaron los alfares de Puente del Arzobispo, la Villanueva del Puente o del Arzobispo, fundada a fines del siglo XIV por el prelado toledano don Pedro Tenorio. Menos renombradas que las talaveranas, las lozas del Puente hallaron también menores ecos literarios.

El doctor Eugenio Narbona, en 1624, al tratar de los habitantes del Puente dice que "se ocupan en la fábrica de vasos de barro vedriado, que allí se hace como en Talavera"; en 1777 sabemos se extendieron a las del Puente las franquicias de las lozas talaveranas. En 1755 y 1791 consta que existían allí 13 alfares, aunque ninguna fábrica a modo de las grandes manufacturas de Talavera. La producción del Puente, de carácter popular, fué evolucionando al ritmo del arte de Talavera, perpetuando tradicionalmente las modas creadas por los artistas talaveranos.

A pesar de su éxito y reputación, la calidad de la loza talaverana no dependía de una técnica complicada y secreta, cual la del reflejo dorado, sino del empleo de una gama muy reducida y de procedimientos en que sólo una incidencia era imposible de consignar en los recetarios y había de ligarse a la práctica de generaciones y generaciones: el punto preciso de la cochura. La tierra se tomaba del vecino pueblo de Calera y luego de su purificación era convertida en barro, guardado en balsas por espacio de varios meses, a fin de que las sustancias orgánicas se eliminasen por putrefacción; entonces podía pasar al torno del alfarero para recibir forma. Secábase la pieza y luego de la primera cocción o "juagueteadó", se bañaba en el vidriado estannífero, después de lo cual el artista decorador pasaba a pintarla. El blanco no era otro que el del fondo conseguido con el estaño, empleado en una



Fig. 673. — CALVARIO DE AZULEJOS (Sacristía del antiguo convento de los Dominicos, Plasencia).

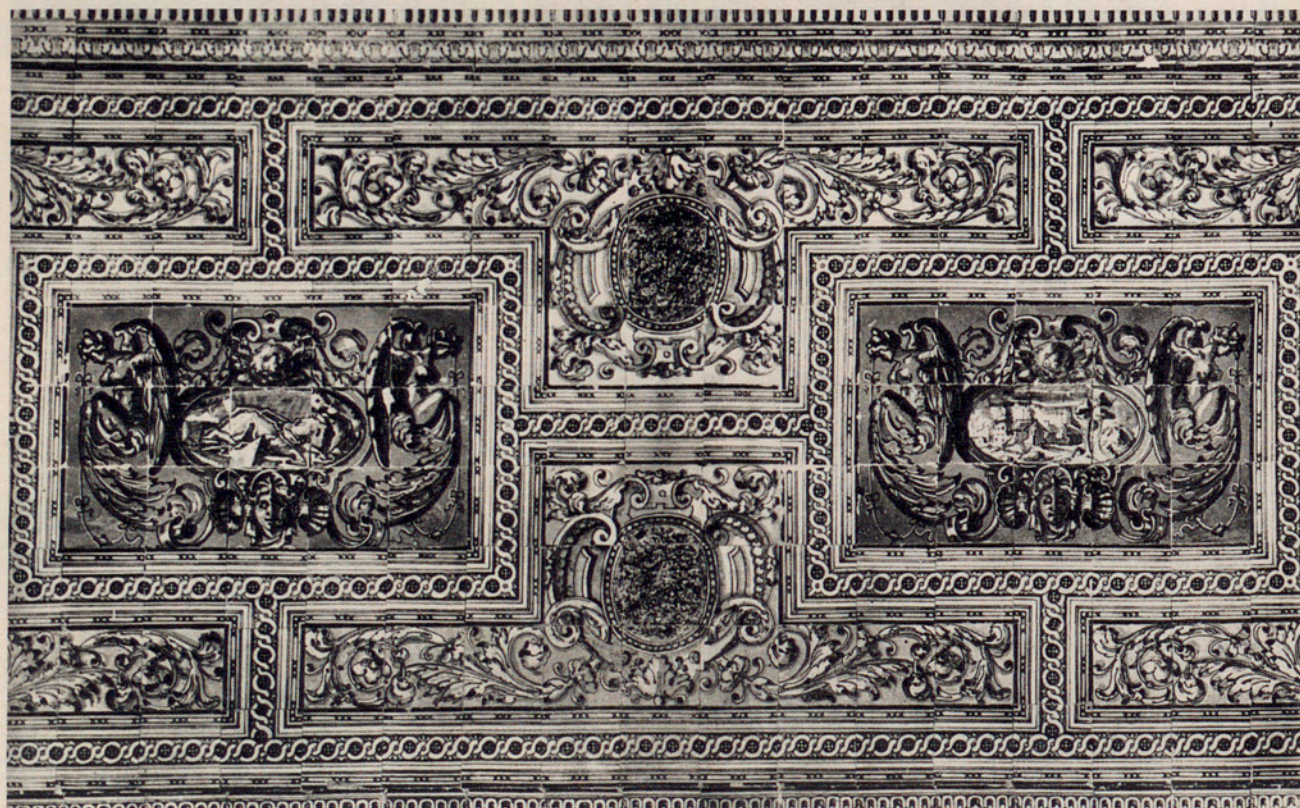


Fig. 674. — AZULEJOS DEL CASTILLO DE SESA Y ALTAMIRA, EN TORRIJOS (M. Arq. Nac., Madrid). Fig. 675. — AZULEJOS DE FERNANDO DE LOAYSA, AÑO 1595 (Palacio del Duque del Infantado, Guadalajara, destruido en 1936).



Figs. 676 y 678. — RETABLO DE S. JUAN BAUTISTA Y FRONTAL CON LA LAPIDACIÓN DE S. ESTEBAN (M. Arq. Nac., Madrid). Fig. 677. — ARRIMADERO DE AZULEJOS (Casa de la Villa, Madrid).



Fig. 679. — PLATO AZUL (M. de Vich). Figs. 680, 681, 682, 683 y 684. — PLATOS EN OCRE, AZUL Y NEGRO (M.A.B.; M. Arq. Nac., Madrid; I.V.D.J.; colec. Rocamora, S. Cugat; M. Arq. Nac., Madrid).

proporción particularmente elevada (de un 20 a 25 por 100 en relación con el plomo); la arena para el barniz procedía en los primeros tiempos de Hita, pero a partir de 1588 se empleó la de la Mejorada (todavía en explotación en 1796), que daba un vidriado de superior blancura. Los característicos colores azul, naranja, amarillo, verde y morado se lograban con óxidos de cobalto, hierro, antimonio, cobre y manganeso respectivamente, suspendidos en agua. Venía entonces la parte más delicada de la operación: la segunda cochura, que debía sufrir una temperatura de 900 grados en las llamadas *cobijas*, especie de cajas de barro que aislaban las piezas de todo contacto con el humo. Al cerrar el horno, el maestro de taller daba la voz tradicional de "Dios sea alabado" y confiaba a la acción del fuego el punto exacto de la cochura, no pudiéndose saber el resultado hasta que cuatro o cinco días más tarde se apagaba el fuego y se enfriaban las piezas. De ello nació también la expresión casi ritual de "Dios te dé lo que te falte y te quite lo que te sobre!", a la vez que se trazaba una cruz junto a la boca del horno. Si los óxidos habían fundido con homogeneidad, la hornada quedaba bien. Pero con alguna frecuencia se corrían los colores, y estas piezas defectuosas se lanzaban a los cascajares o habían de ser vendidas a bajo precio.

Es de justicia destacar los apellidos de algunas de aquellas familias que iban transmitiéndose las penas, azares y modestas glorias de la fabricación: eran los Gaytán, Talavera, Díaz, Loaysa, Fernández, en el siglo XVI; en el siguiente, los Figueroa, el maestro Francisco Muñoz de la Ballesta, Juan de la Espada, alfarero de S. M. la Reina; Clemente Collazos, Juan Herreros Capitán y otros muchos, perpetúan la tradición en el siglo XVIII y aun prosiguieron algunos hasta muy adelantada la siguiente centuria. Pero ninguna familia alcanzó la nombradía, más o menos merecida, de los Mansilla, desde Andrés, mencionado ya en el año 1616, hasta José Mansilla del Pino (1693-1746), cuyo alfar continuó después de su muerte regido por su viuda e inmediatos sucesores, quienes lo vendieron en 1821 a don Juan Bautista Gil, vecino de Madrid.

Para el estudio y clasificación de las lozas talaveranas hay que tener en cuenta varios factores. En primer lugar, la existencia de dos corrientes simultáneas, una popular (que hallamos también en Puente), y otra de carácter artístico más personal. Esta es de cronología más segura y aparece de modo súbito con la adopción o creación de nuevas modalidades; aquélla, aun nutriéndose parcialmente de las innovaciones de la segunda, parte siempre de una raíz popular y puede perdurar durante largo tiempo con escasas variaciones.

Al referirnos a los textos del siglo XVI, ya transcribimos algunas noticias sobre decoración jaspeada. En las piezas conservadas, la hallamos unas veces muy simple, en azul sobre blanco, como en ciertos jarrones y tarros de la farmacia del Hospital de Afuera, en Toledo, en la que también hay piezas azules lisas (fig. 665). Otras veces no es propiamente jaspeado, sino más bien *esponjado*, decoración aplicada con un trapo o esponja; así en varios tarros (fig. 666) y una magnífica jarra, fechables hacia 1600, que llevan escudos policromos de El Escorial y están salpicados de azul y amarillo sobre fondo blanco.

El gran arte de la corte de Felipe II halló también eco en los alfares de Talavera con la fabricación de grandes paños de azulejos y cacharros de varias formas pintados en amarillo, blanco y varios tonos de azul, entre cuyos temas no faltan los bustos de indios coronados de plumas. Las mejores obras de este grupo debieron producirse en el alfar del maestro Juan Fernández, famoso por sus azulejos. Parece probarlo el hecho de que fuera él quien entre 1570 y 1573 contratara con el P. Villacastín toda la provisión de azulejos (figu-

ra 671) y alfarería pintada de El Escorial; al año del pedido principal, 1572, parece corresponder sin duda una serie de botes y orzas de bella decoración renacentista (figs. 667 y 668), en su mayor parte con escudos de El Escorial (parrillas de San Lorenzo y león de la orden de los jerónimos), cuya factura coincide perfectamente con un plafón de azulejos fechado en 1571 (fig. 669), de la colección Ruiz de Luna (Talavera) y el revestimiento (fig. 673) de la sacristía del antiguo convento de Dominicos de Plasencia, y enlaza con las obras de un presunto discípulo de Juan Fernández, el toledano Oliva (azulejos del Palacio de la Generalidad de Valencia, fig. 660), de otros artistas talaveranos, como Lorenzo de Madrid, autor hacia el año 1596 de los azulejos del Consistorio Nuevo de la Generalidad de Barcelona (figuras 357 a 360) y con obras sevillanas coetáneas. Desde luego, este es el momento culminante de la azulejería talaverana, cuya enumeración detallada resulta punto menos que imposible. Una de sus obras de estilo más antiguo, es el gran retablo plateresco de Candeleda, firmado por Juan Fernández, con el cual enlaza, aparte de otras piezas, algunas ya mencionadas, el frontal con San Sebastián y el retablo de San Juan Bautista, de Marrupe (Toledo).

Otro grupo bastante homogéneo, aunque anónimo, es el que incluye el altar de los zapateros (fig. 672), fechado al parecer en 1590, de la ermita de San Lázaro (Plasencia), el retablo de la ermita del Santo Cristo (Iglesuela, Toledo) y el enorme retablo de más de siete metros de altura de San Antón (Santuario de la Virgen del Prado, Talavera).

Hernando de Loaysa, oriundo de Valladolid y establecido en Talavera a fines del siglo XVI, fué el autor de una serie de bellísimos zócalos para los castillos de Torrijos (figura 674) y Oropesa, para el palacio del duque del Infantado en Guadalajara (fig. 675, obra documentada en 1595) y para el palacio de Villa Viçosa en Portugal (hacia 1603, identificados por Santos Simões). En esta última obra debió trabajar también su yerno Juan Fernández de Oropesa, a quien Ruiz de Luna y el padre Vaca suponen posible hijo del Juan Fernández antes nombrado. La magnífica tradición de estos maestros se refleja en numerosos arrimaderos (fig. 670), retablos (fig. 676) y frontales (fig. 678).

Dentro de las series de loza más popular, las piezas con decoración figurada de tipo más antiguo entre todas las conocidas, fueron atribuidas por el señor Páramo a la manufactura de Puente del Arzobispo, por haber hallado varios fragmentos de ellas en los testares o escombros de aquella población, aunque parece muy posible que se labraran también en Talavera. Se trata de platos poco hondos, de fondo blanco, sobre el que se dibujan en azul garzas, leones, venados (fig. 679), mochuelos y otros animales, dejando ver cierta relación con las series doradas del Levante peninsular. La casi totalidad de estos platos decoran el borde con motivos interpretados como mariposas y debieron fabricarse durante gran parte del siglo XVI. Es interesante hacer notar que Páramo declara no haber hallado en las escombreras de Puente ninguna prueba de que allí se labrara loza dorada.

Ya atribuida fijamente a Talavera, por lo menos en su origen, es otra serie muy difundida, con dibujo de mancha azul, rasgueado anaranjado y perfiles en manganeso, sobre fondo blanco. En el centro, animales: aves, cuadrúpedos, peces, y otras veces amorcillos, escudos, bustos de damas y guerreros más o menos clásicos (fig. 680), y en algún caso excepcional figuras enteras o escenas (figs. 683, 684 y 687), todo ello interpretado con un naturalismo muy distinto de lo azul ya aludido. En las orlas predominan los temas vegetales: tallos con hojas y flores, etc. Son muy frecuentes los platos, pero hay también, desde luego, piezas de otras formas (figs. 685 y 686), aunque no abundan.



Figs. 685, 686 y 687. — FRASCO, BOTE Y PLATO EN OCRE, AZUL Y NEGRO (M. Arq. Nac., Madrid; colec. Rocamora, S. Cugat; M. Arq. Nac., Madrid). Fig. 688. — PLATO EN AZUL (Colec. Martín Pastor, Benicarló).

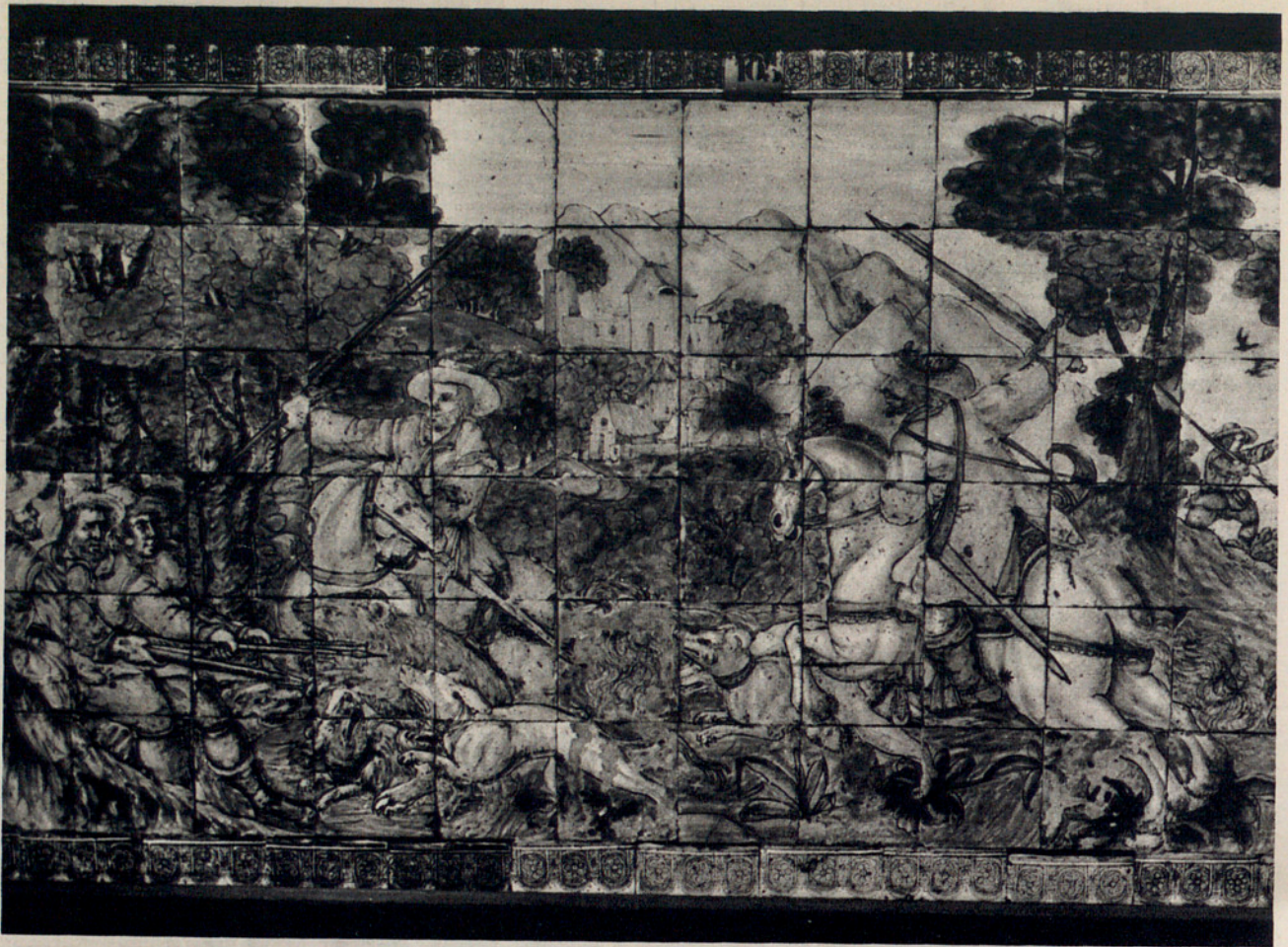
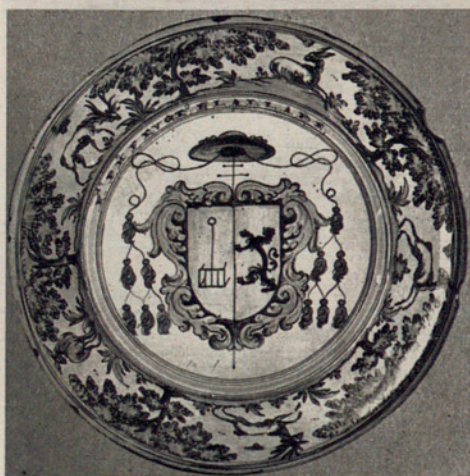


Fig. 689. — AZULEJOS CON UNA CACERÍA DE JABALÍ (detalle, M. de S. Vicente, Toledo). Fig. 690. — PLACA CON LA INMACULADA (M. Arq. Nac., Madrid). Fig. 691. — PLAFÓN CON ESCENA MILITAR, DE 1696 (Ayuntamiento de Toledo).



Fig. 692. — JARRA DE F. JUAN DE SANTISTEBAN (1699-1705) (M. Arq. Nac., Madrid). Fig. 693. — JARRA (M.A.B.).
Fig. 694. — CUENCO CON CACERIA DE LOBOS (M. Arq. Nac., Madrid). Fig. 695. — TAPA DE PILA BAUTISMAL,
DE 1696 (M. Arq. Nac., Madrid).



Figs. 696, 697, 698 y 699. — VASIJA DE F. JUAN DE SANTISTEBAN (1699-1705), VASIJA Y PLATO DE F. MANUEL DE LA VEGA (1705-1711) Y PLATO DE F. JOSÉ DE TALAVERA (1711-1716) (M. Arq. Nac., Madrid). Figs. 700 y 702. — PLATOS DE F. EUGENIO DE LA LLAVE (1717-1723) (I.V.D.J.; M. Arq. Nac., Madrid). Fig. 701. — JARRA DE F. FRANCISCO DE MADRID (1696-1697) (Schlossmuseum, Berlin).

Este estilo cerámico debió empezar a mediados del siglo XVI, perdurando más de una centuria con escasas variaciones. Con él se combina en algunos ejemplares — dos de ellos en el I.V.D.J. (fig. 682) — otro tipo más sencillo, con dibujos a modo de ramos o palmetas y orla con cenefa geométrica. Piezas de esta manufactura aparecen en varias pinturas atribuidas al artista madrileño Alejandro de Loarte († 1626), y en un bodegón de Antonio de Pereda fechado en 1652 (Museo del Ermitage, Leningrado).

La serie en azul, naranja y manganeso, logró una difusión extraordinaria, siendo imitada por otros centros alfareros. Desde luego, las lozas talaveranas deben ser las de mayor calidad y de fondo blanco más puro. No es tan fácil clasificar todas las imitaciones, ni menos distribuirlas con seguridad de acuerdo con los distintos centros de fabricación. Evidentemente los hubo en Puente del Arzobispo, pero también en Sevilla. Unas ordenanzas y otros documentos sevillanos del año 1627 hablan de *platos de Talavera contrahechos en Sevilla, platos pintados contrahechos de Talavera y loza de Sevilla contrahecha a la de Talavera*. Entre las imitaciones de carácter más popular hay platos con grandes figuras, cabezas (figura 681) o grupos de edificios con altas torres o alminares y orlas de profusa decoración vegetal, que también invade el fondo; no se advierten preocupaciones naturalistas ni atisbos de modelado, y muchas veces en las zonas de rayado ocre anaranjado las líneas se entrecruzan como en una reja. El vidriado del fondo no es liso, de un blanco puro, sino amarillento, y a menudo cuarteado o salpicado de hoyos y burbujas.

Quizá ya desde fines del siglo XVI, y con toda seguridad a lo largo de la siguiente centuria, se fabricaron en Talavera piezas de loza blanca con decoración azul muy sencilla, que generalmente se reduce a un escudo de armas (fig. 688) o al emblema heráldico de una comunidad religiosa. Entre las piezas más antiguas se cuentan algunas orzas (fig. 665) de la farmacia antes citada del Hospital de Afuera, en Toledo, con escudos de su fundador, el cardenal don Juan de Tavera († 1545). Como muestra de vajillas talaveranas del siglo XVII con escudos azules, puede citarse la de la Cofradía de Nuestra Señora de los Reyes, en Villaseca de los Reyes (Salamanca).

Este género fué también muy imitado; la referida tasa sevillana de 1627 nos ha conservado la noticia de los *platos açules*, las *quartillas açules*, jarros de cuartillo, imitando los de Talavera, al lado de los jarros grandes de fraile, las *taças de fraile medianas*, y las imitaciones de cerámica oriental: los jarros pequeños *contrahechos de China*, y otras innúmeras formas y tamaños.

Posiblemente, en el siglo XVII empezaron a fabricarse las piezas en forma de animales. Los textos antiguos nos hablan de toda clase de tipos, en especial de los cacharros en forma de mochuelo. Quizá también en esta misma época, pero con mayor seguridad en la centuria siguiente, se produjeron los primeros candelabros con figuras de leones chinos de rizada melena, de origen oriental, cuya fabricación persistió durante mucho tiempo.

Los antiguos autores se refieren también a vajillas muy complicadas, de las que por desgracia no conservamos ejemplares. He aquí como se describen en *Las grandezas y cosas notables de España*: “Yo he visto algunas piezas curiosísimas, finísimas y muy de ver, como es encerrar dentro de una o dos piezas casi todo el aparato y servicio que en una casa es menester, de platos, escudillas, bernegal, aceitera, vinagrera y otros diversos vasos que todos juntos se venían a cerrar y componer en una pieza que representaba una torre muy hermosa con su chapitel”.

En cuanto a los azulejos, el barroquismo tiene una primeriza y excelente muestra en el chapeado de la iglesia del santuario de la Virgen del Prado, en Talavera, fechado en 1638; de todos modos, su pleno desarrollo fué más tardío.

Por su relativa antigüedad e innegable belleza, merece mención aparte una copiosa serie de piezas pintadas en azul sobre fondo blanco, con abundancia de temas orientales, tomados al parecer de las imitaciones de cerámica china fabricadas en Delft. Su origen no es por el momento incontrovertible, pero la publicamos junto a las demás series talaveranas por haberlo hecho así los autores que nos han precedido y no existir suficientes razones en contra. Abona este criterio la identidad de muchas de sus formas con la de piezas indiscutiblemente talaveranas, del tipo anterior a la introducción de los tipos barrocos de Savona a los que nos referiremos con ocasión de las series policromas; sólo en algunos casos excepcionales la forma imita más o menos lejanamente piezas de origen oriental, hecho explicable por la filiación artística de su decoración. Esta es a base de plantas y ramos con hojas obtenidas con un solo trazo; la fauna comprende conejos o liebres, pájaros (fig. 728), aves zancudas y gamos (fig. 727); en un plato del M.A.N. aparece un perro; como representación de la figura humana, excepción en la serie, podemos mencionar una pieza del Museo de Hamburgo, en cuyo centro se muestra un busto renacentista, tocado con casco, tema procedente con seguridad de las series en azul y anaranjado. Uno de los pocos elementos conocidos que podrán acaso darnos una fecha de referencia para la serie es un fondo de plato con blasón heráldico, de fines del siglo XVII, en la Hispanic Society; el escudo, partido, lleva unas armas que se han interpretado como de La Torre y Bustamente, y que no parecen ser, en consecuencia, de un personaje del segundo apellido como afirmó Mrs. Frothingham. En contraste con la sencillez de su decoración, mencionaremos tres objetos de singular calidad: un plato de 44 cm. de diámetro, con un escudo franciscano en el fondo (fig. 726), y un gran jarrón con dos asas (fig. 724), ambos en el M.A.N., y la bellísima orza (fig. 723) de los Museos de Arte de Barcelona, en la que el pintor, con la misma delicadeza que los artistas orientales, hizo desfilar graciosos gamos sobre un típico fondo de paisaje chino, tratado de una forma algo distinta de la de las otras piezas con que la agrupamos. La forma de los escudos y el paralelismo temático de esta clase de loza con ejemplares andaluces fechados en 1657 y 1658 (v. pág. 221 y fig. 596), parece contribuir a fijar su cronología en la segunda mitad del siglo XVII. Recientes excavaciones de Llubí en Puente del Arzobispo han probado que allí se imitó abundantemente este género.

Pero la fama actual de la cerámica talaverana no descansa en ninguno de los tipos hasta aquí descritos, sino sobre las grandes series policromas con figuras y animales.

El deseo de competir con las lozas italianas y la gran demanda nacional movieron a los alfareros de Talavera a superarse, contratando dibujantes cada vez más expertos, cuidando minuciosamente los barro y sus hornadas, factores todos concurrentes a la mayor excelencia de esta cerámica. Se produjo en enormes cantidades, en todas formas y modelos. Aun cuando continuó la fabricación de platos de escasa hondura, que se adornaron con diversidad de asuntos amorios, de caza, mitológicos y de género, se llevan la primacía los grandes cuencos y lebrillos, magníficamente policromados, las orzas y los jarrones.

Un análisis algo minucioso nos obliga a rectificar la fecha que a menudo se atribuyó a tales piezas, que suelen considerarse de mediados del siglo XVII o más bien de su primera mitad. Aparte de otros argumentos adicionales, la base de nuestra cronología se

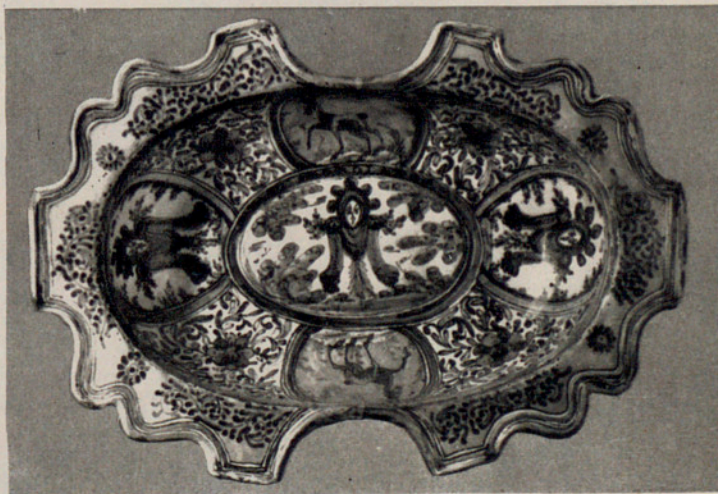
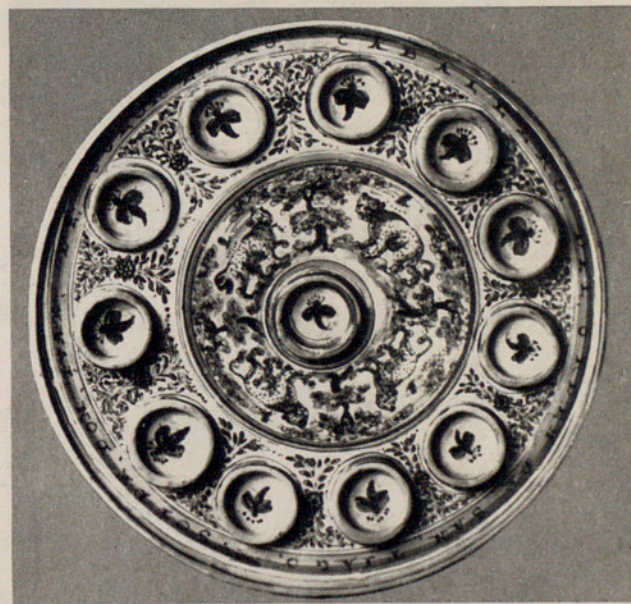
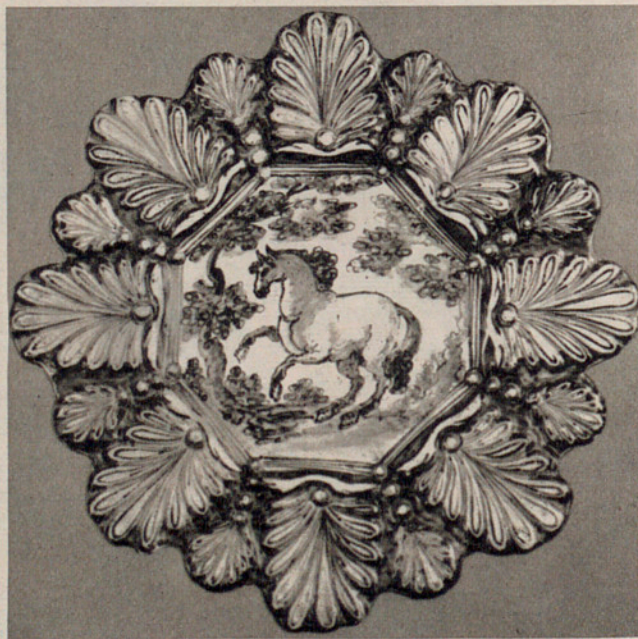


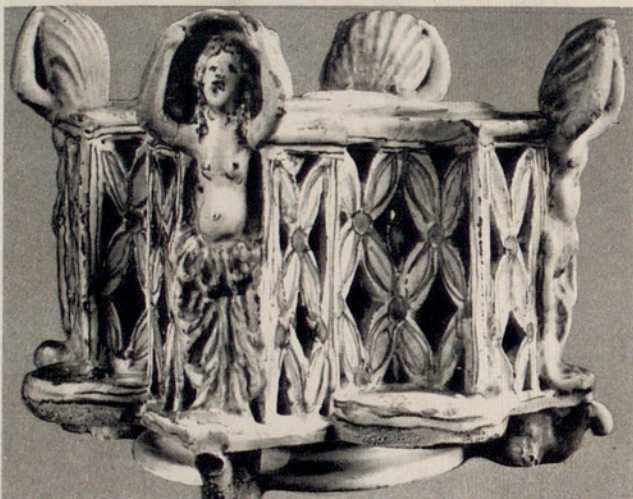
Fig. 703. — PILA BAUTISMAL DE 1719 (M. Arq. Nac., Madrid). Figs. 704, 705, 706 y 708. — ORZA, CUENCO, ESPECIERO Y BACÍA (M. Arq. Nac., Madrid). Fig. 707. — ESPECIERO DE F. JUAN DE PINEDA (1704-1720) (M. Arq. Nac., Madrid).



Figs. 709, 710, 711 y 712. —JARRILLO, POMO, PLATO Y PLACA (M. Arq. Nac., Madrid).



Figs. 713, 714 y 716. — AGUAMANIL, ORZA Y PILA BENDITERA, POLICROMOS (M. Arq. Nac., Madrid). Fig. 715. — JARRA EN AZUL (I.V.D.J.).



Figs. 717, 718, 719, 720, 721 y 722. — FIJENTE, SALERO (?), BANDEJA, TINTERO (?), PALMATORIA Y COPA (M. Arq. Nac., Madrid).

apoya en la única serie bien fechada, que hasta hoy nadie puso a contribución. Se trata de la nutridísima colección de piezas de vajilla, botes y jarros que se conservan en todo el mundo procedentes de El Escorial. Excepto las del siglo XVI, que pudimos fechar por documentos y analogías, las restantes piezas llevan muy a menudo el nombre del prior en cuyo tiempo se fabricaron, junto al escudo del monasterio. La colección escurialense de mayor calidad es la que actualmente posee el M.A.N.; en El Escorial existen aún numerosas piezas decoradas en azul, por lo general con dibujos bastante sencillos.

Así como algunas piezas con emblemas heráldicos se prestan a dudas y conjeturas, la serie escurialense es extraordinariamente segura, dado el corto período de gobierno de cada prior. Se han podido identificar piezas del tiempo de los siguientes: fray Francisco de Madrid (1696-1697) (jarrón, en el Schlossmuseum, de Berlín, fig. 701); fray Juan de Santisteban (1699-1705) (jarrón y orza con asas, en el M.A.N., figs. 692 y 696); fray Manuel de la Vega (1705-1711) (plato y vasija, M.A.N., figs. 697 y 698); fray José de Talavera (1711-1716) (plato, M.A.N., fig. 699); fray Eugenio de la Llave (1717-1723) (tres platos, dos de ellos en Madrid, figs. 700 y 702, y otro en el Museo de Arte de Filadelfia). En este breve espacio (1696 a 1723), antes de la gran crisis que culminó en 1730, se incluye toda la serie policroma de buena calidad; las piezas posteriores de la serie prioral son todas azules hasta la introducción de las modas procedentes de Alcora, y a ellas nos referiremos luego.

Las restantes piezas conocidas confirman esta cronología. Páramo cita una pila con figuras, fechada en 1693; en Madrid (M.A.N.) se conserva la magnífica pila bautismal del Salvador, de Santa Cruz de Almofrague, con alegorías de la Fe, Esperanza y Caridad, fechada en 1696 (fig. 695); este mismo año se pintó en idéntico estilo el magnífico zócalo de azulejos del ayuntamiento de Toledo (fig. 691); como última pieza, decadente, el M.A.N. guarda otra pila de agua bendita, de curiosa forma, con angelotes de bulto sobre las cuatro asas y las Virtudes pintadas en la tapadera, fechada en 1719 (fig. 703). La genealogía y la heráldica se prestan a conjeturas menos precisas: los magníficos jarrones con el escudo de Baviera orlado del Toisón de Oro, pertenecieron acaso a Maximiliano Manuel, duque de Baviera y gobernador de los Países Bajos en tiempo de Carlos II y Felipe V, que recibió el collar del Toisón en 1692, o con menor probabilidad a Juan Guillermo de Baviera, conde palatino del Rin, que recibió el Toisón en 1686. En una salvilla con cinco huecos, del M.A.N., Mrs. Frothingham cree reconocer las armas de don Francisco Fernández de Velasco, marqués de Castrojal (1646-1716). La misma autora identifica como pertenecientes a don Jerónimo Francisco de Eguía y Eguía las armas de una orza del Museo de Arte de Filadelfia. Al parecer, dicho caballero recibió la Orden de Santiago a los seis años de edad y en compañía de su padre, en 1664; en consecuencia, es natural suponer que la pieza es bastante posterior, por lo menos de hacia 1690, y algo parecido debió suceder con un especiero con nueve huecos, (colec. Boix), que lleva el nombre de don Juan de Solórzano, caballero de Santiago (fig. 706). Dos caballeros de idéntico nombre entraron en la Orden en 1640 y 1643, y de tratarse de uno de ellos tendríamos asimismo que admitir que el encargo de la pieza fué posterior en medio siglo a aquellas fechas. Finalmente, puede citarse una pieza que perteneció a la colección Boix (fig. 707), con el nombre de fray Juan de Pineda, general de la Orden de San Juan de Dios, quien alcanzó aquella dignidad en 1704 y falleció en 1720.

Según Páramo, "un italiano, cuyo nombre desconocemos, y que, según la tradición, venía huido de su patria por cuentas que con la justicia allí dejó...", pintó en Talavera en 1696

el mentado zócalo del ayuntamiento de Toledo. Sus magníficos paneles (fig. 691) son seguramente la pieza capital de la azulejería talaverana. Partiendo de esta base, podemos suponer que el anónimo pintor italiano fué el renovador de la producción artística de Talavera, y que las piezas policromas de la mejor serie debieron ser ejecutadas personalmente por él o bajo su dirección inmediata. Ello explica también el período relativamente breve de esta producción y la rápida decadencia del género. Entre los ayudantes o colaboradores del maestro sólo acusa una técnica algo personal, aunque dentro del mismo estilo, un grupo de piezas (figs. 704, 706, 707, 708, 709 y 711), pintadas de modo más caligráfico y en cuya decoración dominan los ramos de menudas hojas. Su cronología es paralela, puesto que precisamente en tal procedimiento están decorados el jarrón del Schlossmuseum, de Berlín, del 1696 y la pila del M.A.N. fechada en 1719. Las formas de las piezas y la iconografía de las escenas confirman la hipótesis del origen italiano. Mrs. Frothingham identificó ya una serie de episodios de caza de otros ejemplares (figs. 693 y 694) como copiados literalmente de los grabados de Johannes Stradanus, un brugense protegido por Cosme de Médicis a quien dedicó, en 1578, la edición de sus "*Venationes ferarum, avium, piscium*", publicadas en Amberes y copiadas en el "*Libro de la Montería*", de Argote de Molina (Sevilla, 1582).

Certifican la directa procedencia italiana de los modelos, prescindiendo del intermedio sevillano, el hecho de que no sólo se emplearan los dibujos de Stradanus de las "*Venationes*", sino otros que como aquéllos tuvieron su origen en bocetos de tapices para el Gran Duque de Toscana; tal es el caso de una escena de caza de jabalí representada en una pieza de los M.A.B. de Barcelona (el dibujo de Stradanus, invertido, en el Museo del Louvre).

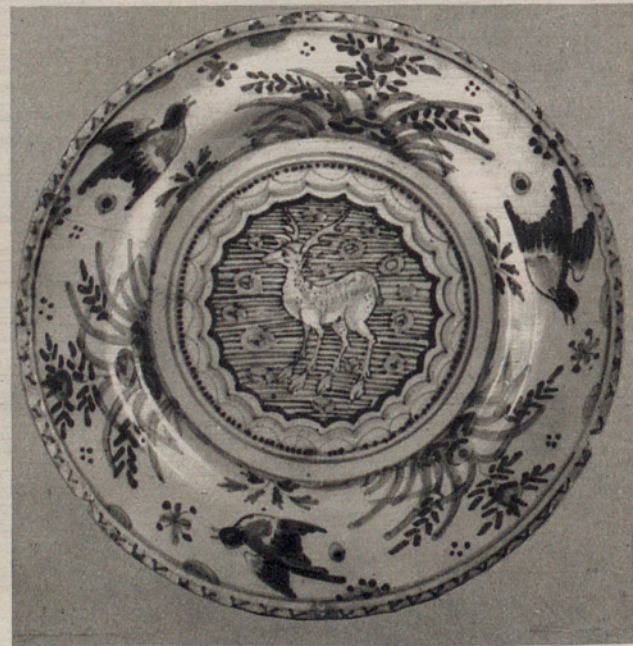
Aparte de este caso y de los demás mencionados por Mrs. Frothingham, hemos podido identificar otros varios ejemplos de piezas cuya decoración fué tomada de grabados de Stradanus: un cuenco con cazadores de pájaros que tienen por reclamo un mochuelo (Instituto Valencia de Don Juan), otro con una escena de caza de toros (M.A.N.), ambas piezas en color, y, como supervivencia de estos modelos en las series azules, un curioso ejemplar de la colección Ruiz de Luna en el que aparece un oso en actitud de atacar a un caballero con armadura, de pie y empuñando una daga. La serie de juegos de niños (figs. 705, 710 y 714), de fecha parecida a la de escenas de caza, está en relación con la orza de la figura 696 — años 1699 a 1705 —, y su temática debe proceder de una colección de grabados del género de "*Les jeux et les plaisirs de l'enfance*" de Claudina Bouzonnet Stella († 1697).

Si de los dibujos pasamos a las formas, hallamos en éstas la supervivencia de los perfiles antiguos, más sobrios y sencillos, con piezas obtenidas a torno, con grandes superficies lisas, pilas benditeras (fig. 716), y los típicos jarrones de cuello troncocónico, casi cilíndrico, y asas apenas decoradas alguna vez con cabezas de león moldeadas en su arranque; pero a su lado aparecen formas típicas del barroco italiano, principalmente de las lozas de Savona: piezas enteramente moldeadas; aguamaniles (fig. 713); complicados jarrones con asas moldeadas en figuras humanas o de seres fantásticos, cuellos acampanados con variedad de resaltos y filetes; fuentes (fig. 717) y placas (fig. 712) de bordes festoneados. Todo ello es una prueba más de que nos hallamos en los inicios de la plena influencia italiana asimilada, sin embargo, con un carácter particular inconfundible, con un colorido muy brillante, y en general con fondos blancos muy limpios.

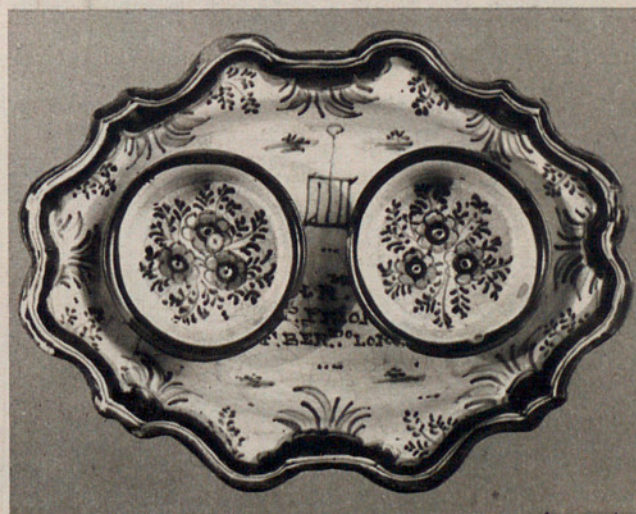
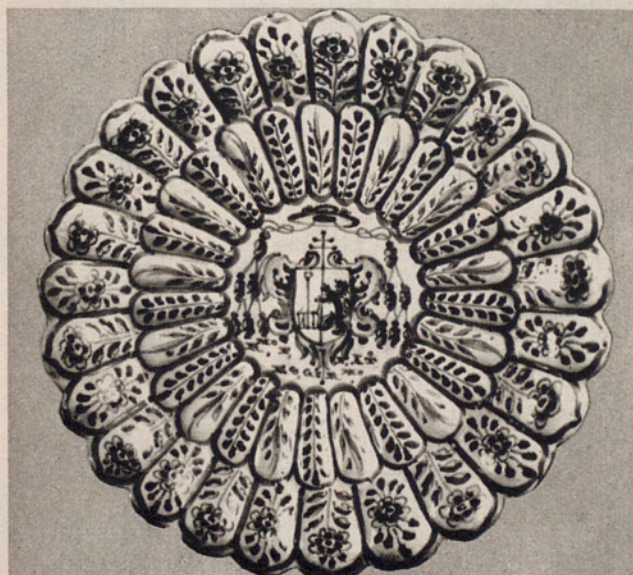
La azulejería de esta época cuenta con ejemplares muy notables. Encabeza la serie el ya aludido arrimadero del ayuntamiento de Toledo, cuyo estilo es muy parecido al de un paño



Fig. 723. — ORZA AZUL, DE ESTILO ORIENTAL INFLUÍDO POR DELFT (M.A.B.).



Figs. 724, 726 y 727. — JARRA Y PLATOS AZULES (M. Arq. Nac., Madrid). Fig. 725. — JARRA AZUL (M. Arq. Nac., Madrid).



Figs. 728, 729 y 731. — ESPECIERO, BANDEJA Y BACÍA (M. Arq. Nac., Madrid; *ibíd.*; I.V.D.J.). Figs. 730 y 733. — BANDEJA DE F. ANTONIO DE SAN GERÓNIMO (1729-1735) Y MANCERINA DE F. BERNARDO LORCA (1768-1773) (M. Arq. Nac., Madrid). Fig. 732. — TINTERO DE 1727 (M.A.B.).



Fig. 734. — PILA BENDITERA DE F. ANTONIO DEL VALLE (1761-1768) (M. Arq. Nac., Madrid). Figs. 735, 736 y 737. — TARRO, VASIJÁ Y JARRILLO (M. Arq. Nac., Madrid).

con una cacería de osos del Museo de San Vicente de Toledo (fig. 689). En 1691, Ignacio Mansilla del Pino hizo colocar en el santuario de la Virgen del Prado un gran paño de azulejos con una representación completa de la imagen titular en su trono, con ángeles, flores y cenefas. Este debió ser el prototipo de una serie de paños semejantes, a todo color y de buena calidad (uno, de 1726, en la colección Boix, Madrid; otro, de 1730, perteneció a la colección Ruiz de Luna), salidos al parecer del propio alfar de los Mansilla en el período de plenitud de la loza policroma talaverana.

Debemos adentrarnos luego en la enumeración de las series azules. Las mejores piezas son prácticamente coetáneas del último período policromo. En algunas aparecen elementos de decoración muy parecidos, y sus fondos son aún blancos; los árboles, de tipo en cierto modo naturalista, poseen troncos gruesos y ramaje irregular. Cabe mencionar la serie de hermosos jarrones del M.A.N. (fig. 725) y del I.V.D.J. (fig. 715), en los que se representan casas y palacios, y una orza de los M.A.B. con un noble y una dama paseando a caballo.

Un tintero fechado en 1727 (fig. 732), también de las colecciones públicas barcelonesas, conserva todavía la tradición anterior. Luego, persisten los tipos pero con mayor tendencia a la estilización, muy apreciable en los árboles, cuyos troncos se reducen a meras líneas mientras el follaje se distribuye en pisos muy marcados; las cenefas se recortan reservadas en blanco sobre azul oscuro y aparecen nuevos elementos: flores sueltas o agrupadas, ramos muy finos, unas veces combinados con los árboles, figuras y animales (figs. 729, 731, 735, 736, 737, 739 y 740) y otras dispuestos radialmente en bandejas gallonadas fabricadas con molde. A menudo llevan en el centro escudos heráldicos, como el de fray Antonio de San Jerónimo (fig. 730), prior de El Escorial (1729-1735), o bien pequeños edificios del tipo de los representados en los grandes jarrones. La decoración de árboles y flores, con representaciones figuradas, persiste hasta mucho más tarde, dentro de un estilo cada vez más popular. Podemos citar la numerosa serie de jarritos de la Cofradía Sacramental de San Sebastián, de Madrid, en azul, con escudo y orla policromos (uno, de 1759, en el Museo de Zaragoza; otro, de 1760, en la Hispanic Society, un tercero, de 1763, en la colección Oña, y uno, de 1764 (figura 747), en el M.A.N. Las colecciones priorales del Escorial son muy completas en este período. Aparte de la pieza ya mencionada de fray Antonio de San Jerónimo y de otras del mismo en El Escorial, conocemos ejemplares con dibujo azul dentro del género tradicional de escudos orlados y parejas de árboles a nombre de fray Luis de San Pablo (1723-1729), fray Pedro Reinoso (1735-1741), fray Sebastián de Vitoria (1741-1745), fray Blas de Arganda (1745-1753) — dos cuencos en la colección Rocamora, en San Cugat —, fray Antonio del Valle (1761-1768) — una pila benditera en el M.A.N. (fig. 734), una salvilla en la colección Rocamora, otra en los M.A.B. —, fray Bernardo Lorca (1768-1773) — una mancerina doble (fig. 733), en el M.A.N. — y fray Pedro Ximénez (1782-1785); además, existen varios ejemplares de todos ellos en las salas capitulares de El Escorial.

Entre las múltiples formas de la loza talaverana, cabe destacar los tinteros y escribanías y los servicios de mesa, compuestos por un pie cuadrado, con una serie de redondeles o huecos para pequeños saleros, vasijas y frascos. Son muy raros los ejemplares completos, con todos sus accesorios; la mejor serie perteneció a la colección Páramo.

En el siglo XVIII siguieron produciéndose piezas blancas decoradas simplemente con escudos; es muy notable dentro del género el conjunto de 56 piezas de varias formas y tamaños con que la V.O.T. de San Francisco el Grande de Madrid, participó en la Exposición

Franciscana de 1927. El M.A.N. posee una botella con el escudo de los carmelitas, fechada en 1730, procedente de Ávila. En la misma época abundan los tarros, botes y orzas para usos farmacéuticos, de contornos redondeados, con parecida decoración heráldica. El mejor conjunto es el de la farmacia de Santo Domingo de Silos, magníficamente conservada (fig. 738).

Son muestras notables de la abundante azulejería talaverana azul de esta época el revestimiento de cuatro tableros de mesas del antiguo refectorio del convento de Capuchinas de Pinto, obra firmada por M. Díaz, en Talavera, en 1745, y un arrimadero de la Casa de la Villa, de Madrid (fig. 677).

Un tipo de decoración también muy en boga durante los siglos XVII y XVIII fué el de las fajas festoneadas imitando un dibujo de encaje negro (figs. 741, 742 y 743). Algunas imitaciones portuguesas atestiguan su gran área de difusión. A mediados del siglo XVIII, las líneas se hacen más gruesas y desaparecen los trazos de otros colores (soporte con cinco huecos, en el M.A.N.; jarro fechado en 1769, de los M.A.B.).

Nos referimos ya al principio a la decadencia de Talavera frente a Alcora y a la influencia de esta manufactura sobre la primera. Un conocido aguamanil de la ermita de Nuestra Señora del Prado, en Talavera, fechado en 1757, presenta un perfil típico de lo talaverano de la época, mientras su decoración es claramente alcorense. Ello puede relacionarse perfectamente con la noticia de la estancia en Talavera por aquellos años del maestro José Causada, de Alcora. Esta decoración, derivada del llamado estilo Bérain, cuyo nombre popular era *puntilla* (citada en 1764), se repite en varias piezas coetáneas o de fecha poco posterior: plato de la cartuja del Paular (fig. 745), piezas de borde festoneado, a nombre de Herrera Hurtado y doña Jerónima de los Cobos (fig. 744), en el M.A.N., y dos ejemplares de El Escorial, de fray Francisco de Fontidueña (1753-1761). Como última degeneración de este estilo, puede citarse una mancerina fechada en 1841, de la colección Oña.

La influencia de Alcora también se hace patente en el paño de azulejos con la Virgen del Prado, de 1768 (col. Ruiz de Luna), y en otro con la Descensión o Imposición de la casulla a San Ildefonso, pintado por Clemente Collazos en 1790 para las Agustinas de Talavera. Sin embargo, la tradición local se mantuvo por encima de aquellas muestras episódicas y halla su manifestación en azulejos y placas como la de la figura 749, fechada en 1782.

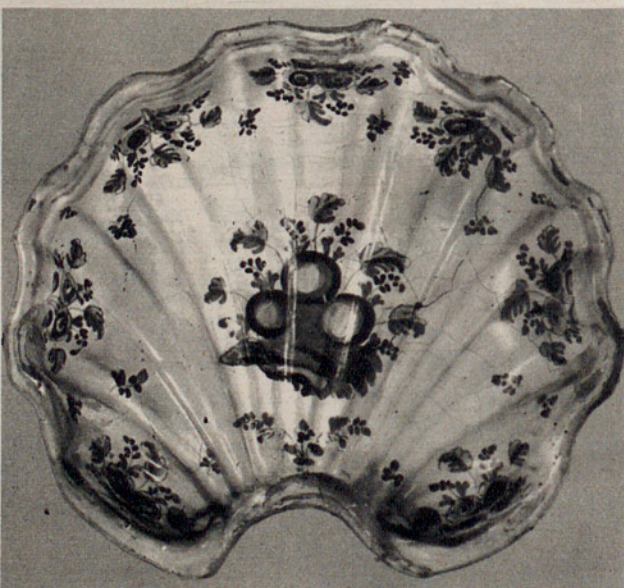
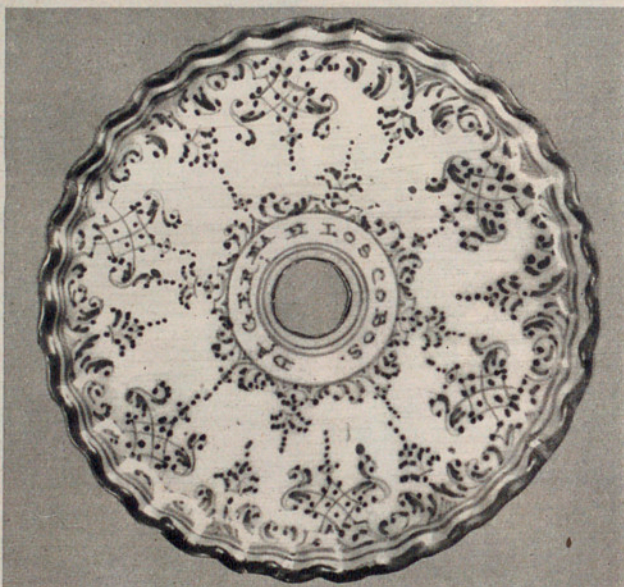
Otras piezas tardías repiten los temas florales de carácter popular del segundo período alcorense: una bacía (fig. 746) y otros objetos en el M.A.N.; piezas a nombre de fray Julián de Villegas (1773-1781), de fray Pedro Ximénez (1782-1785), de fray Antonio Moreno (1785 a 1788) y de fray Carlos de Arganda (1788-1791), en El Escorial y varias colecciones; otra bacía, de la colección Páramo, ostenta el escudo de la Inquisición y el nombre de don Matías Gómez de Nogales, inquisidor de Madrid, desterrado a Talavera en 1808.

Varias piezas de El Escorial, con el nombre del prior fray Toribio López (1820-1821) y un plato de la misma procedencia guardado hoy en el M.A.N., que perteneció a fray Juan Valero (1822-1827) (fig. 750) muestran la decadencia de los alfares talaveranos, que, sin embargo, produjeron aún piezas de calidad aceptable, tales como las de la vajilla del sucesor del segundo, fray José de la Cruz Jiménez (1827-1835) (platos en la colección Páramo; una taza y un jarrito con tapa (fig. 748), en el M.A.N.; varias piezas en El Escorial).

Las series últimamente descritas se hallan ya divorciadas por completo del castizo arte talaverano de los mejores tiempos. Ello no quiere decir, sin embargo, que no tuviera perduración alguna. Tradicionalmente esta continuidad y entronque con las series policromas



Fig. 738. — ORZAS Y BOTES (Farmacia del monasterio de Santo Domingo de Silos, Burgos). Figs. 739 y 740. — PLATOS (M. Arq. Nac., Madrid).



Figs. 741 742 y 743. — CUENCO, ESPECIERO Y JARRILLO CON DIBUJO DE ENCAJE O PUNTILLA (M. Arq. Nac., Madrid). Figuras 744 y 745. — PIEZAS CON INFLUENCIA DE ALCORA DE TIPO BÉRAIN (M. Arq. Nac., Madrid). Fig. 746. — BACÍA CON INFLUENCIA DE ALCORA POPULAR (M. Arq. Nac., Madrid).

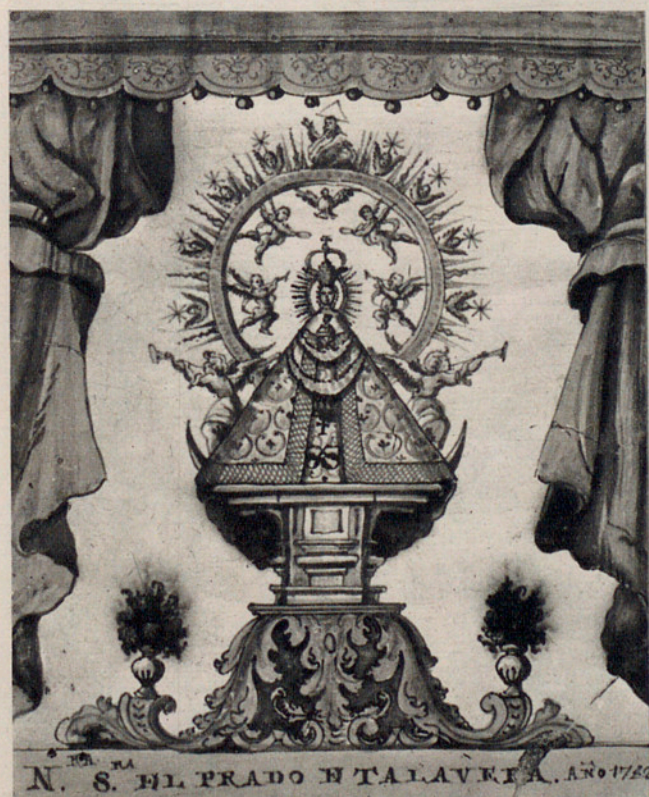
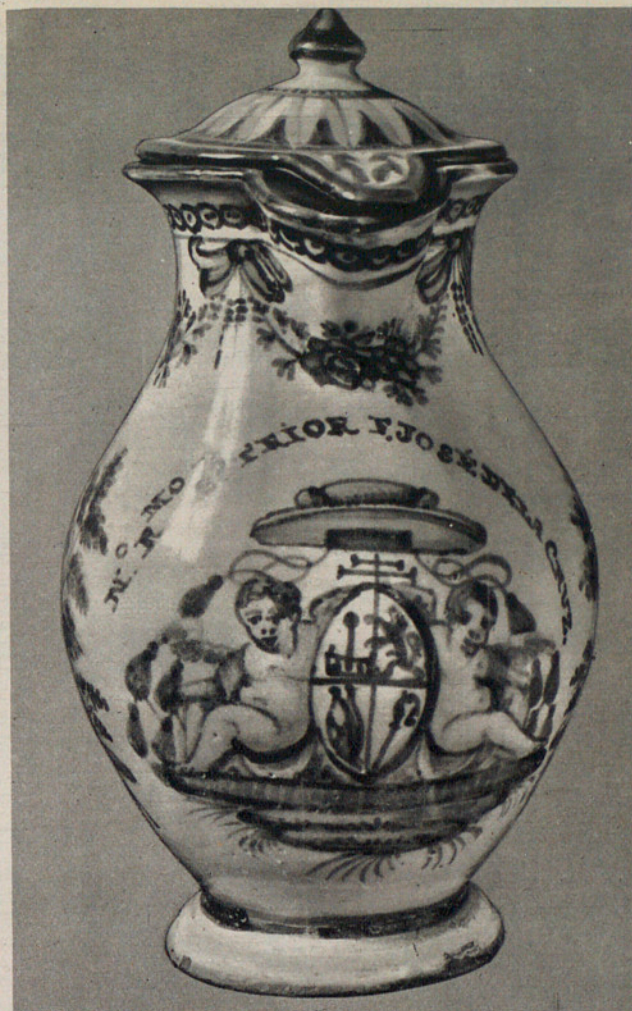


Fig. 747.—JARRO DE 1764 (M. Arq. Nac., Madrid). Fig. 748.—JARRILLO DE F. JOSÉ DE LA CRUZ (1827-1835) (I.V.D.J.).
Figs. 749 y 750.—PLACA DE 1782 Y PLATO DE F. JUAN VALERO (1822-1827) (M. Arq. Nac., Madrid).

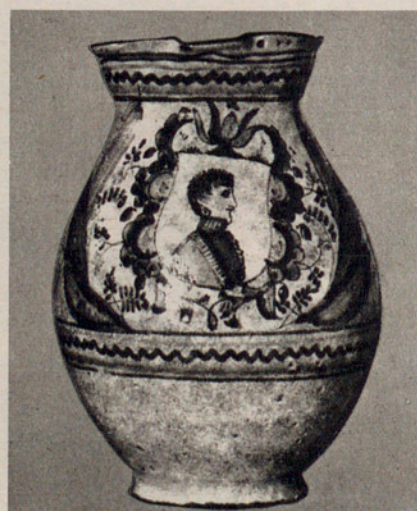
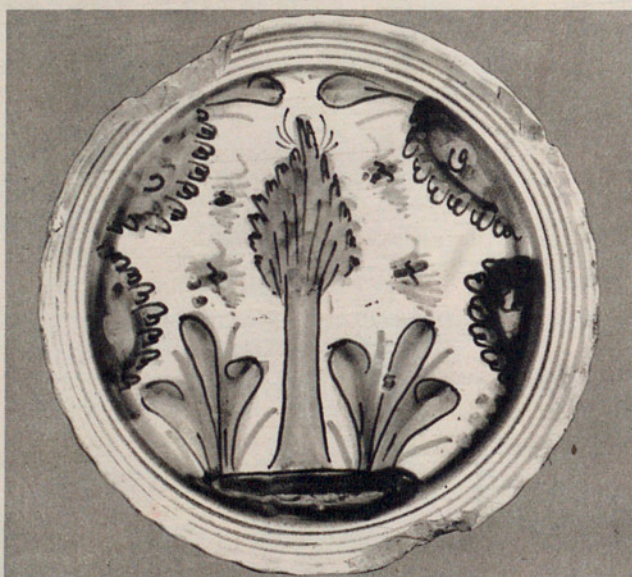


Fig. 751. — COPA DE 1744 (I.V.D.J.). Figs. 752, 753, 754, 755 y 756. — PLATOS Y JARROS POPULARES (M. Arq. Nac., Madrid).
Fig. 757. — JARRA ALUSIVA A FERNANDO VII.

de Talavera, se ha venido atribuyendo a los alfares de Puente del Arzobispo, y aunque es posible que ciertas piezas se fabricaran todavía en Talavera — tal una especie de copa (figura 751) con una cigüeña, fechada en 1744 en el I.V.D.J. — parece evidente que en aquella localidad se produjeron en grandes cantidades. Los platos, cuencos, y principalmente las típicas jarras vineras, perpetuaron con más o menos deformaciones, por su traducción al lenguaje popular, las creaciones de los maestros cercanos a 1700 (figs. 752, 753, 755 y 756).

En las piezas del siglo XIX aparece ya una decadencia manifiesta. Son bien conocidas las jarras con alusiones a Fernando VII (fig. 757, de la Hispanic Society), a varios sucesos políticos, o simplemente inscripciones como: "Biba mi dama", "Biba quien me compre y quien me pague", "Viva mi dueño", etc. Junto con ellas se fabrican grandes platos llamados "del pino", con simples y arbitrarios motivos vegetales (fig. 754), y no es extraño encontrar piezas firmadas y fechadas en 1870 y 1880, epílogo lamentable de una fabricación tan bella, de la que apenas es recuerdo el brillante colorido verde que acreditó en otro tiempo a aquellos alfares. La renovación actual es debida a Ruiz de Luna y sus seguidores.

INFLUENCIAS ITALIANAS Y OTROS CENTROS CASTELLANOS

Camps Cazorla, al tratar de algunas piezas atribuidas a los alfares de Talavera, hizo notar la influencia de la cerámica italiana de Urbino en ciertos objetos de loza española de los siglos XVI y XVII.

El estilo, que se considera típico de la manufactura de la familia Fontana, en Urbino, con abundancia de esfinges y grutescos, alcanzó una gran difusión. En Roma, entre 1600 y 1623 se producían vasijas idénticas, y en España no sólo las familias nobles sino los propios monarcas Carlos V y Felipe II encargaban sus vajillas a la *bottega* de los Fontana.

Parece fabricado en Urbino un plato del I.V.D.J. (fig. 759), con dibujo de grutescos en cuyo centro campea sobre la cruz de Santiago un escudo con corona de virrey. Las armas denotan que perteneció a don Juan Fernando de Zúñiga, conde de Miranda del Castañar, que fué virrey de Nápoles de 1579 a 1582 y de 1586 a 1595, y de Cataluña entre 1583 y 1586.

Otras piezas pudieron también ser ejecutadas en Urbino para clientes españoles. Así un plato (fig. 758) que perteneció a la colección Aguiló (Barcelona), en cuyo anverso figura la escena de "Los acatamientos que se hazen Oriana y la Reina Elisena, y Amadís que encomienda la Reyna Briolansa a Galaor" (fig. 758), según se lee en castellano en el letrero del reverso, asunto tomado del capítulo 153 del Amadís de Gaula, el libro de caballería más famoso en el siglo XVI, y otras piezas del mismo servicio en colecciones americanas (gran jarrón con los capítulos 61 y 62, en el Museo de Filadelfia; bandeja con los capítulos 1 al 5, Museo Metropolitano, Nueva York).

El Museo Arqueológico Nacional, de Madrid, el I.V.D.J. y la colección de don Manuel Gómez-Moreno poseen piezas decoradas con esfinges aladas, grutescos y otros temas de Urbino que alguna vez se han supuesto de manufactura española (figs. 760 y 761), aunque son muy similares a piezas del Victoria and Albert Museum, de Londres, clasificadas como de Deruta, y la forma elíptica de algunos escudos parece italiana. Serían en todo caso imitaciones de la loza de Urbino, igual que los ejemplares más finos que debieron fabricarse en Roma. En ellas abundan los perfiles, rayados y punteados negros con decoraciones en ocre y ama-

rillo, y algunos churretones y salpicaduras verdes demuestran que se cocieron en hornos donde se fabricaba loza más ordinaria, con vidriado verde de cobre. Los objetos más notables son seguramente los tinteros sostenidos por cuatro esfinges aladas. La fecha aproximada del lote puede situarse hacia el año 1600, por comparación con las series italianas.

A modo de referencia se publican aquí algunas muestras de otro género de loza policroma cuyos tonos dominantes son el verde (algo sucio y pálido) y un amarillo que puede presentarse en distintas calidades. El perfilado es negro, parduzco, bastante fino, y el vedrío blanco liso y opaco. Resulta difícil saber si todas las piezas reproducidas (figs. 762 a 768) corresponden a una sola manufactura, aunque en muchos casos la similitud de las orlas con follaje, conejos y aves parece inclinar a afirmarlo.

La cronología, por estilo, indumentaria y otros detalles, parece situarse con certeza hacia la segunda mitad del siglo XVII. Por desgracia, no es tan fácil localizar su origen. A menudo (Camps Cazorla, Mrs. Frothingham) se ha atribuido a Talavera, a pesar de la diferencia de estilo con lo demás conocido de aquella manufactura, y así figuraron algunas piezas en el espléndido conjunto de loza talaverana de la colección Boix. Por el contrario, en la colección Ridout se clasificó como producto de Savona un plato con Diana y Acteón, parecido al de la figura 762, con Venus, Cupido, el Cancerbero, un basilisco y un caballo. Desde luego, la relación con Génova o Savona parece evidente por razones de estilo, de modo parecido a lo que sucede con otras piezas más bastas, y españolas sin ningún género de duda, que atribuímos hipotéticamente a Valencia (figs. 826 y 827); pero de todos modos es posible que los ejemplares mencionados (figs. 762 a 768) salieran también de alfares españoles, aunque no nos parecen talaveranos.

En cuanto a las noticias documentales, por contraste con Talavera (y en menor escala Toledo y Puente del Arzobispo), los demás centros alfareros castellanos son poco menos que inéditos. Entre los datos más antiguos, hallamos los referentes a Guadalajara, de donde era vecino el moro *alcaller* (alfarero) maestre Yhacaf de Palomares, quien trabajaba en 1496 para el palacio de los duques del Infantado, al mismo tiempo que otro *maestre alcaller*, Durruamán (Abderrahman?), vecino de Alcalá de Henares, quien fabricó para el palacio una partida de azulejos en "blanco, verde, dorado y negro". También cabe recordar a Alfonso de Aguilar, de Alcalá de Henares, que sabía "fazer esmaltes e ciertas contorias e colores e porcelanas e damasquino e obras de Damasco", quien en 1504 se había trasladado a Sevilla.

En Valladolid, un documento de 1497 menciona a Alonso Alcaller el Mozo y Lorenzo de Riaño, yerno de Alonso Alcaller el Viejo. Por su parte, el historiador local Floranes, citado por Martí Monsó, proporciona la siguiente referencia: "los moros alcalleres de esta villa (Valladolid), que es lo mismo que alfareros, los quales también hacían vidriado. Calle de Alcalleres se nombra todavía la en que vivían en morería estos oficiales de barro, que es entrando por la del Lobo, que sale a la calle del Arco frente del convento de Señoras comendadoras de Santa Cruz". Todavía en 1586 se nombra como vecino de Valladolid el azulejero Hernando de Loaysa (que luego alcanzó fama en Talavera).

De la exportación de piezas castellanas indeterminadas a Portugal dan fe algunos inventarios de Coimbra de principios del siglo XVI, en los que se mencionan, por ejemplo: "potes de Castela, pots de malegua de Castela, jarros vidrados de Castela" y "potes de Castela brancos", junto con piezas de Valencia, Pisa y Rhodas.

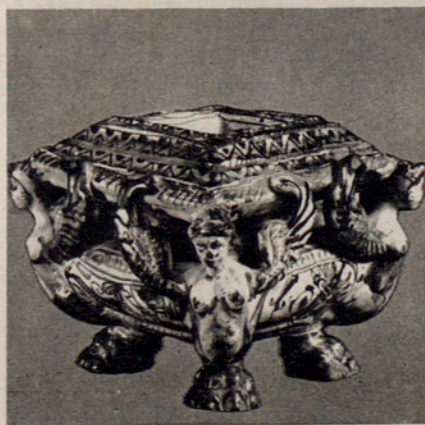
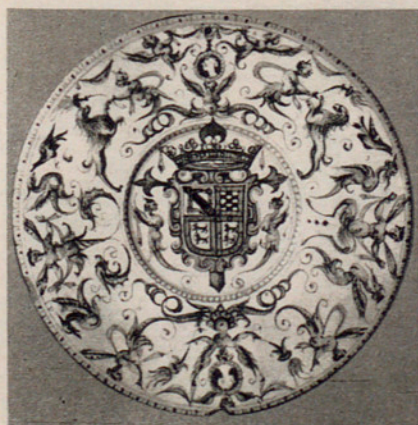


Fig. 758. — PLATO DE URBINO CON ESCENA DEL AMADÍS DE GAULA (Colec. particular, Barcelona). Fig. 759. — PLATO DE URBINO CON ESCUDO DE JUAN FERNANDO DE ZÚNIGA (1579-1595) (I.V.D.J.). Figs. 760 y 761. — TINTERO Y FRUTERO IMITACIÓN DE URBINO (M. Arq. Nac., Madrid).



Figs. 762, 763, 764, 766 y 768. — PLATOS POLICROMOS ATRIBUÍDOS A TALAVERA (M. Arq. Nac., Madrid). — Fig. 765. — ÍDEM (Colec. particular, Barcelona). Fig. 767. — BASE DE ESPECIERO (M. Arq. Nac., Madrid).

PORCELANA Y LOZA POLICROMA VALENCIANA

ALCORA

FUNDACIÓN Y PRIMERA ÉPOCA. — Las ideas políticoeconómicas de la España de los primeros Borbones, con una corte francesa, erudita y científica, en la que preponderaba la teoría del despotismo ilustrado, debían tener necesariamente su proyección en el campo de las Bellas Artes. Pero las manufacturas de patronato real, como las del Retiro y la Granja, no empiezan hasta el tiempo de Carlos III. Durante el reinado del primer Borbón, Felipe V, la iniciativa corresponde a un magnate aragonés arraigado en Valencia, el conde de Aranda.

Este personaje, don Buenaventura de Urrea Abarca y Bolea, emprendió la tarea de establecer una gran fábrica en su villa de Alcora, en la actual provincia de Castellón, para producir loza de formas y tipos que en nada se diferenciases de los mejores que se fabricaban entonces en el resto de Europa, y particularmente en Francia.

La fundación se hizo en 1727, y para ello tuvo que establecerse un convenio para que los hornos de alfareros establecidos en aquel lugar, que eran 24, sólo pudieran seguir subsistiendo a condición de no aumentar su número y limitarse a producir cántaros y ollas.

Para facilitar el desarrollo económico de la empresa, el conde obtuvo franquicias de importación de materias primas (estaño de Holanda, zafre, esmaltines, púrpura y antimonio) y de exportación de loza, no sólo al extranjero sino también para su libre introducción en las principales ciudades de España. Las primeras disposiciones de Felipe V fueron de 1729 y 1730; en 1744 se obtuvo una prórroga para diez años más, que todavía fué renovada otras veces.

La manufactura se montó con toda clase de elementos, dictándose ordenanzas con una completa reglamentación del trabajo. Los primeros directores fueron a menudo de carácter más bien administrativo que técnico, aunque a veces obtuvieran asimismo el cargo algunos de los más notables artistas que trabajaran allí.

En esta primera etapa marcan el estilo dos maestros franceses, Eduardo Roux y Joseph Olerys. Ambos procedían de Marsella y Moustiers, los grandes centros provenzales de fabricación de loza decorada.

Olerys, nacido en Marsella en 1697, fué uno de los mejores ceramistas de su época. En 1721 fué testigo de su boda, celebrada en Moustiers, Pedro Clerissy, uno de los principales maestros de la localidad. Luego, en 1723, Olerys vuelve a Marsella, y de allí vino a Alcora, ya que los documentos valencianos le llaman *locero de Marsella*. En Alcora debió ser desde un principio el organizador de la parte artística, porque a 16 de febrero de 1728 el conde de Aranda se expresa así: "Por quanto Joseph Olerys, de nación francés, ha manifestado particular celo a los adelantamientos de mi fábrica de faianza que en el año

pasado... empezamos a establecer... y su singular primor con la dirección de construir toda suerte de piezas", asignándole un vitalicio de 500 francos anuales, aparte del sueldo que percibía durante el tiempo de permanencia en Alcora, que se prolongó hasta 1737. A partir de esta última fecha volvió a Moustiers, donde un año más tarde, en unión de su cuñado Laugier, organizó una manufactura propia que alcanzó un gran renombre, introduciendo allí, según un autor francés del siglo XVIII, la policromía de Alcora.

Las piezas pintadas por Olerys o bajo su dirección, se caracterizan por tener guirnaldas de pequeñas flores, asideros en forma de mascarones, y a menudo dibujos de tema mitológico de figuras pequeñas (figs. 769 y 770). El color dominante es un amarillo ocrizo muy característico, alternando algunas veces con verdes y morados.

Con Olerys, estuvo también en Alcora, por lo menos hasta 1735, en que se establece en Grenoble, otro importante artista francés, Roux, y según el conde de Casal, a él más que al propio Olerys cabría acaso atribuir la implantación en Alcora del estilo Bérain, llamado así del apellido de uno de los grandes decoradores de Luis XIV.

Basado en temas geométricos o arquitectónicos alternando con figuras de dibujo azul muy fino, el estilo Bérain, frecuente en Moustiers en todo el primer cuarto del siglo XVIII, alcanzó un gran desarrollo en Alcora, donde se fabricaron piezas de gran belleza (figuras 771 a 781).

Además de Olerys y Roux, constan los nombres de otros dos pintores franceses, Pedro Maurissy y M. Gras, y del maestro de los modeladores, Sebastián Carbonel, contratado en 1728 por dos años.

De Cataluña se contrató a cinco pintores y dos modeladores, y seis pintores y dos modeladores de Valencia, a los que se unieron los extranjeros ya mencionados y once alfareros de Alcora.

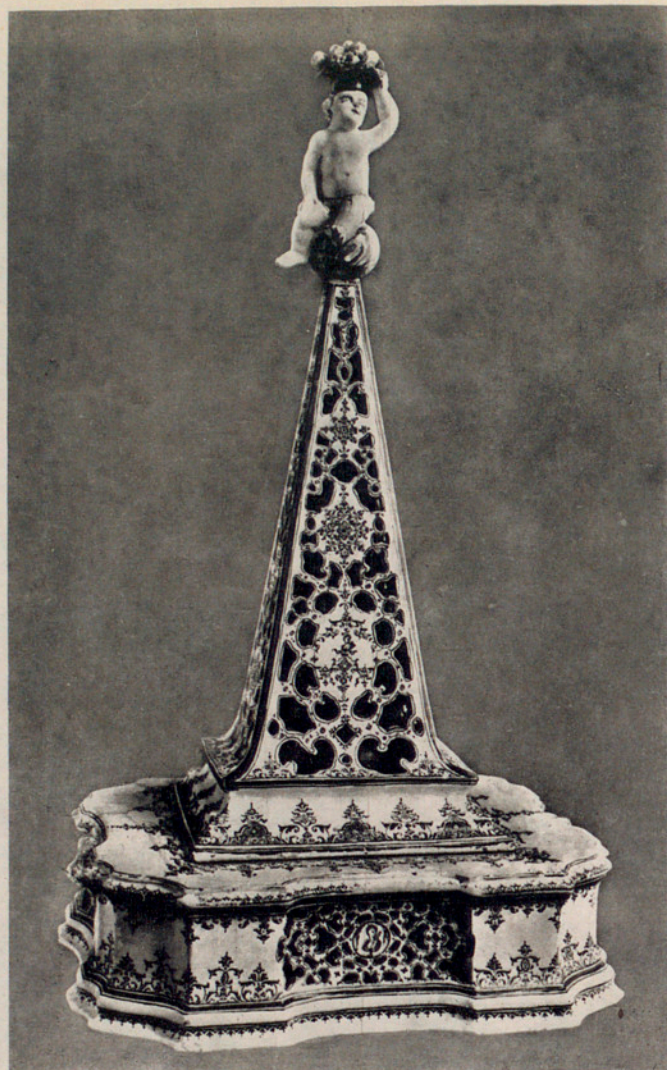
Dentro de la primera época, son varias las piezas firmadas por artistas españoles, que bien pronto alcanzaron una notable maestría.

Los modelos debieron tomarse a menudo de repertorios grabados, así para la decoración en general, de la que es bella muestra la mancerina firmada Calbo (fig. 773), acaso José Calbo, documentado entre 1727 y 1750, como para los temas que decoran el centro de fruteros, platos y otras piezas. En las figuras 776 y 777 se reproducen dos salvillas firmadas por distintos pintores copiando el mismo modelo. La gran pieza con el triunfo de Alejandro (figura 778) reproduce un grabado de la composición de Le Clerc para la tapicería de los Gobelinos, y está firmada por Miguel Soliva († 1755), seguramente el mejor pintor español (era oriundo de Cuenca) que trabajó en Alcora. Dentro de su producción en estilo Bérain destacan asimismo varias placas de extremada finura [cuatro de ellas en la colección Fernán Núñez, Madrid; otra (fig. 780) en los M.A.B.]. En el mismo género existen placas y salvillas de Cros (fig. 781), seguramente Cristóbal Cros, nacido en Alcora en 1707, cuya actividad en la fábrica está documentada desde 1727 a 1788. No conocemos obras de José Ochando, maestro principal entre 1746 y 1751, pero sí algunas de sus fórmulas o recetas para colores, escritas en 1749 junto con otras de Olerys; Jacinto Causada (cuyo hijo José trabajó en Talavera), y Julián López, maestro principal en 1750 junto con Ochando y más tarde modelador principal de la fábrica.

Aun sin pertenecer a artistas de igual fama, merecen destacarse varias placas y piezas de la primera mitad del siglo XVIII firmadas por Miguel Vilar (fig. 784), nacido en Alcora



Fig. 769. — VASIJA Y FUENTE ESTILO OLERYS (M. Arq. Nacional, Madrid). Fig. 770. — FUENTE CON APOLO Y LAS MUSAS. ESTILO OLERYS (M.A.B.).



Figs. 771, 772 y 775 — VASIJAS Y CENTRO DE MESA ESTILO BÉRAIN (M. Arq. Nacional, Madrid). Figs. 773 y 774. — MANCE-
RINA FIRMADA "CALBO" Y BOTE DE FARMACIA ESTILO BÉRAIN (M.A.B.).

en 1714 y activo entre 1727 y 1788, Francisco Grangel (fig. 785), que allí nació cuatro años antes que Vilar, Cristóbal Badenes, Vicente Ferrer, Cristóbal Torres, Vicente Serranía (trabajó por lo menos entre 1728 y 1743) y otros cuyos anagramas no han sido todavía objeto de una interpretación segura (figs. 782 y 783).

Otro grupo muy nutrido fué el de decoración de temas chinescos (fig. 787), tan frecuente en la loza francesa y holandesa contemporánea. Existen piezas de singular primor firmadas por el inagotable Miguel Soliva (colección conde de Casal, Madrid; colección Jover, Barcelona), y otras de sus discípulos o imitadores, como una salvilla (fig. 789) de Miguel Garcés y Cristóbal Mascarós.

El propio Mascarós, siendo aprendiz de trece años (hacia 1731), había firmado una salvilla conservada actualmente en el I.V.D.J. (fig. 788), con una complicada alegoría báquica, notable ejemplo del arte de principios de siglo, del que hallamos otras valiosas muestras, dentro del círculo de Olerys, entre ellas una botella (fig. 786) adornada asimismo con una figura de Baco y otros temas en relación con el vino.

La fantasía y variedad de formas y géneros en esta primera época es muy grande. Completaban el servicio de mesa, con sus vajillas surtidas, magníficos centros en forma de pirámide rematada por un amorcillo sedente (fig. 772). Los juegos de merienda y desayuno, con chocolateras, azucareros (fig. 771), mancerinas sin taza (fig. 773) o con ella, etc., alcanzan un singular primor, y son también importantes los conjuntos de tarros de botica (fig. 774), los aguamaniles (fig. 787), medallones decorativos (fig. 791), o escribanías (fig. 794, dentro del estilo de Badenes). Hacia 1743 debió fabricarse una serie de pilillas para agua bendita con la Divina Pastora, destinadas al convento de la Encarnación, de Madrid, de las que se conservan algunas (fig. 792).

Aunque en la decoración se emplearon habitualmente los colores usuales en la loza europea de la época, el contacto con Valencia introdujo en varias piezas, particularmente de chinería, el dorado de cobre de las vajillas contemporáneas. De ello quedan bastantes ejemplares, además de las cuatro fórmulas registradas en 1749 bajo el título de *dorado de Manises*.

La azulejería de Alcora debió ser siempre muy escasa, fabricándose tan solamente para satisfacer encargos especiales, en contraste con la gran producción de las manufacturas contemporáneas de la ciudad de Valencia.

Pertenece con seguridad a la primera época un bello conjunto que de una casa de Alcora pasó a la colección Güell, de Barcelona (fig. 799), en cuya policromía dominan azules, ocre y verdes. En su decoración figuran personajes de la Comedia italiana (Arlequín, etc.) y temas de estilo rocalla.

Más que en solería y zócalos, las piezas planas decoradas de Alcora se emplearon por su primor a modo de cuadros para capillitas, vía-crucis, etc.

Para los mercedarios del Desierto de las Palmas (Castellón) se fabricaron dos series de siete placas. Una en claroscuro azul, fechable hacia 1733, representa los Siete Dolores de la Virgen, y pasó a la colección Güell (un ejemplar reproducido en la figura 800). La policroma, atribuída por el conde de Casal a los mismos años, tiene una alegoría con santos, santas o ángeles correspondiente a cada uno de los días de la semana. En Alcora existe todavía otra placa con San Cristóbal fechada en 1740.

Es pieza singular la placa fabricada en 1743 (fig. 801) para la sepultura de don Gregorio

Castellanos, gobernador de Castellón y juez subdelegado de la fábrica de Alcora en nombre del Rey.

SEGUNDA ÉPOCA: LOZA, PORCELANA Y PIPA. — Muerto el conde de Aranda, su hijo y sucesor en el título, don Pedro Pablo, el famoso ministro de Carlos III, dictó en 1749 nuevas ordenanzas para la reglamentación de la fábrica y al mismo tiempo hizo publicar un anuncio en el que se especificaban los géneros y piezas que a partir de enero de dicho año podían suministrarse. Colores y tipos ornamentales resumen la experiencia anterior. Los primeros corresponden a las fórmulas recopiladas aquel mismo año; los principales son el azul, dorado, verde y morado. En cuanto a la ornamentación, recibía los siguientes nombres: Blanca toda (piezas lisas); Puntilla fina, Puntilla de Mallorca, Puntilla Holandesa, Varias otras Puntillas (posiblemente variantes del estilo Bérain); China de diversos colores, China de un color solo (chinerías); Dibujos diferentes; con flores naturales (acaso temas de flores como en la figura 794); Ornamento figurado; Historia.

Se añade que la hechura y molduras son *como la Plata de últimas modas, que oy día se usan*, y que por encargo se modelaba y cocía toda clase de bustos (fig. 797) y figuras (figuras 795 y 796), *de modo que la perfecta hechura y blanco quitarán la embidia a las de Porcelana*.

A pesar de esta manifestación de optimismo por lo que respecta a la competencia entre la loza y la porcelana, precisamente la desigual historia de Alcora durante los años de gobierno del conde don Pedro Pablo está presidida por el deseo de producir porcelana verdadera, que se convierte a menudo en una perturbadora obsesión.

El primer intento documentado se remonta a 1751. En esta fecha, el maestro francés Francisco Haly (posiblemente de Nevers) se comprometió a dar por escrito sus recetas y a trabajar durante diez años en Alcora en la pasta y pintura de porcelana. El Museo de Sèvres posee un pequeño modelo de horno de 18 cm. de altura con la siguiente inscripción: *Modele de four pour la Porselene naturele fait par Haly pour Mr. le Comte daranda Alcora le 29° juin 1756*. De ello parece deducirse que por lo menos cinco años debieron pasarse en pruebas, las cuales al cabo no debieron conducir a ningún éxito, ya que en 1764 se contrataron por seis años los servicios de un sajón, Johan Christian Knipffer, para fabricar "porcelana y pintura conforme a la de Saxonia". En la misma fecha se le compró el texto de sus secretos o recetas, transcritos y traducidos por Francisco Knaus y publicados por el conde de Casal. Pero en la práctica la gestión de Knipffer para fabricar porcelana dura, prevista en su contrato, fué un fracaso. Según un extenso informe fechado en 1790 del intendente Domingo de Abadía, el sajón sólo logró fabricar *media porcelana*, cuya producción se abandonó hacia 1778, trabajando entonces allí como técnico otro francés, Francisco Martín, contratado en París en 1774. En 1779 intentó nuevamente Martín la producción de media porcelana, al mismo tiempo que iniciaba la de tierra de pipa, pero al decir de Abadía fracasó por no poderse lograr entonces en Alcora la frita de Sèvres o Chantilly. Por otra parte, el espionaje de que eran objeto las fórmulas del francés y las rencillas entre el personal, motivaron un viaje de Martín a París en 1782 al objeto de presentar un memorial de quejas al conde, que entonces se hallaba como embajador en la capital francesa. A su regreso las cosas debieron seguir mal, ya que el maestro puso violentamente fin a su vida cuatro años más tarde (25 de mayo de 1786).



Figs. 776 y 777. — SALVILLAS ÉSTILO BÉRAÍN, FIRMADAS "ROD. FORT. P. S." y "G. P." (Colecc. Montagut, Barcelona; M.A.B.).



Figs. 778, 779 y 780. — BANDEJA, SALVILLA Y PLACA DE MIGUEL SOLIVA (Metropolitan Museum, Nueva York; M.A.B.; M.A.B.).
Fig. 781. — SALVILLA DE "CROS" (M.A.B.).



Figs. 782, 783, 784 y 785. — PLACAS FIRMADAS DE V. P.; M. P.; Miguel Vilar; Francisco Grangel (M.A.B.).



Figs. 786 y 787. — BOTELLA Y AGUAMANIL (M.A.B.). Fig. 788. — SALVILLA DE C. MASCARÓS (I.V.D.J., Madrid).
Fig. 789. — SALVILLA DE C. MASCARÓS y M. GARCÉS (M.A.B.).

Según Riaño, en 1784 estaba todavía en la fábrica el sajón Knipffer, pero debió marchar al poco tiempo y, según constataba un lustro después Domingo de Abadía, sus enseñanzas se habían perdido y nadie supo hacer luego los colores que él obtuvo. Tampoco se le atribuye ninguna pieza entre las conservadas.

Con más fortuna que en la porcelana parece haber trabajado desde 1779 Martín en la fabricación de *tierra de pipa*, género copiado de los productos ingleses de Leeds y otros alfares. Se trata de una cerámica de pasta dura que Martín obtenía a base de arena de Fansara y del Mas de Quaresma, tierras de San Vicente y Araya, y sal común.

Las piezas suelen ser blancas o de tono cremoso (de aquí el nombre inglés de *creamware*), con una cubierta muy brillante y pulida, que en tiempo de Martín constaba de minio, sal, arena, cristal, alumbre, potasio y barniz. Según Domingo de Abadía, la loza de pipa

The image shows seven handwritten signatures in black ink, arranged in two rows. The top row contains 'calbo', 'Cros', and 'Soliva'. The bottom row contains 'Thomas gorris', 'Cristóbal Mascarós', 'Miguel Garcés', and 'miquel vilar'. The signatures are written in a cursive, handwritten style.

Fig. 790. — FIRMAS EN PIEZAS DE ALCORA: JOSÉ CALBO (fig. 773); TOMÁS GORRIS (fig. 793); CRISTÓBAL CROS (fig. 781); CRISTÓBAL MASCARÓS Y MIGUEL GARCÉS (fig. 789); MIGUEL SOLIVA (fig. 780), Y MIGUEL VILAR (fig. 784).

fabricada por Martín fué tenida por sus contemporáneos como la mejor de Europa, pero la fórmula exacta se perdió a su muerte, decayendo la calidad y no pudiendo seguir la competencia con los ingleses, ya que éstos obtenían la cubierta con una sola operación y en la *Pipa antigua* de Martín precisaba al parecer nada menos que de tres.

Entre los costosos dispendios de la porcelana y el largo proceso de elaboración de la loza de pipa, la loza pintada se abandonó a una rutina en formas y dibujos de la que había de resultar para este género la decadencia que evidencian los ejemplares conservados.

En las formas se extrema cada vez más la rocalla, que culmina en los quebrados marcos de algunas placas, dejados generalmente en blanco (fig. 802), y en los caprichosos apéndices de mancerinas (figs. 805 y 798), jarrillos (fig. 806), soperas (fig. 811), vinagreras (figura 812) y otras muchas piezas. En general, su estilo puede atribuirse de modo decisivo al escultor Julián López, activo hasta 1784 (falleció en 1792), a quien hallamos ya en 1750 de maestro mayor. Al implantarse las nuevas modas de fin de siglo, el director Domingo de Abadía le juzgaba crudamente: *Ha tenido mérito, pero hoy todos sus trabajos se van corrigiendo por ser de un gusto pesado y nada conforme a lo que en el día se trabaja en todas partes*. Confirma su estilo una escultura firmada en I.V.D.J.

Deben pertenecer a esta segunda época algunos azulejos empleados en la decoración de la fábrica de Alcora y de la casa de Grangel, en la misma localidad. Aparte de una gran composición de tema mitológico, para solería, cabe señalar varios azulejos rectangulares con figuras y animales flanqueados por árboles o plantas, según un tipo frecuente en Valencia. Más notable y característico de Alcora resulta el paño de azulejos fechado en el

año 1768, con la Virgen del Pilar entre Santiago y San Pascual Bailón, que se hallaba en el patio de la fábrica. Su orla de rocalla hace pensar en la de los platos y salvillas coetáneos.

El dibujo de piezas (figs. 798, 802 a 806 y 810 a 812) y azulejos con profusión de rocalla, paisajes, arquitectura y soles radiantes, fué atribuído por el conde de Casal a Vicente Albaro y Ferrer (n. en 1753, † en 1827), partiendo de unas acuarelas por él firmadas.

De todos modos, la renovación del estilo pictórico de la loza en Alcora debió corresponder más bien a Vicente Prats, sobre todo habida cuenta de la fecha de algunas típicas decoraciones de rocalla, como los azulejos de 1768 antes aludidos. Vicente Prats, en 1750, trabajaba ya en la fábrica, pintando 22 platos al día, y, según se afirma, es el mismo que en 1789 consta como maestro de la sección de pintura, mientras Albaro y Pastor trabajaban en la de porcelana.

Tampoco puede olvidarse el papel — muy superior al de Albaro — que debió tener en la fábrica José Ferrer durante su primera estancia allí. Ferrer había nacido en Alcora el año 1745 y entre 1767 y 1780 estudió pintura en la Academia de San Carlos de Valencia y obtuvo dos primeros premios en concursos de dicha corporación, de la que alcanzó el título de Académico de Mérito. Habiendo abandonado su puesto en la fábrica de Alcora, según se dice, por no haber obtenido el cargo de maestro principal de pintura de la misma, fundó por su cuenta una fábrica en Ribesalbes, y precisamente consta que en abril de 1782 Vicente Albaro y Cristóbal Mascarós, junto con otros operarios que causaron baja definitiva, abandonaron la fábrica de Alcora y trabajaron algunos días en la de Ferrer, aunque ambos solicitaron luego el perdón y fueron readmitidos. Acaso sea también del tercer cuarto del siglo XVIII una salvilla (fig. 793) de dibujo muy fino, aunque algo seco, firmada *Thomas Gorris*, lo que puede indicar que su decorador tuviera tal nombre y apellido, aunque no se le mencione en la documentación conocida, o bien que en la pieza intervinieran dos artesanos cuyos apellidos fueran Thomas y Gorris, muy frecuentes por otra parte en la fábrica, donde hay desde luego otros ejemplos de firmas dobles.

El interés secundario por la loza demostrado por dueños y directores y las rencillas entre el personal son en parte las causas a las que hay que atribuir la fundación hacia el año 1780, de pequeñas fábricas (fabricones o *fabriquetes*) en Alcora, Onda, Vilafamés y Ribesalbes, en las que se producía loza idéntica a la de la manufactura del conde de Aranda. Como es de suponer, muchos de los operarios procedían de la fábrica de Alcora. Todas ellas eran propiedad de particulares, y la más importante fué la citada de José Ferrer, en Ribesalbes.

Badenes y Vicente Ferrer y Carnicer fueron también maestros y propietarios de otras. El mal fué crónico aunque sufrió altos y bajos. Los dueños de Alcora y sus intendentes procuraron varias veces suprimir las *fabriquetes* con éxito muy desigual. En 1791, por ejemplo, los altos precios de Alcora, mantenidos contra la opinión de muchos, permitieron rehacerse a los imitadores, y el mismo caso se repitió otras veces, ya que los propietarios de la fábrica principal no parecen haber sido nunca partidarios del *dumping* que entonces se consideraba remedio único para impedir la subsistencia de competidores.

En 1784, la Real Junta de Comercio ordenó que las fábricas de vajillas marcaran sus piezas con la inicial del nombre de la localidad, y a partir de este momento la loza de Alcora llevó una A. Pero los imitadores y falsificadores copiaron también la marca, y la Junta tuvo que dictar una disposición muy tajante para impedir que en otros alfares se empleara indebidamente tal letra, exclusiva de la manufactura del conde de Aranda.

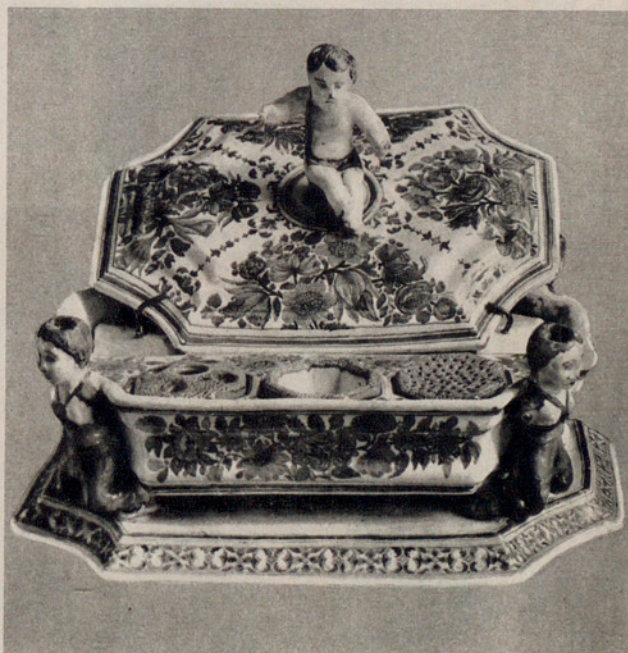
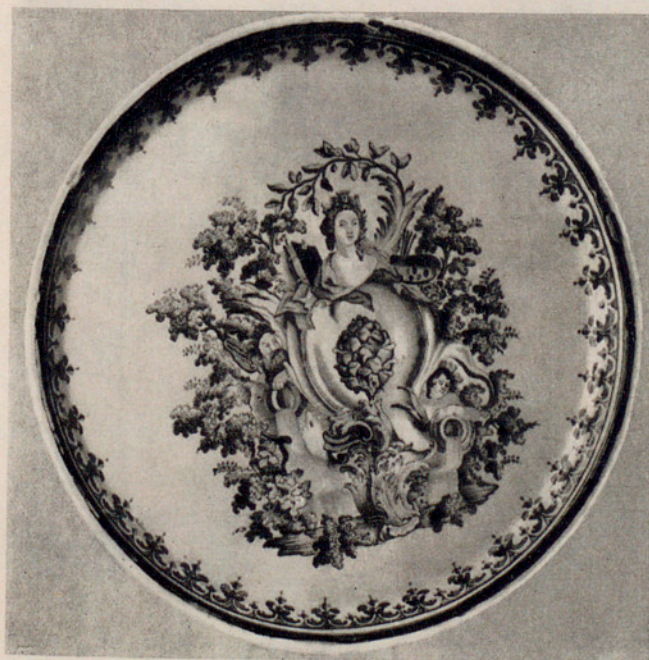
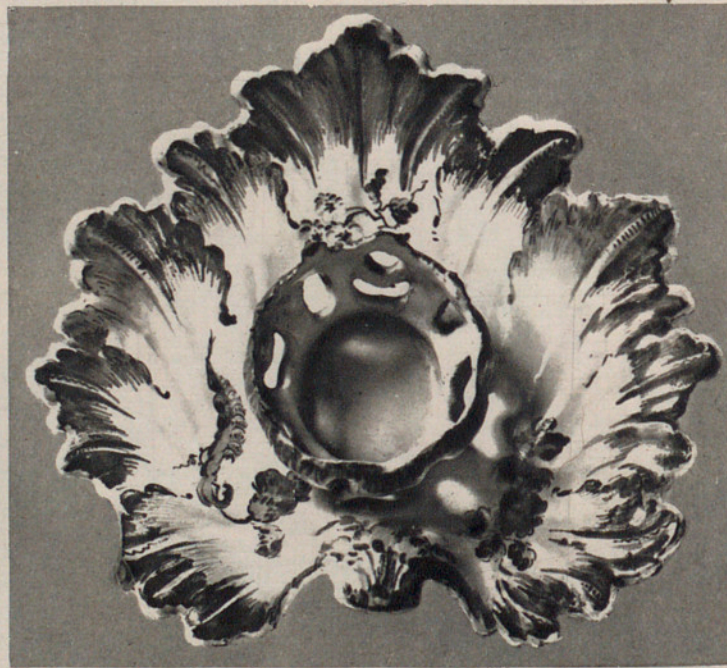


Fig. 791. — PLACA PINTADA (M.A.B.). Fig. 792. — PILILLA DE LA DIVINA PASTORA, HACIA 1743 (M.A.B.). Figs. 793 y 794. — SALVILLA DE TOMÁS GORRIS Y ESCRIBANÍA CON FLORES (M.A.B.; M. Arq. Nacional, Madrid).



Figs. 795 y 796. — BACO Y NEGRO CON UN CANDELERO (M.A.B.: M. Arq. Nac., Madrid). Fig. 797. — BUSTO (Colec. Roviralt, Barcelona). Fig. 798. — MANCERINA (M.A.B.).

Aparte de la loza pintada y de la pipa (esta última sólo en Ribesalbes, según parece) sabemos que en 1790, en el vecino pueblo de Eslida, bajo el patrocinio del duque de Medinaceli, se imitaba otro de los productos de Alcora, la *tierra a fuego* a estilo de la de Génova (vajilla para ir al fuego, en especial al horno, que en Alcora se fabricaba con brillante esmalte azul, negro o amarillo canario). No se han publicado ejemplares de procedencia segura de este género ni de los anteriores que permitan conocer la producción de las *fabriquetes*, lo que es hasta cierto punto natural ya que debieron procurar que sus piezas se confundieran con las de Alcora.

TERCERA ÉPOCA: CLOOSTERMANS, PASTOR Y ALBARO. — A la muerte de Francisco Martín se intentó cambiar la orientación seguida hasta entonces para solucionar el problema de la porcelana, y en vez de contratar maestros extranjeros, el director don Juan Villalonga, de acuerdo con el conde, que se hallaba en París, mandó a aquella capital a dos de sus operarios valencianos más aventajados, a fin de que allí aprendieran los secretos de la fabricación de la verdadera porcelana. Los operarios en cuestión fueron Cristóbal Pastor (n. en 1748, † en 1829) y Vicente Alvaro o Albaro, ya mencionado, quienes, el 22 de junio de 1786, se comprometieron a marchar a París, estudiar con provecho y reservar los conocimientos que pudiesen adquirir en beneficio exclusivo de la fábrica de Alcora. Las condiciones del contrato, en caso de obtener los conocimientos requeridos, eran muy ventajosas y les aseguraban una cómoda situación en la fábrica a su regreso. La manufactura donde estudiaron y trabajaron no fué la de Sèvres sino *la de la Reina*, o sea la de la rue Thiroux, fundada en 1778 por Leboeuf y regentada luego por Guy y Housel.

Pastor y Albaro pasaron 18 meses allí, aprendiendo y ensayando, pero, según escribía años más tarde Pastor, fracasaron todos los intentos de fabricar porcelana con los materiales españoles que les remitía el conde, procedentes de todo el país, incluyendo margas de La Barrera de las que se empleaban en la fábrica de loza de Oviedo, patrocinada por el conde de Toreno.

Sea como fuere, el conde de Aranda debió creer que convenía reformar y renovar la marcha de la fábrica de Alcora sin esperar el resultado de los estudios de Pastor y Alvaro, y en París mismo, a 16 de mayo de 1787, contrató los servicios de Pedro Cloostermans, "chimiste, natif de Paris, demeurant à Paris rue de Clery au coin de celle Montmartre, maison d'un parfumeur". Otro documento precisa que era de origen flamenco y "nieto de un boticario que fué de la Reina madre de España". Menos clara es la posibilidad de que fuera el mismo que precisamente en 1787 tuvo que dimitir del cargo de químico en Limoges. En su contrato, Cloostermans se comprometía a hacer "la porcelana de Francia compuesta por una frita de varias sales, proporcionándole una tierra calcaria o marne; así mismo porcelana dura, consiguiendo materias para ello; de corregir la Pipa en caso de necesitarlo, hacer loza japonada como la de Strasburgo, hacer y preparar los colores convenientes a cada porcelana y perfeccionar la loza antigua". Para perfeccionar la loza antigua se encargó la reforma al escultor Joaquín Ferrer, quien adaptó los modelos "conforme a lo que en el día se trabaja en todas partes". Uno de los primeros frutos de tal renovación debió ser el grupo llamado en los antiguos inventarios *Lucha de león*, del que se conservan ejemplares firmados por Ferrer y fechados en 1789 (fig. 813). El modelo escogido, típico de los gustos neoclásicos, fué el grupo de mármol que actualmente se halla en uno

de los jardines del Museo Capitolino en Roma. Al mismo gusto corresponde el *Toro Farnesio* (fig. 814) y una gran variedad de otras piezas, de las que existen ejemplares en bizcocho de porcelana y otros en loza de pipa.

Uno de los operarios extranjeros que vino a reforzar el equipo fué Christophe Boull, "natif de la Lorraine allemande et ouvrier en fayance", contratado en Madrid por cinco años en marzo de 1790. Boull había trabajado como "tourneur en porcelaine" desde 1782 hasta aquel momento en París, en la fábrica de porcelana de la rue Fontaine au Roy, según certificado de Russinger, "propriétaire de la manufacture".

El entusiasmo de Abadía por introducir cualquier novedad en modas o técnicas hallaba al parecer excelente apoyo en los ensayos y conocimientos de Cloostermans. En sus informes al Duque, encomia la decoración jaspeada de Cloostermans, de una calidad que él no recuerda haber visto en lo francés ni en los almacenes ingleses de París y Lyon, precisa que los *jaspes naturales* "solamente los Ingleses los han hecho y hacen en las islas de Jersey y Grenesey (sic) con diferente grano que los ha hecho Cloostermans", y otra vez en 1789, al remitir al conde varias piezas de Cloostermans, entre ellas unas mancerinas, con jícara pintada "al uso de Strasburgo o Japón", y vajilla jaspeada añade: "no habrá visto V. E. mármoles como los de Cloostermans. Van piezas dignas de un soberano". Además, indica que el maestro no sólo puede fabricar las clases que ha producido hasta la fecha sino también la porcelana "en azul turquí al uso y método de la fábrica de Seve (Sèvres) y la porcelana azul en bizcocho guarnecida a vajo relieve, según se hace en Inglaterra" (esto es, la de Wedgwood en Etruria). Y termina uno de sus memoriales en un arranque de optimismo y erudición con estas palabras: "Si diéramos con la tierra de que se sirvieron los saguntinos, haríamos los mismos barros, búcaros purpúreos, que éstos tan celebrados en las historias, lo que me acuerda lo que Juvenal en una de sus sátiras dijo en su apoyo: *Pugna Saguntina* — y yo diría *vel Alcorensis — fervet commissa lagena.*"

En 1789 la fábrica contaba con 32 tornos o *ruedas* de loza, cuatro de porcelana y cinco de pipa, alcanzando la producción total un centenar de hornadas anuales.

La tienda existente en Madrid para la exposición y venta en la villa y corte se cerró desde septiembre de 1790 hasta enero del siguiente año para renovar totalmente las existencias. En los anuncios de propaganda se dice que las nuevas vajillas "están formadas según el gusto más agradable y decente (sic) del día. Habrá la loza regular lisa y moldeada a hechura de plata; la Pipa Inglesa y la Bajilla de fuego tan aseada, brillante y resistente a este elemento, como se verá". Y se añade que "también se pondrán en venta los restos de las Bajillas antiguas, por si hubiera inclinados a ellas", desdeñosa expresión que suena a responso entonado al viejo maestro Julián López, que todavía viviría unos meses. Al siguiente año se insiste en que "la Fábrica de Alcora trabaja igualmente la Bajilla inglesa blanca, o color de paja, de tan buena calidad como la que viene de aquel reyno".

En los catálogos de venta de 1789 a 1792 se describen variadísimas piezas de porcelana, así de bizcocho blanco como pintada y oro regular, pintura y oro decoración n.º 1, con el fondo azul, n.º 2, n.º 3, porcelana blanca de primera, cajas de porcelana dura jaspeada y sin oro, etc. La producción de porcelana fué muy difícil, y siempre antieconómica por no hallarse en Alcora todos los materiales necesarios. Varias veces se pidió consejo, en particular en 1789, al famoso químico francés José Luis Proust, nacido en 1754 en Angers y llamado a España por Carlos IV, quien puso a su disposición toda clase de medios



Fig. 799. — PAÑO DE AZULEJOS (antigua colección Güell, Barcelona). Fig. 800. — PLACA CON EL SANTO ENTIERRO (id.).
Fig. 801. — PLACA FUNERARIA DE D. GREGORIO CASTELLANOS (Castellón de la Plana).

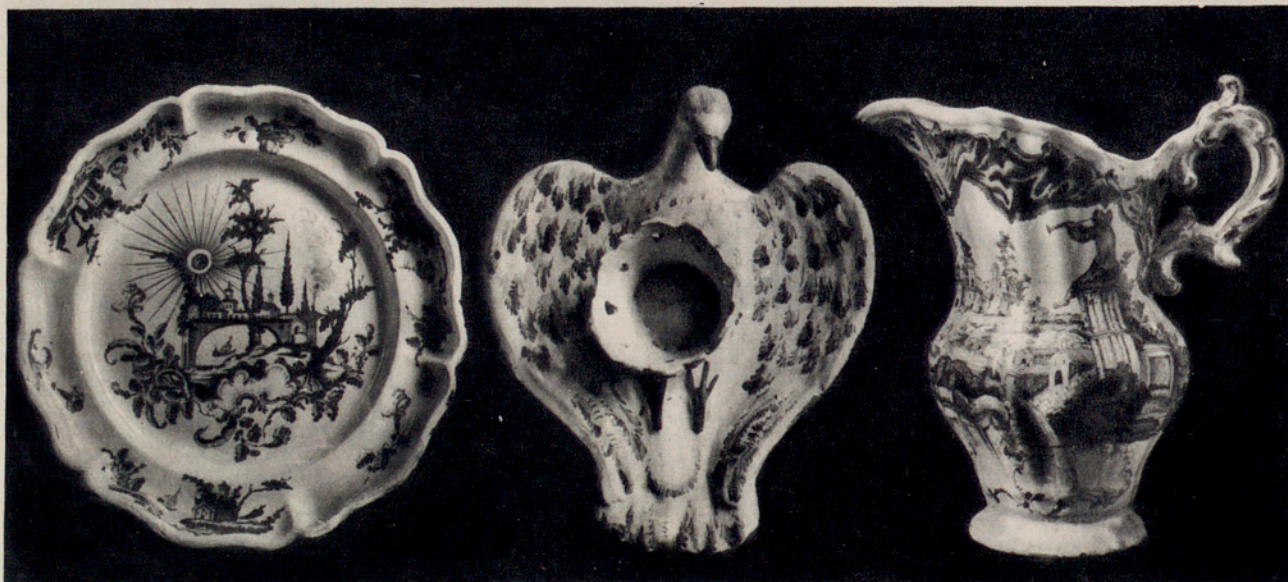


Fig. 802. — PLACA CON MARCO DE ROCALLA (M. Arq. Nac., Madrid). Fig. 803. — AGUAMANIL (Colec. particular).
Figs. 804, 805 y 806. — PLATO, MANCERINA Y JARRILLO (M. Arq. Nac., Madrid).

para que pudiera estudiar y trabajar en Segovia y luego en Madrid. Proust informó sobre tierras y arenas de Segovia y El Escorial, que no dieron el resultado que se esperaba. En las varias pastas y cubierta de la porcelana entraba tierra de Limoges, piedra y *petuncé* (sic, del chino *petun-tse*) — o sea el ingrediente feldespático — de S. Paul, hallada por Albaro y Pastor en su viaje de regreso de París, una arcilla de Tortosa descubierta por Abadía y piedra de La Jana (cerca de Tortosa). Constan como pintores de porcelana Vicente Albaro, Vicente Escuder, Julián Mas y el hijo de Cloostermans, llamado Pedro como su padre y de cuya maestría, producto de su aprendizaje en Francia, hace grandes elogios Domingo de Abadía. Más adelante, gracias a una escuela de dibujo establecida en la propia fábrica en 1789, pudieron prepararse otros operarios aptos para la decoración. Según el conde de Casal, corresponden a esta época varias piezas de vajilla (figs. 818 a 823) de porcelana con dibujos en color y oro, cuya producción fué acaso estimulada por la porcelana francesa que sabemos fué regalada al conde de Aranda por Luis XVI. Los temas decorativos corresponden plenamente al de algunos frisos y otras pinturas que adornaban la fábrica y pasaron a la colección Lafora, publicados por el conde de Casal.

En la tierra de pipa se obtuvieron resultados muy satisfactorios, por haber conseguido Cloostermans reducir las tres operaciones de la *pipa antigua* a dos, con pasta de tierra de Araya, tierra del Viso y piedra de La Jana calcinada, y cubierta de minio, cristal, y sal marina y arena del Mas de Quaresma. A partir de julio de 1789 la producción fué muy buena y el coste reducido, mientras resultaba de dudoso interés la pipa ideada por Pastor y Albaro, en cuya pasta entraba la *frita* de la porcelana. En este período la pipa alcanzó una gran aceptación; son muy característicos los grandes jarrones con guirnalda y cabezas de carnero fabricados en 1790 para los Sitios Reales; también se atribuye a la misma época buen número de piezas de vajilla (fig. 816) de variadas formas.

La loza debió desarrollarse también notablemente a consecuencia de las reformas introducidas en la manufactura. Según Riaño, corresponden a esta época y a los años siguientes muchas de las piezas de vajilla [sopas (fig. 807), vinagreras (fig. 808) y otras vasijas (figura 809)] con figuras de animal de brillante policromía, algunas de las cuales debieron ser modeladas por Cristóbal Mas y Clemente Aycart. También se fabricaban entonces (aunque algunos sean acaso anteriores) los graciosos platos llamados de *engaño*, llenos de frutas hábilmente modeladas y cuya policromía imita los colores naturales, o bien lagartos, lagartijas y otros pequeños animales. Entonces la fábrica tenía la *factoría* o almacén y tienda de venta en Madrid, para las piezas mejores, y otra tienda en Zaragoza para loza más popular. Una relación de "las piezas que cargan los arrieros para vender en Zaragoza" enumera los tipos de loza de Alcira que allí se vendían: *pintura ramito* (derivada del dibujo de la figura 810, imitado en Talavera, fig. 746), *jaspe oscuro*, así como alguna muestra de las *pinturas finas*; se indica también que dichos arrieros no cargaban nada de *pinturas entrefinas* tales como *Jauja*, *País*, *Nano*, *Madamita* y *Andrómica*. Entre lo más fino pintado a fines del siglo XVIII, cabe citar una gran campana (M.A.B.) fechada en el año 1796, con figuras policromas de santos franciscanos flanqueando una Purísima bajo la cual campea el escudo de la orden de aquéllos.

Por desgracia, desde un principio parecen haber surgido en Alcira diferencias irreductibles entre Cloostermans y Abadía, por una parte, y los dos pensionados en París, Albaro y Pastor. Al regreso de éstos, rencillas e incidentes de toda especie entorpecieron de modo

constante la buena marcha de la fábrica, así en el aspecto social como en el técnico. Entre 1793 y 1795 la crisis culminó con la expulsión temporal de Cloostermans con motivo de la guerra entre España y Francia. A su regreso, el maestro declaró haber sido recibido favorablemente, pero pudo constatar que la calidad había bajado, con el consiguiente descrédito entre los compradores, particularmente los de Barcelona. Se perdieron los libros de química de Cloostermans, y éste pidió al conde que por el momento le enviase los dos tomos de las "Lecciones de Química theórica y práctica de la Academia de Dijon", cuya traducción podía hallarse en Madrid.

ÚLTIMAS ETAPAS. — El conde de Aranda falleció el 7 de enero de 1798, y tres semanas más tarde moría a su vez Pedro Cloostermans. La manufactura fué heredada por un sobrino del conde, el Duque de Híjar, quien en octubre del mismo año mandó a Alcora su hijo el Duque de Aliaga para que le informase sobre el estado de la fábrica. En ésta seguían las rencillas entre varios maestros, y la situación económica no debía ser floreciente, ya que el duque de Aliaga tomó algunas disposiciones urgentes para remediarlo. Entre ellas estaba la de suprimir el *asiento* o base a los platos, que no se restableció hasta noviembre de 1800, después de la dimisión de Ferrer.

Con el deseo de solucionar la añeja cuestión de las *fabriquetes* y atajar las rencillas que subsistían entre los maestros después del fallecimiento de Cloostermans, hallándose en Madrid un alcorano, Domingo Mascarós, que debía ser pariente de los maestros de aquel apellido, sugirió al Duque de Híjar que nombrase intendente a José Ferrer, el dueño de la fábrica de Ribesalbes. Aceptada esta iniciativa, en marzo de 1799 se estableció un convenio según el cual de las doce ruedas o tornos de Ribesalbes se trasladarían ocho a Alcora, con sus operarios y mediante indemnización, y que después de terminadas las piezas en curso de ejecución se romperían los moldes y las cuatro *ruedas* restantes quedarían dedicadas exclusivamente a la fabricación de obra basta como la de Manises, Teruel o negra de tierra de ollas, prescindiéndose en absoluto de la pipa y de la obra fina.

El día 28 del mismo mes y año se estableció Ferrer en Alcora, pero su gestión sólo duró hasta septiembre de 1800, en que tuvo que dimitir por múltiples causas entre las que cuenta la animosidad de los maestros de la fábrica y en primer lugar el enojo del duque de Aliaga por su conducta equívoca en cuanto a la fábrica de Ribesalbes, que no interrumpió su producción, y a la cual — según testigos adversos a Ferrer — llegó a trasladar algunos moldes y pastas de Alcora. Por otra parte, la calidad de la pipa y porcelana producidas entonces en Alcora no satisfizo en modo alguno al Duque. En cuanto a la opinión de personas allegadas a él, baste como muestra las siguientes líneas de una carta del intendente José Delgado a su hermano Sebastián, en 1800: "Ferrer y Alvaro son el primero un ignorante y el segundo un facilitón que aparenta lo que no sabe y por hacer experiencias con bolsa agena quiere lucir para llevarse el mérito si se saliera con ello. Desde el principio estoy diciendo a S. E. que el ramo de porcelana natural se suprima y no se haga nada de esa materia, y de la frita sólo aquello más usual y corriente, pues la dura es la polilla de la fábrica".

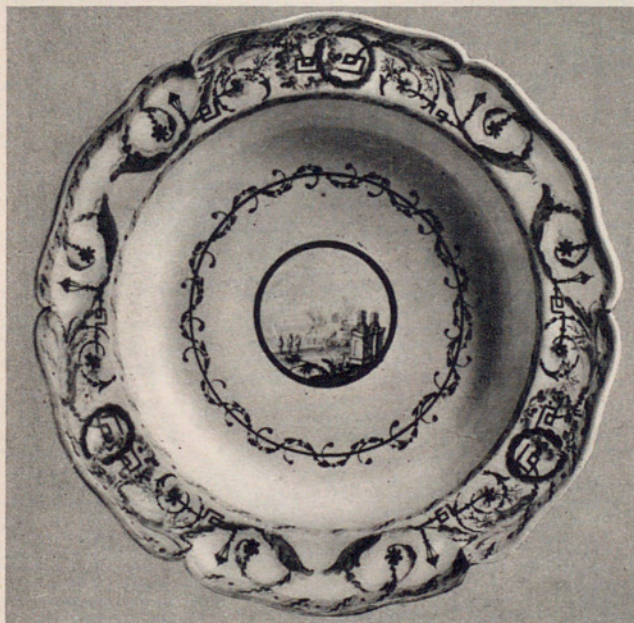
Lo producido en tiempo de Ferrer no debió representar gran modificación respecto a la época de Cloostermans, contra lo que supuso el conde de Casal, quien creyó que el cambio se produjo al tomar posesión el Duque de Híjar, más que por las reformas radicales del francés y de Domingo de Abadía, secundados en los modelos por Joaquín Ferrer, una década antes.



Figs. 807 y 809. — VASIJAS EN FORMA DE ANIMAL (M.A.B.). Fig. 808. — VINAGRERAS (M.A.B.). Fig. 810. — MANCERINA CON JICARA (M.A.B.). Figs. 811 y 812. — SOPERA Y VINAGRERAS (M. Arq. Nac., Madrid)



Fig. 813. —GRUPO DE J. FERRER, 1789 (Colec. Marqués de Campollano, Madrid). Fig. 814. —TORO FARNESIO (M.A.B.).
Figs. 815 y 817. —BUSTOS DEL X CONDE DE ARANDA Y DEL DUQUE DE HÍJAR (M. Arq. Nac. y colec. particular,
Madrid). Fig. 816. —BANDEJA (M. Arq. Nac., Madrid).



Figs. 818 y 819. — BANDEJAS CUADRADAS DE PORCELANA (I.V.D.J.; M.A.B.). Figs. 820 y 821. — PLATOS DE PORCELANA (M. Arq. Nac., Madrid: M.A.B.). Figs. 822 y 823. — PIEZAS DE VAJILLA DE PORCELANA (I.V.D.J.).



Fig. 824. — AGUAMANIL VIDRIADO EN VERDE, CON EMBLEMAS DE LA PASIÓN (Iglesia de la Sangre, Liria). Fig. 825. — CUS-
TODIA DE LOZA POLICROMADA (M. de Vich). Figs. 826 y 827. — PLATOS POLICROMOS (Col. Rocamora, San
Cugat; M.A.B.).

En porcelana se fabricaron en tiempo de Ferrer un juego de tocador para el duque de Aliaga y una vajilla para el de Híjar, siendo esta última el motivo de los comentarios desfavorables antes extractados, extremo en el que sabemos coincidió también Cristóbal Pastor, el que había sido pensionado en París. También hay referencia de que en 1800 se fabricaron doce *baños* o lavapiés para la reina, con filete azul y un par de escudos reales cada uno, y varios "botes para mantecas para la Botica del Rey."

El año anterior se había fabricado el modelo de un busto del duque de Híjar (fig. 817), otro menor del intendente José Delgado y un medallón en relieve con el retrato de la hija de éste. Existen dudas sobre si alguno de los bustos del conde de Aranda (fig. 815) es también de esta época o fué modelado en vida de Cloostermans. Sin embargo, en ambos casos es muy posible que su autor no fuera otro que Joaquín Ferrer, aunque también modeló algunas piezas su hermano José, como lo demuestran dos figuras, al parecer de Virtudes (Mansedumbre y Silencio), firmadas por él (M.A.B.).

La calidad de la pipa, por ser de pasta negra y porosa, defecto que parece haber sido poco menos que constante en Alcora, así como por los defectos de su cubierta, fué objeto de constantes críticas por parte del duque de Híjar. Desechada la mezcla de porcelana en la pasta, se ensayó otra a base de pedernal, de la que el duque recibió cuatro tazas de buena calidad en mayo de 1800, y es posible que ésta fuera la solución adoptada por lo menos en la primera década del siglo XIX, ya que hasta 1810 consta a la vez la fabricación de *pedernal* y de *pipa*.

En tiempo de Ferrer o poco antes, siguiendo la tradición de Cloostermans, debió empezarse a producir loza jaspeada del género llamado Jaspe de Garcés por el apellido de Francisco Garcés, aunque el maestro colorista Mariano Causada reclamaba también la paternidad del invento, que era a imitación del de Génova. En cuanto a la loza pintada, parece haber seguido sin variaciones notables.

Después de la dimisión de Ferrer, la Guerra de la Independencia y otras graves crisis del primer cuarto del siglo XIX debieron afectar gravemente la prosperidad de la fábrica de Alcora.

Ferrer no parece haber vuelto más a ella, aunque falleció en Alcora en 1815, y los intendentes que le sucedieron no parecen haber tenido gran participación en las directrices técnicas. Los maestros debieron limitarse a sus funciones con escasas iniciativas, cada cual en su departamento: Vicente Albaro siguió en su cargo de maestro de pintura, al que se le agregó el de interventor por lo menos desde 1810, falleciendo en 1827. En 1810 tenía ya como adjunto a su hijo Pascual, quien todavía trabajaba allí en el segundo cuarto de siglo. Pero al lado de ellos debió representar una corriente renovadora la presencia entre 1815 y 1818, como maestro de dibujo en la escuela aneja a la fábrica, de un notable artista, Luis Poggetti, "Director del Real Laboratorio de Mosaico y Profesor de Cámara de Su Magestad" y del maestro de ornato, Domingo Palmera o Palmerani (por lo menos en 1815), procedentes del Buen Retiro.

En las ordenanzas de 1799, el Duque menciona a Pastor y a Garcés como "sugetos muy hábiles" y les encarga que cuiden de la pipa y porcelana dura para lograr sus deseos de que "llegue a su perfección". En mayo del siguiente año, Garcés quedó al cuidado de la frita mientras a Pastor se le ordenaba que ponga el mayor cuidado así en perfeccionarla como en hacer las pruebas, sin sujetarse en sus investigaciones a la inspección de Ferrer, que

todavía actuaba como intendente, y que cuidase de fabricar algo de porcelana dura, a pesar de sus inconvenientes. El texto de las ordenanzas de 1810 adjudica la porcelana a Garcés, aconsejado en lo posible en Albaro, y declara que "el Maestro de la obra de pipa será Cristóbal Pastor, mediante a que ha perfeccionado solo este ramo generalmente, como ha visto la fábrica, y cuya perfección continúa y espero que continuará". En 1800, Pastor ya anunciaba al duque de Híjar haber descubierto un procedimiento para pintar la pipa con la misma facilidad que la loza, pero más adelante, seguramente por razones de comodidad y menor coste, se aplicaron los procedimientos calcográficos o de estampado corrientes en la loza fina de España y del extranjero.

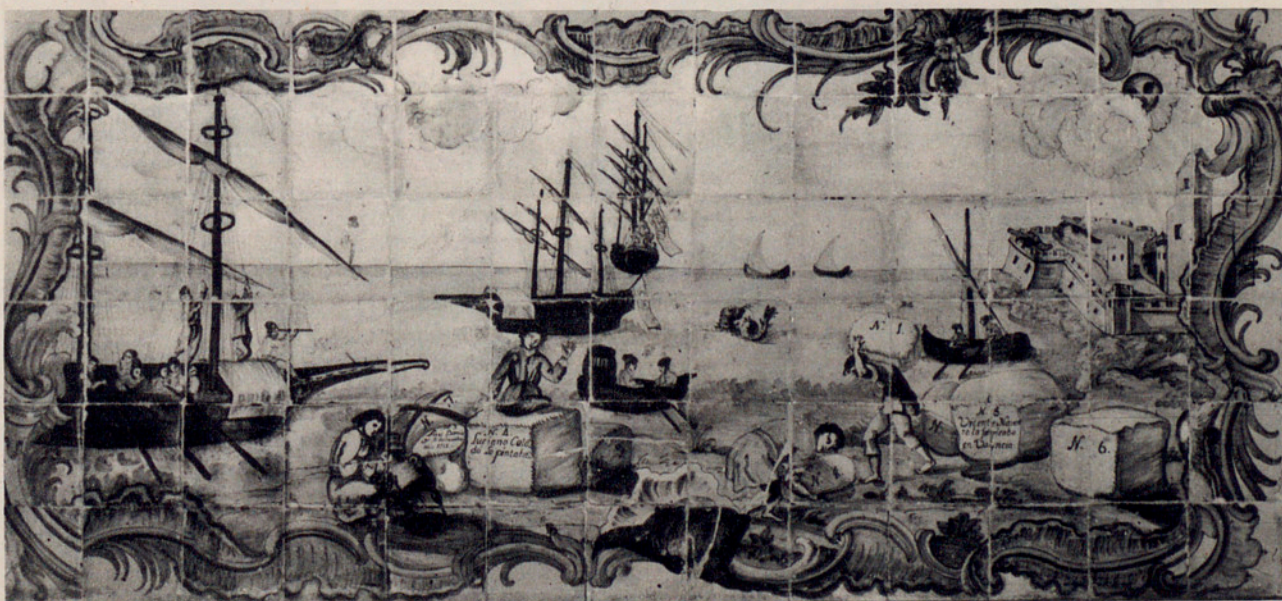
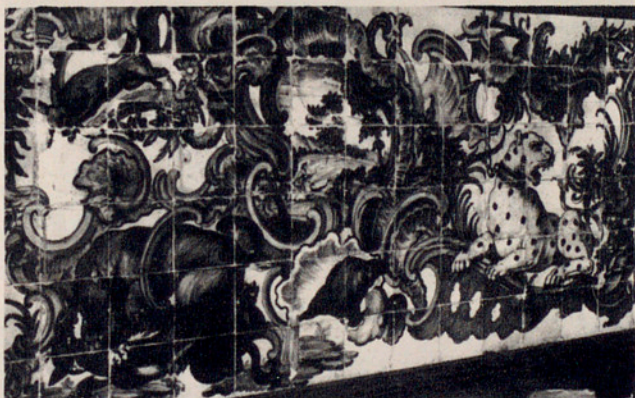
A este período deben corresponder las piezas que en vez de la antigua A a pincel tienen una marca estampillada con el letrero ALCORA D. DE HIJAR, dada a conocer por Oña Iribarren. A fines de la Guerra de la Independencia abundan las piezas alusivas, como el águila napoleónica devorada por el león español y bustos o medallones de Fernando VII y los generales Wellington y Ballester.

En 1825 seguía la fabricación de porcelana y de loza, así como la de pipa blanca o estampada, de la cual existía un muestrario de 288 piezas en ambos géneros y 25 en el denominado concha o rayado, según la tarifa publicada entonces. Pero en el segundo cuarto de siglo la decadencia de la manufactura debió ser muy acentuada, terminando con el arriendo en 1851 y venta siete años más tarde a los señores Girona, con quienes se estaba ya en tratos desde 1842.

VALENCIA Y OTROS CENTROS

A pesar de ser bien conocidas manufacturas como Paterna, Manises y Alcora, es mucho lo que falta todavía por aclarar para que tengamos una visión completa del variado panorama de la cerámica del antiguo reino de Valencia. En páginas anteriores se apuntó ya algo sobre los alfares de Ribesalbes, Onda y Vilafamés. Tampoco podemos precisar muchas de las piezas decoradas con dibujos o adornos modelados, recubiertas a menudo con vedrío melado o verde que destacan por encima de la alfarería vulgar que solía fabricarse en lugares como Quart, Cárcer y Alaquás, y otros muchos pueblos, cuya producción se remonta a menudo a los siglos medievales. Basta citar, como ejemplo (fig. 824), una muestra de los aguamaniles con emblemas de la Pasión que se destinaban a las sacristías.

En la propia ciudad de Valencia, más famosa por sus azulejos, sabemos que también se fabricó loza decorada en azul o a todo color, por lo menos en la segunda mitad del siglo XVII. Hallamos una prueba irrefutable de ello en una minuciosa enumeración de piezas contenida en una tarifa de venta del año 1686. Hasta la fecha no se han publicado ejemplares atribuidos a esta manufactura, pero creemos muy posible que pertenezcan a ella los de las figuras 826 y 827, a nombre de don Diego Novella y Salvador Miguel de Juan, respectivamente. Se trata de piezas quizá algo bastas pero de viva policromía, cuyo dibujo deriva claramente de piezas genovesas, lo que no debe extrañarnos ya que las tarifas de la aduana de Valencia de la segunda mitad del siglo XVII mencionan repetidamente la "obra de terra de Gènova". En una pintura de Jerónimo Jacinto de Espinosa fechada el año 1660 (Museo de Valencia) se representa un plato muy parecido, y la misma coloración



Figs. 828 y 829. — AZULEJOS DE UN REVESTIMIENTO DE COCINA (M. Arq. Nacional, Madrid). Figs. 830, 831 y 832. — ARRIMADEROS DE AZULEJOS, DE 1755 (Convento de Santo Domingo, Orihuela).

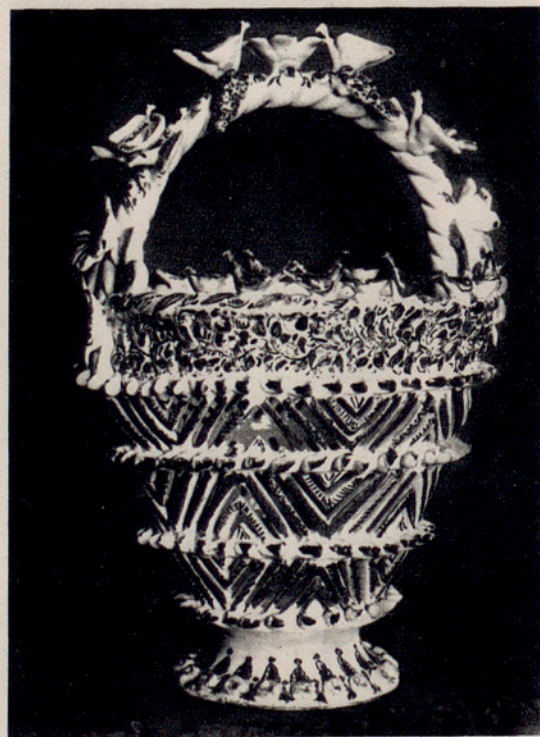
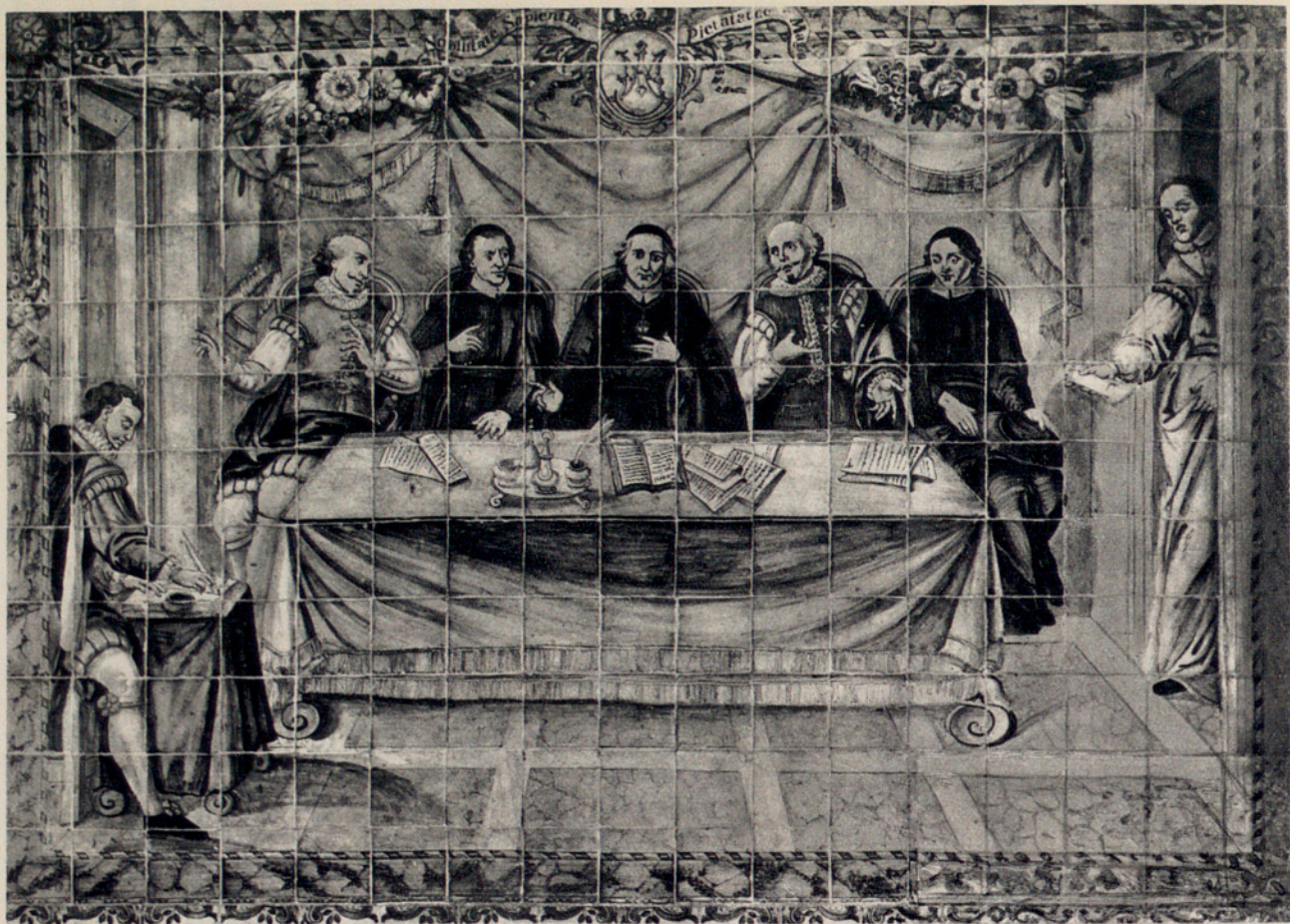


Fig. 833. — AZULEJOS REPRESENTANDO LA JUNTA DEL HOSPITAL (Hospital de Sacerdotes Pobres, Valencia). Fig. 834. — AZULEJOS CON ESCENA DEL QUIJOTE (Col. particular). Fig. 835. — CANASTILLA DE LOZA POLICROMA (Colección particular).

puede observarse en los restos de un arrimadero de azulejería valenciana de la colección González Martí. No debe tampoco olvidarse la relación estilística de todo ello con los platos de las figuras 762 a 768.

En el siglo XVIII y parte del XIX se fabrica en Valencia y sobre todo en Manises (pero completamente al margen de la loza dorada estudiada en páginas anteriores) una graciosa loza policroma de marcado sabor popular y variadísimas formas y temática decorativa.

Entre lo más característico, cabe citar los platos llamados *de boda*, con dibujos estilizados en los que se representan objetos del ajuar de la novia, entre los que aparece a menudo la peineta redondeada típica de aquella época. Son asimismo muy notables los grupos en forma de custodia u ostensorio (fig. 825), las canastillas caladas (fig. 835) y los grandes azucareros de caprichosa forma y decoración.

Aunque no se interrumpió la producción de Manises, la moda en los azulejos sufrió en Valencia un gran cambio en el siglo XVI, principalmente por influencia sevillana. Aún cuando en 1511 los diputados encargaban a un maestro de Manises la solería de su capilla, siete años antes los frailes de la cartuja de Porta Coeli ya los pidieron a Sevilla (cf. otras piezas toledanas o sevillanas procedentes de Valdecristo en la colección Santacana, Martorell), y parece ser que el palacio del Conde del Real, en Valencia, se adornó con azulejos de Niculoso Pisano. En el último tercio del siglo XVI, para la Sala Nueva o del Torreón del palacio de la Generalidad valenciana, se acordó importar azulejos sevillanos, pero luego se fabricaron en gran parte en Valencia, aunque imitando modelos andaluces y llegando a contratarse los servicios de un maestro sevillano, Hernando de Santiago, que entre 1572 y 1573 trabajó en Valencia para los diputados. En 1574 fué Alonso Gallego, "mestre de pahymentar rajoletes" de Sevilla, quien colocó la solería y arrimaderos, y vendió varios millares de piezas. Antes de 1580 se habían ya importado de Talavera los azulejos firmados por el toledano Oliva publicados en otro capítulo (fig. 660).

En el colegio del Corpus Christi, fundación del patriarca don Juan de Ribera, abundan los azulejos de arista de tipo sevillano, en los que domina un esmalte azul muy bien logrado.

La azulejería policroma valenciana del siglo XVII está poco estudiada. Desde luego, su prosperidad en la centuria siguiente y los documentos catalanes en los que los azulejos siguen recibiendo el nombre de "rajola de València" inclinan a suponer que se fabricó buen número de piezas. En la colección González Martí existen restos de un arrimadero de colores vivos, con dominio de ocre, amarillos y verdes relacionables con platos fechables en la segunda mitad del siglo XVII, antes mencionado.

Los ejemplos de época más tardía son singularmente abundantes. Proceden en su mayoría de fábricas situadas en la propia ciudad de Valencia, y en ellos se muestra una variadísima y rica imaginería. Dentro de la misma ciudad existen todavía bellas muestras en suelos, zócalos y plafones de tema religioso, histórico, alegórico o simplemente ornamental. En orlas y cenefas es corriente la decoración de rocalla y dominan los amarillos, ocre, azules y un verde intenso muy característico. Un conjunto típico se halla en el vestíbulo de la casa que perteneció a San Vicente Ferrer, en la estancia donde existe todavía un pozo que es centro de tradiciones populares. En el antiguo Almodí o lonja del trigo existe un retablo mural de azulejos de primorosa labor fechado en 1769. A fines de la misma centuria deben pertenecer los arrimaderos y grandes composiciones (fig. 833) del Hospital de Sacerdotes Pobres. Como ejemplo de la decoración de solerías de aquella época pueden citarse varias

composiciones en azul y manganeso (fig. 834) tomadas de los grabados de una edición del Quijote, procedentes de una casa señorial de Valencia.

La exportación de azulejería a toda España e incluso a América y norte de África debió ser extraordinaria en el siglo XVIII. El convento de dominicos de Orihuela (Murcia) posee todavía algunos arrimaderos con escenas campestres (figs. 830 y 831) y una gran composición (fig. 832) en la que consta su detallada filiación: Luis Domingo lo delineaba, año 1755; Luciano Colado lo pintaba; Vicente Navarro lo fabricaba en Valencia.

Muy original, dentro de la azulejería valenciana, es la decoración de las cocinas señoriales, en cuyo chapado, que a veces llegaba hasta cerca del techo, se representaron a todo color escenas domésticas, particularmente las relacionadas con la propia cocina, con personas del servicio, vajillas, enseres, toda clase de comestibles, animales domésticos, caza, pescado, etc. Fuera de Valencia, cabe destacar un magnífico conjunto trasladado al Museo Nacional de Artes Decorativas (Madrid) y las bellas composiciones de la colección de "Maricel" (Sitges), en las que se representa — en medio de una profusión de otros elementos — una vajilla de Alcora del segundo cuarto del siglo XVIII decorada en estilo Bérain. Algunos museos y colecciones poseen azulejos sueltos con figuras (figs. 828 y 829) procedentes de otras cocinas.

A lo largo del siglo XIX la producción de azulejos valencianos siguió un ritmo intenso, que en la actualidad se ha acelerado poniendo a su servicio toda clase de elementos mecánicos. Dentro de la pasada centuria pueden citarse, entre multitud de ejemplos, dos grandes paños del Museo de Sèvres, de 54 piezas cada uno, con una merienda campestre y los moros de Valencia entregando las llaves de la ciudad al rey Jaime I, respectivamente. Son del año 1836 y proceden "de la Real Fábrica de Azulejos de Valencia".

En la propia ciudad levantina abundan las solerías de azulejos de esta época, entre las que se cuentan las de algunas estancias del palacio del Marqués de Dos Aguas.



Fig. 836. — DETALLE DE LA DECORACIÓN DEL SALON DE PORCELANAS FIRMADO POR JOSÉ GRICCI EN 1763 (Palacio Real, Aranjuez).



Figs. 837 y 838. — CHINO; GRUPO (M. Arq. Nac., Madrid; I.V.D.J.). Fig. 839. — FRISO DEL SALÓN FIRMADO POR J. GRICCI (Palacio Real, Aranjuez).

CASTILLA (II)

RETIRO

Al tratarse en páginas anteriores de la manufactura de Alcora, se dijo ya algo de la producción española de porcelana. Sin embargo, su fabricación sólo alcanza una categoría verdaderamente internacional en los productos salidos de la Real Fábrica del Buen Retiro, fundada en Madrid por el rey Carlos III.

Su verdadera constitución no tuvo lugar en España, sino en Nápoles. En efecto, Carlos fué desde 1736 rey de las Dos Sicilias, cuya capital se hallaba en aquella ciudad italiana. Dos años más tarde, habiéndose casado con la princesa María Amalia, hija del elector de Sajonia Federico Augusto II, su esposa llevó a la corte de Nápoles multitud de objetos de porcelana fabricados en la manufactura paterna de Meissen, la primera y una de las más notables de Europa en su género. Llevado por un explicable deseo de emulación, el rey Carlos empezó ensayando la producción de porcelana en una de las dependencias de su propio palacio en Nápoles, contando con la colaboración del pintor de cámara Juan Caselli y de dos técnicos procedentes de Flandes, Livio Schepers y su hijo Cayetano.

En 1743 se construyó en Capo di Monte una fábrica de nueva planta dirigida por los dos Schepers, con abundante personal italiano entre el cual figuraba el modelador José Gricci. Livio y Cayetano Schepers debían ser buenos escultores, ya que antes habían trabajado en la Casa de la Moneda de Nápoles en la ejecución de cuños para monedas y medallas. A pesar de ello, en Capo di Monte actuaron de "compositores de la pasta", esto es, químicos. Bien pronto se pusieron de manifiesto las discrepancias entre el hijo y el padre, apoyado este último por José Gricci, primero pretendiente y luego esposo de Amadea Schepers, hermana de Cayetano e hija de Livio. Ello obligó a la expulsión de Livio Schepers, acaecida en julio de 1744, destinándosele a labrar bustos, estatuas y otros elementos ornamentales del muelle napolitano. Sin embargo, la discordia entre Cayetano Schepers y José Gricci no hizo más que aumentar, y con el tiempo sus respectivos descendientes agudizaron la misma tónica, causa de muchos males en la historia subsiguiente de la fábrica del Retiro hasta los primeros años del siglo XIX.

A pesar de los conflictos de carácter personal, la manufactura de Capo di Monte prosperó notablemente en pocos años. Entre los pintores nuevamente contratados, cabe citar a José La Torre — que Pérez Villamil supone español — y al alemán Juan Fischer; otro español, Juan B. de Bautista, sobresalió en el modelado de ramilletes de flores. José Gricci creó en Nápoles numerosos modelos, citándose una figurilla de Baco, grupos de niños con cabras, y la Virgen de la Piedad o de las Angustias, con el Salvador. Algunos de ellos fueron claro precedente de lo producido más tarde en España, como lo es también la extraordinaria sala

de porcelana del palacio de Pórtici (trasladada actualmente al de Nápoles), empezada en el año 1758, por lo que respecta a la sala de la China del Real Palacio de Aranjuez.

Fallecido Fernando VI en agosto de 1759, su hermano el rey de Nápoles subió al trono de España con el nombre de Carlos III, y en octubre del mismo año se remitieron de Nápoles a Alicante tres naves cargadas con el personal, herramientas, moldes y más de cuatrocientas arrobas de pasta de porcelana de la fábrica de Capo di Monte. De Alicante pasaron por tierra a Madrid, donde dos meses más tarde el rey ordenó que se edificara una nueva fábrica en los jardines del Buen Retiro. El edificio, de tres plantas, con seis pabellones y ciento setenta ventanas, se empezó a habilitar en mayo de 1760, y en él se instaló, además de la manufactura de porcelana, dirigida por Gricci, un taller de bronce dorados y otro dedicado a labrar piedras duras.

El primer gran trabajo, auténticamente regio, encargado a la nueva fábrica del Retiro, fué la sala de la China ya mencionada, que es todavía uno de los mejores ornatos del Palacio Real de Aranjuez. Su idea básica deriva de la sala de Pórtici, aun cuando la supera en calidad, belleza y esbeltez de las figuras. Aparte de los bellos marcos adornados con frutas y candelabros que rodean los espejos, la decoración se compone de grandes paños con escenas chinas (figs. 836 y 839), a todo color, con innúmeras piezas sujetas mediante tornillos. La obra lleva la firma de José Gricci (fig. 849) como proyectista y escultor y la fecha de 1763, aunque no debió completarse hasta dos años más tarde.

Así como la sala de Aranjuez da amplio margen a la abigarrada fantasía de los mejores momentos de un estilo que en Francia se colocó bajo el nombre de Luis XV, la sala de la China del Palacio Real de Madrid acusa una manifiesta tendencia neoclásica, aunque suavizada todavía por cierto barroquismo. Los jarrones y relieves mitológicos y las graciosas figuras de niños destacan por su blancura, realizada todavía más por la singular calidad del color verde intenso de los elementos secundarios (figs. 840 y 843; la figura 841 presenta idéntica factura). Según el Conde de Valencia de Don Juan, esta sala o gabinete de porcelana lleva la firma de Cayetano Schepers, y debió empezarse hacia 1765. De todos modos, quizá fuese su autor Carlos Schepers, hijo de Cayetano y director de la fábrica desde 1770 a 1783, ya que de haberse terminado antes parece algo extraño que no constara la intervención en ella de José Gricci, director de la fábrica hasta que falleció en 1770.

En estos dos períodos, 1760-1770 y 1770-1783, particularmente en el primero, durante el cual toda la documentación se llevaba en italiano, se prolongaron las modas y elementos procedentes de Nápoles. Si bien fué en aumento el número de operarios españoles, predominaron los italianos, destacando al lado de Gricci los Fumo, Nofri, Boltri, etc. Fracasaron los repetidos intentos de producir porcelana dura apta para vajillas, fabricándose en cambio, gracias a la habilidad de modeladores y pintores, un sin fin de bellísimas figurillas, grupos y relieves de tema religioso, mitológico o de género, siempre en pasta tierna o *frita*, que a menudo tiene por desgracia una marcada tendencia a cuartearse (figs. 837, 838, 842, 844, 845, 847 y 848). Según Camps Cazorla, pertenecen al tiempo de Carlos Schepers una caja de reloj (fig. 846) y una serie de grupos que imitan los de porcelana de Sajonia (fig. 852).

También deben ser de la época de Carlos III algunos servicios de mesa muy lujosos. Baste señalar como ejemplo las piezas de las figuras 867 y 868, cuya decoración se enlaza con la sala de la China del Palacio Real de Madrid. No muy lejano en cuanto a fecha parece una singular vasija del Museo Arqueológico Nacional de Madrid en forma de ánade rodeado

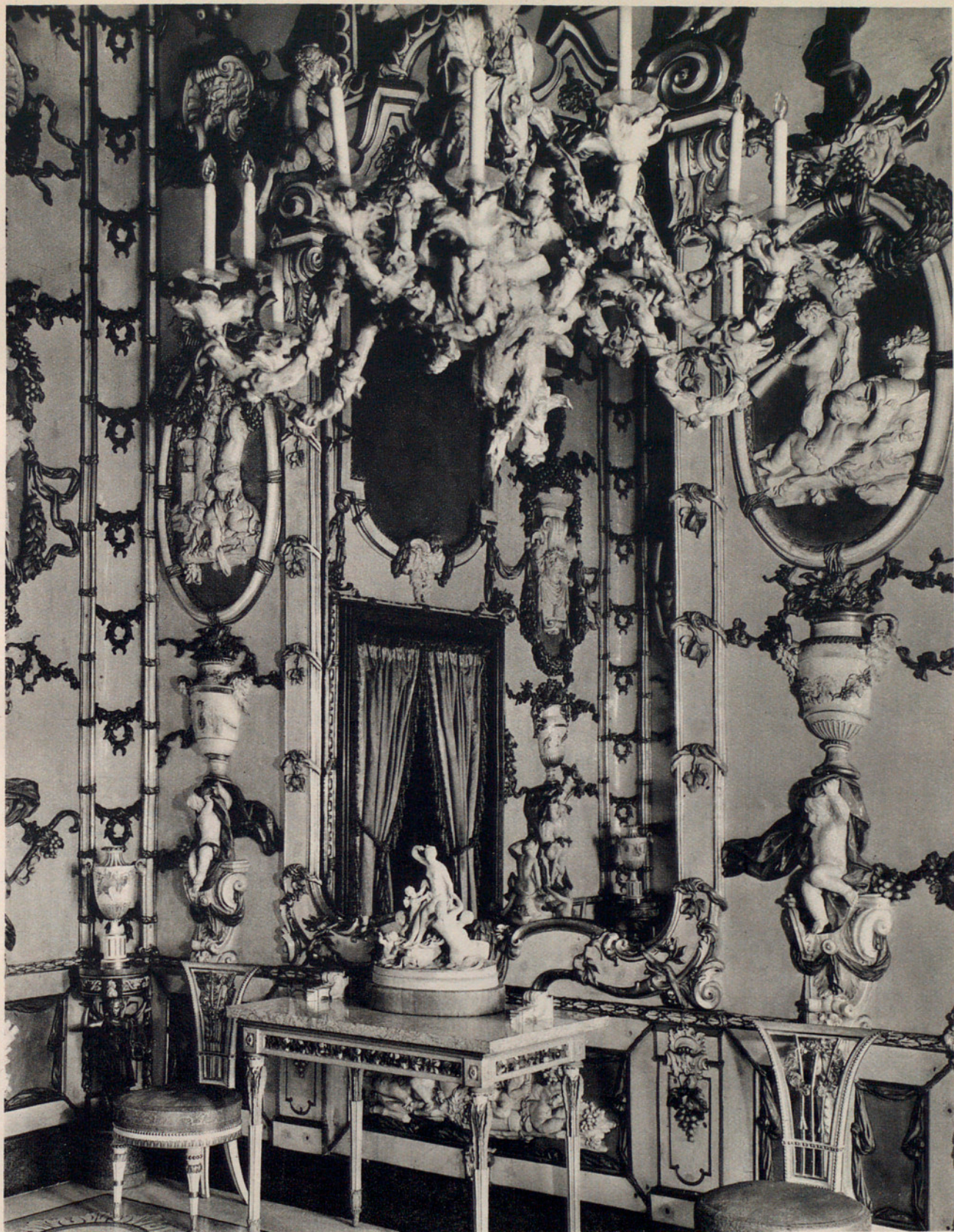


Fig. 840. — SALA "DE LA CHINA" (Palacio Real, Madrid)

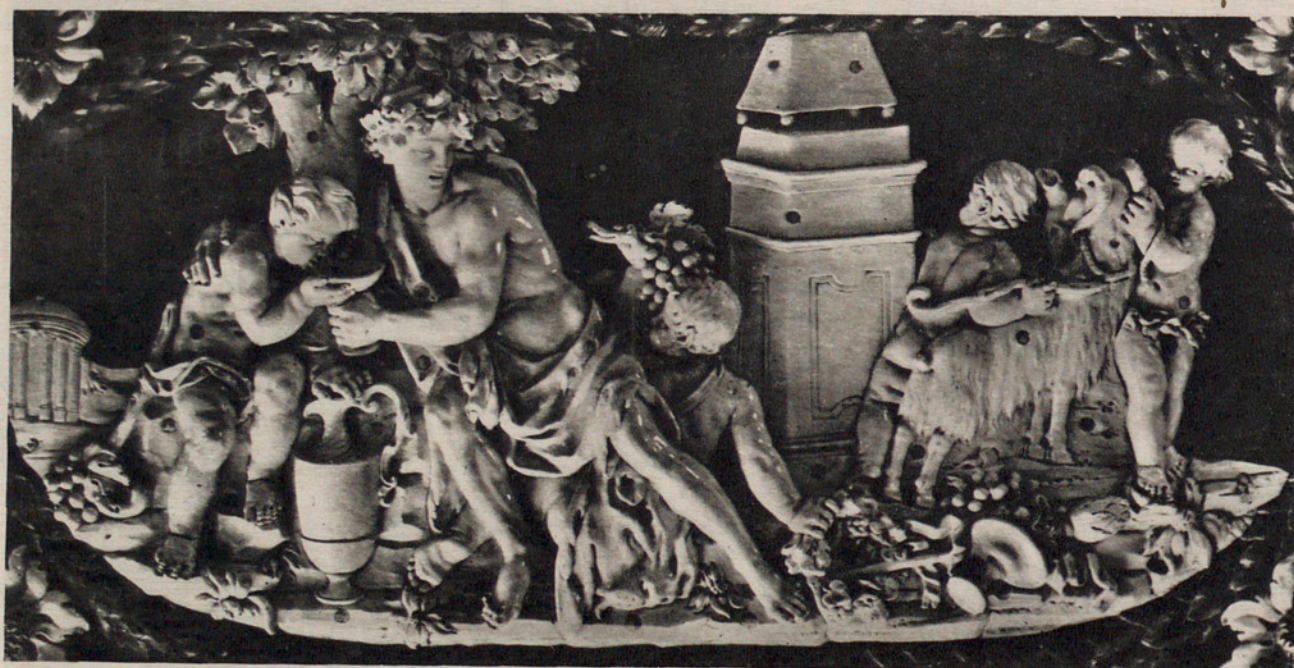


Fig. 841. — FIGURA (I.V.D.J.). Fig. 842. — "ANDRÓMEDA" (M. Municipal, Madrid). Fig. 843. — RELIEVE BÁQUICO (Palacio Real, Madrid).



Fig. 844. — RELIEVE DEL "NOLI ME TANGERE" (M. Municipal, Madrid).

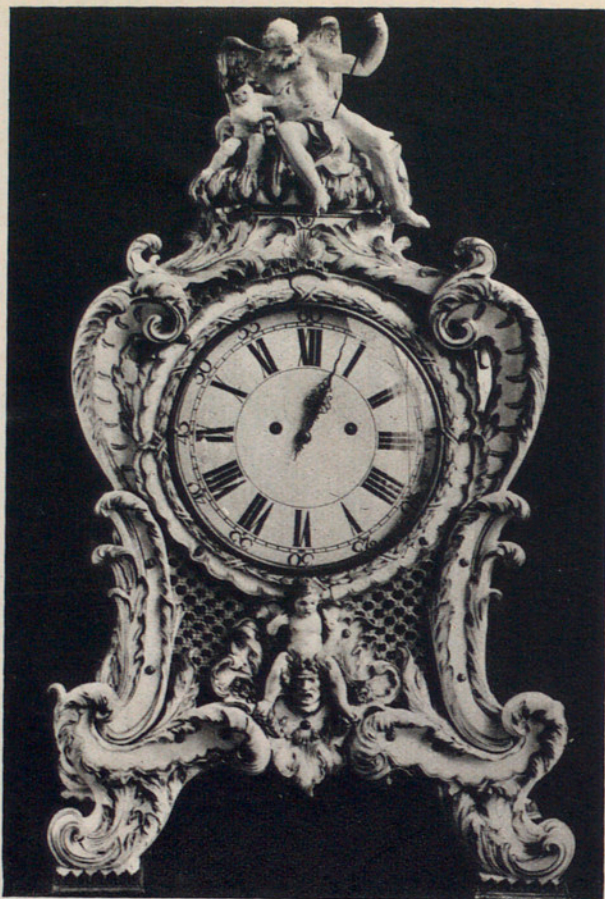
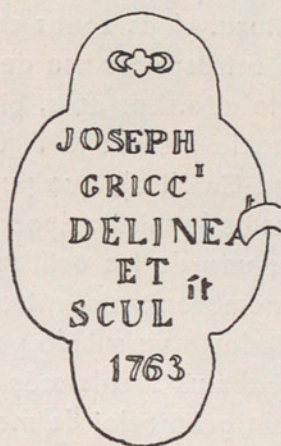


Fig. 845. — "PIEDAD" (M. Municipal, Madrid). Fig. 846. — RELOJ (M. Arq. Nac., Madrid). Fig. 847. — ESCENA POPULAR (Colec. Bauzá, Madrid). Fig. 848. — NIÑOS CON UNA CABRA, DE CARLO FUMO (M.A.B.).

de hojas. La pintura con figuras de las dos piezas mencionadas en primer lugar, permite asimismo relacionarlas con otros ejemplares (figs. 869 y 870) con decoración figurada y a un sin fin de cajas para rapé (fig. 865), llamadas también en los antiguos inventarios "cajas para vinagrillo", por aderezarse con vinagre y otros ingredientes el tabaco destinado a ellas. Acaso se fabricaran también en tiempo de Schepers grupos en bizcocho como el titulado "Los malcasados" (fig. 851), en los que no aparece todavía ningún elemento neoclásico.

Fallecido Carlos Schepers en 1783, su hermano Sebastián intentó ponerse al frente de la fábrica, pero el intendente Domingo Bonicelli apoyó a Carlos Gricci, compatriota suyo e hijo del famoso modelador José, y en marzo de 1784 Carlos Gricci († 1795) fué nombrado director, colaborando con él constantemente su hermano Felipe († 1803), quien le sucedió hasta 1798. Por las polémicas entre ellos y Sebastián Schepers, sabemos que Carlos Schepers había inventado una nueva pasta para la porcelana, que en 1784 se empleaba en la fábrica para producir algunas piezas, mientras en otras se utilizaba otra fórmula que los Gricci debieron heredar de su padre. Este dualismo, así como la persistencia de muchos operarios a pesar de los cambios de dirección,



Giuseppe Fumo

98.S *M^D*

Carl H Gr.

S N
1775

Fig. 849.—FIRMAS EN PIEZAS DE EL RETIRO: JOSÉ GRICCI, GIUSEPPE FUMO, SORRENTINI (?), CARLOS GRICCI Y SALVADOR NOFRI (?).

impiden establecer divisiones tajantes entre la producción de los distintos períodos, y hacen dudosa la correspondencia de todos los cambios de estilo con los de la gerencia de la fábrica, ya que al fin y al cabo los Gricci y los Schepers de esta época se habían formado totalmente entre Nápoles y Madrid y todos ellos tenían a su alcance los mismos modelos franceses, sajones e ingleses.

Aunque el neoclasicismo fuera introducido en España por iniciativa de Carlos III, su aplicación a las artes industriales, paralelamente a lo que en Francia será la evolución que comprende desde el estilo Luis XVI al Imperio, quizá pueda colocarse mejor bajo el nombre de Carlos IV, primero como príncipe de Asturias con obras como las de El Escorial y Aranjuez, y luego en los años de su reinado. Fueron desde luego decisivas las directrices de la Academia de San Fernando, que ya desde un principio destinó a la fábrica del Buen Retiro a varios de sus discípulos más aventajados.

Dentro de las nuevas modas, ocupan un lugar muy destacado las grandes piezas para centros de mesa, con multitud de figurillas, ramos de flores de porcelana y adornos y piezas complementarias de bronce dorado que se fabricaban también en el Retiro. Pueden citarse uno en el Museo Arqueológico Nacional, de Madrid (fig. 850) y otro en el Museo Municipal de la misma ciudad.

Tomando como punto de partida, para su inspiración, las obras producidas por Wedgwood en Inglaterra, se fabricaron en el Retiro piezas bellísimas decoradas con relieves de bizcocho blanco sobre fondo de bizcocho azul. Para la Casita del Príncipe, de El Escorial,

se labraron más de doscientos medallones y relieves que todavía adornan una de sus estancias. El Museo Arqueológico Nacional de Madrid posee también hermosos relieves (figuras 856 y 860) y jarrones (figs. 854 y 855), que suelen estar rematados por primorosos ramilletes de flores, en los que eran especialistas los miembros de la familia Bautista. Por la nómina de 1785 sabemos que era entonces director de la sección llamada de escultores floristas Sebastián de Bautista. Falta ya su nombre en la nómina inmediata de 1804, acaso por haber fallecido antes; sin embargo, Bartolomé Sureda, entonces director, le dedica grandes elogios por su pericia. En el Palacio Real de Madrid existen también algunos jarrones de fines del siglo XVIII, de gran calidad. Destacan sobre todo los cuatro grandes jarrones del Salón de los Espejos; cada uno de ellos (fig. 853), incluyendo el ramillete de flores que le sirve de remate, mide 2,30 m. de altura. Unas zonas están decoradas con relieves en bizcocho blanco de tema mitológico, mientras otras son de porcelana blanca decorada a todo color igual que las flores de la parte alta. Las asas, pies y numerosos engarces y aplicaciones son de bronce dorado. Llevan la marca: R. F. D. PORCELANA D. S. M. C. (Real Fábrica de Porcelana de Su Majestad Católica), que puede apreciarse en figurillas de bizcocho blanco (fig. 858) y otras piezas de la misma época. Según una tradición recogida por el Conde de Valencia de Don Juan, uno de los artífices que intervino en aquellos cuatro jarrones fué Miguel Benincasa; su nombramiento entre los escultores se remonta a 1778, pero siete años más tarde cobraba todavía un sueldo pequeño; en 1804 era uno de los oficiales primeros de escultura que cobraba un sueldo más elevado. Haciendo juego con dichos jarrones se halla en la misma sala un gran reloj de mesa con las iniciales de Carlos IV y María Luisa, ramilletes de flores y figuras en bizcocho blanco. Dentro de la misma época se fabricaron también grandes jarrones pintados a todo color, cuyo estilo recuerda a veces el de las piezas de Sèvres. Los hay con frutas, caza y volatería (fig. 863) y un grupo que contiene episodios del Quijote (fig. 862).

Los temas orientales no faltan tampoco entre los productos del Retiro, aunque parecen haberse tomado por medio de modelos fabricados en Europa, particularmente las vasijas de variadas formas con decoración floral (figs. 864 y 866), aplicada a todo color o en una gama más reducida — oro y morado, por ejemplo —, en piezas que no siempre tienen perfil derivado de la porcelana china o japonesa.

Otras veces, los temas naturalistas se aplican con mayor libertad, como en el caso de algunas pequeñas bandejas o canastillas que figuran estar llenas de hojas de vid y llevan las iniciales de Felipe Gricci (fig. 871).

Los últimos años del siglo XVIII marcan un período muy agitado en la historia de la fábrica. Económicamente, la empresa era desastrosa. En agosto de 1788, cuatro meses antes de su muerte, Carlos III ordenó que se abriese una tienda, para la venta al público, de porcelanas del Retiro. El almacén se instaló en la calle del Turco, luego del Marqués de Cubas, pero el ensayo fué un fracaso por culpa del elevado precio y aplicación puramente ornamental que tenían la mayor parte de las piezas. Fallecido Bonicelli, fué el nuevo intendente Cristóbal Torrijos, quien al parecer no tenía ningún conocimiento técnico ni administrativo aplicable a la fábrica, y que por su espectacular tren de vida recibió el sobrenombre de “el Rey de los Chinos”. Torrijos volvió a llamar a Sebastián Schepers, quien gastó cuatro años y 20 mil reales en experimentos inútiles sin que consiguiera hallar una pasta de porcelana dura que permitiera fabricar vajillas a buen precio y salvar con ello la economía de la

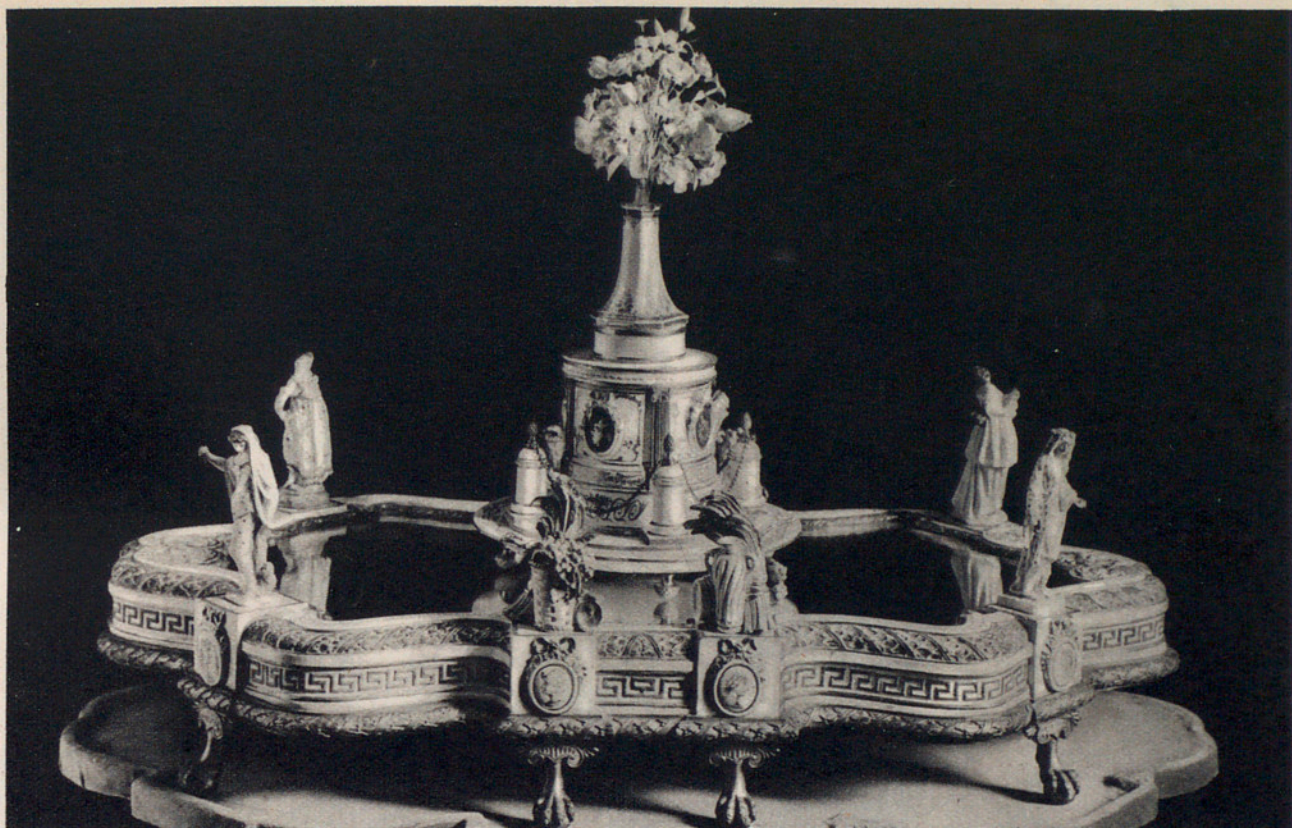


Fig. 850. — CENTRO DE MESA (M. Arq. Nacional, Madrid). Fig. 851. — "LOS MALCASADOS", GRUPO EN BIZCOCHO (M. Arq. Nac., Madrid). Fig. 852. — GRUPO ESTILO SAJONIA (M. Arq. Nac., Madrid).

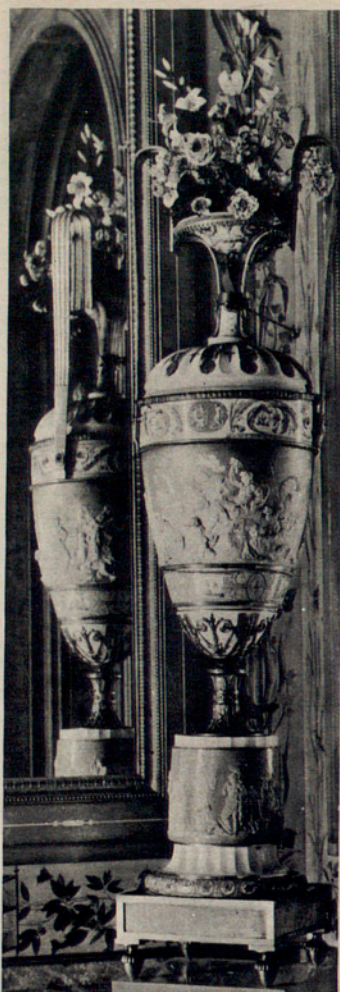


Fig. 853. — GRAN JARRÓN DE PORCELANA Y BRONCE (Salón de los Espejos, Palacio Real, Madrid). Figs. 854, 855 y 856. — JARRONES Y PLACA TIPO WEDGWOOD (M. Arq. Nac., Madrid).

fábrica. En 1801 se reclamó la presencia de Clemente Collazos, maestro en loza fina procedente de Talavera y experto en la fabricación de loza inglesa jaspeada y otros productos equivalentes a los que entonces constituían la base económica de Alcora. Pero la oposición del Rey a que se produjeran géneros distintos de la porcelana obligaron a abandonar esta tentativa. Por el mismo tiempo, el pintor José Rubio, discípulo de Maella, practicó ensayos de decoración por procedimientos calcográficos, de cuyo éxito carecemos de información.

El intendente tuvo por fin que proponer, en julio de 1802, el retorno de Felipe Gricci. En su tiempo, el Rey ordenó que se empezara la última gran obra de la fábrica, el centro de mesa titulado "El Parnaso Español", con más de sesenta figuras, proyectado por Isidro Velázquez, pintor de cámara, y modelado en su parte de porcelana bajo la dirección de Esteban Águeda, quien desde 1797 estaba al frente de la sección de escultura.

Mientras tanto, el rey había enviado a París el 21 de enero de 1802, a Bartolomé Sureda, con el encargo de estudiar a fondo el problema técnico de las pastas de porcelana. Sureda, nacido en Palma de Mallorca en 1767, fué uno de los más activos colaboradores de Agustín Betancourt, director del Real Gabinete de Máquinas, organismo fundado para impulsar el perfeccionamiento general de la industria española. El mallorquín, había estado ya antes en Londres y París estudiando varios procesos industriales; fué amigo de Goya, a quien enseñó al parecer algunas técnicas de grabado. Por su parte, Goya pintó el retrato de Sureda y el de su esposa, de origen francés, los cuales están actualmente en la Galería Nacional de Washington.

A mediados de 1803 Betancourt informaba al Secretario de Estado de los progresos de Sureda afirmando que "llevará a España en este año cuanto sepan los franceses en el ramo de la china; y V. E., que conoce cuál es el talento de Sureda para todas las artes, juzgará, como yo, que debe creerse cuanto promete".

El 2 de septiembre de 1803 fallecía Felipe Gricci, y Sureda llegó de París pocas semanas más tarde para hacerse cargo de la fábrica. Con él vinieron dos operarios de Sèvres apellidados Vivien y Perche; Vivien debía encargarse de la preparación, torneado y cocción de las piezas blancas (excepto las esculturas), ayudado por su hijo, y Perche y su esposa cuidarían de la preparación de colores y enseñanza de las técnicas de dorado, ya que hasta entonces no se había practicado en el Retiro la verdadera porcelana a gran fuego.

La gran aportación de Sureda, aparte de implantar una ordenada administración, radica en el descubrimiento de una pasta original de porcelana dura a base de ingredientes españoles, que se hallan fácilmente no lejos de Madrid, o sea feldespato de Galapagar, Colmenar Viejo y otros lugares, substituyendo el caolín o arcilla infusible por magnesita o sepiolita del Cerro de Almodóvar, que daba una pasta mucho más ligera que la porcelana normal y, por lo demás, producía iguales resultados que la porcelana dura de Sèvres, a pesar de tener algún defecto en cuanto a homogeneidad.

Hasta 1808, en que las tropas napoleónicas ocuparon la fábrica, Sureda siguió al frente de ella. Luego, cuando todo permitía pronosticar una prosperidad creciente, sobrevino la Guerra de la Independencia, y en 1812 lord Wellington ordenó su destrucción.

Por lo que se refiere a las piezas de mayor calidad artística producidas en este último período, su estilo sigue normalmente el de los últimos años del siglo XVIII, lo que no debe extrañar, si recordamos en lo referente a las figurillas de bizcocho (figs. 857 a 859 y 861) que el director de escultura seguía siendo Esteban Águeda, y que obras como el antes men-

cionado Parnaso Español se empezaron en tiempo de Gricci y se terminaron siendo director Sureda. Para algunas piezas conocemos una fecha segura; tal es el caso del grupo alegórico titulado "El Tiempo descubriendo la Verdad" (fig. 861), que consta en las relaciones de las obras fabricadas en tiempo de Sureda. En esta época se empezó a usar como marca la abreviatura del nombre de Madrid (Md.) rematado por una corona, que se supone es la misma que más tarde siguió utilizándose en La Moncloa.

LA MONCLOA

Devuelto a la monarquía borbónica el trono de España, la reina D.^a María Isabel de Braganza patrocinó el restablecimiento de la antigua manufactura de porcelana de El Retiro. Un decreto de su regio esposo Fernando VII, de julio de 1817, destinaba a la nueva fábrica el lugar llamado Granjilla de los Jerónimos, en el Real Sitio de La Florida (La Moncloa, Madrid).

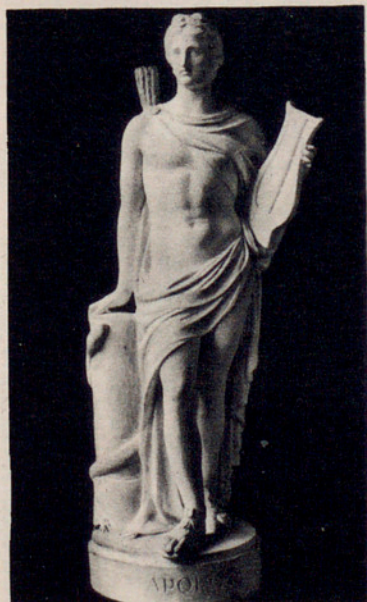
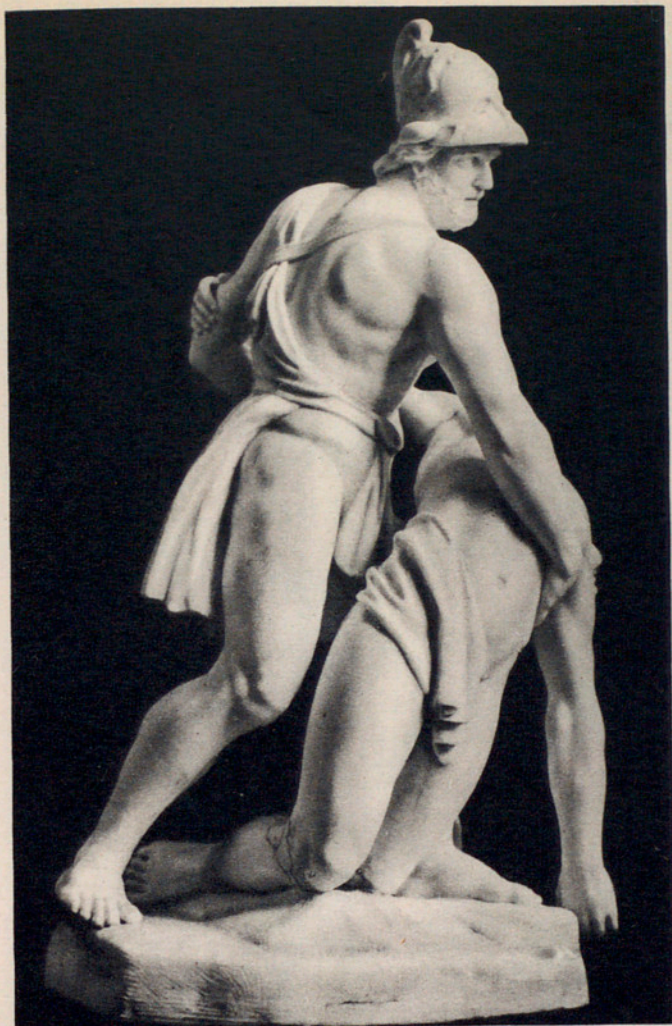
Fué su primer director el italiano Antonio Forni († 1830), natural de Capo di Monte, uno de los últimos supervivientes entre los operarios traídos por Carlos III.

Entre los años 1818 y 1820 se produjo porcelana para el uso de la Corte, según parece de buena calidad, pero la grave situación económica de la manufactura y lo rutinario de sus métodos llevaron a una rápida crisis que culminó en la investigación encargada en 1820 al antiguo director de El Retiro, Bartolomé Sureda. A consecuencia de ella, Sureda fué nombrado director de La Moncloa en marzo de 1821, y pocas semanas más tarde se procedió a la expulsión de ocho de los antiguos operarios, entre ellos Pedro Antonio Giorgi, notable como dorador de porcelana.

En un plan de restricciones y economías, la manufactura se orientó más bien hacia la venta al público y a la producción de loza. Sin embargo, Sureda no debía hallarse muy satisfecho de sus métodos, que no alcanzó a renovar, y en 1829 obtuvo la jubilación. Sus inmediatos sucesores fueron Antonio Salcedo (destituído en 1834) y Mateo Sureda (de 1834 a 1846), hermano de Bartolomé.

Tampoco estos últimos lograron dar mayor empuje a la fábrica, y por ello se intentó conseguirlo a base de contratar a un maestro extranjero. Éste fué Juan Federico Langlois, antiguo director de la fábrica de porcelana de Isigny, persona al parecer muy entendida, que se hizo cargo de La Moncloa en junio de 1846. Pero ya desde un principio Langlois se negó a comunicar los secretos de su arte, a pesar del compromiso formalmente contraído, y su actitud personal unida a la mala situación económica obligó a cerrar la fábrica en 1850, dos años después de haber sido destituído Langlois, y a pesar de los desvelos del último director, Rufino García.

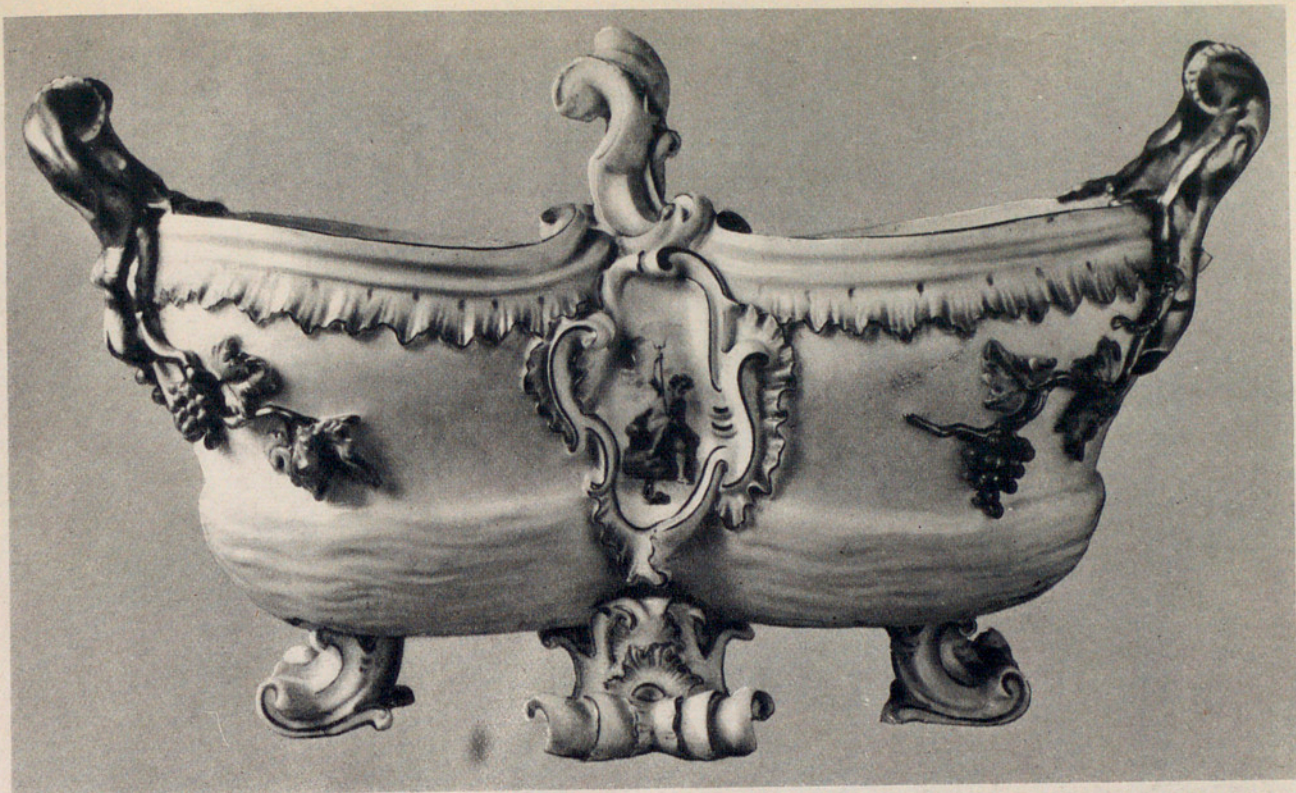
Por parte de Camps Cazorla y del Marqués de Lozoya se han publicado algunas piezas de porcelana atribuidas a La Moncloa (figs. 872 a 875), aunque, de todos modos, no ha sido estudiada en detalle la producción de la fábrica. Sin embargo, la base económica de la factoría estaba en la loza. En tiempo del primer director Antonio Forni, un pedido de veinte mil arrobas de tierra de Galapagar para loza, hace suponer que ésta se fabricaba ya allí. Pero la renovación total no debía producirse hasta el año 1821, cuando Sureda se hizo cargo de la dirección y procedió a expulsar a ocho operarios de la antigua fábrica, que al parecer se hallaban especializados en la producción de porcelana. La nueva tendencia se



Figs. 857, 858, 859 y 861. — AYAX LLEVANDO EL CUERPO DE PATROCLO, LA FECUNDIDAD, APOLO, EL TIEMPO DESCUBRIENDO LA VERDAD, FIGURAS EN BIZCOCHO (M. Arq. Nac., Madrid). Fig. 860. — PLACA TIPO WEDGWOOD (M. Arq. Nac., Madrid).



Figs. 862 y 863. — JARRONES (M. Arq. Nac. y Colecc. Bauzá, Madrid). Figs. 864 y 865. — VASIJA Y CAJA PARA RAPÉ (M. Arq. Nac., Madrid). Fig. 866. — JARRÓN CHINESCO (M. Arq. Nac., Madrid).



Figs. 867 y 868. — PIE DE VINAGRERAS Y SOPERA (Colec. Bauzá y M. Municipal, Madrid).



Figs. 869 y 870. — BANDEJA Y PLATO CON FIGURAS (I.V.D.J. y M. Arq. Nac., Madrid). Fig. 871. — CANASTILLA CON HOJAS DE VID FIRMADA POR FELIPE GRICCI (M. Arq. Nac., Madrid).

halla explicada claramente en el informe de Sureda al Rey, en el que apenas se ocupa de la porcelana y dedica su atención a la loza, elogiando ante todos los productos ingleses.

Paralelamente a lo que sucederá en toda España durante el segundo cuarto del siglo XIX, debió producirse entonces en La Moncloa gran cantidad de loza estampada, cuya técnica e incluso en parte la decoración se inspira en productos ingleses coetáneos. En páginas anteriores se hizo alusión a la loza estampada de Alcora, pero, por no haberse publicado todavía su repertorio, cabe mejor aquí describir brevemente esta técnica decorativa.

El dibujo se grababa en una plancha de cobre o de estaño, entintándola con un color mineral mezclado con un cuerpo graso, sin fundente de ninguna clase. Entonces se imprimía sobre un papel fino, que se aplicaba luego a la pieza de loza bizcochada. El bizcocho absorbía el color, y se separaba el papel por inmersión en agua. Luego se eliminaba la humedad y al mismo tiempo la grasa del colorante metiendo las piezas en un horno. Más tarde se aplicaba una cubierta transparente, generalmente incolora pero en algún caso teñida, y se procedía a la fusión y cocción definitiva de la cubierta y de la vasija.

El Museo Arqueológico Nacional de Madrid posee algunos hermosos ejemplares de esta loza (fig. 876), y una interesante colección de placas de las empleadas en la estampación, entre las que se cuenta una serie con figuras vistiendo trajes típicos españoles.

De todos modos, no existe un estudio completo de la loza de La Moncloa, estampada o sin estampar, ni tampoco de los productos de otra fábrica que se estableció en Vallecas en el siglo XIX, de la que posee algún ejemplar el Museo Municipal de Madrid.

OTRAS FÁBRICAS CASTELLANAS. SIGLOS XVIII Y XIX

Salvo Talavera y Toledo, escasean las noticias de las restantes fábricas castellanas contemporáneas de El Retiro y La Moncloa. Así sobre Salamanca o Zamora, donde al parecer se imitó Talavera, como El Viso, sede de una manufactura de Sebastián Schepers, procedente de El Retiro, quien imitó las lozas doradas valencianas, o Rioseco, lugar en el que en 1799 se indica existía una fábrica de loza dirigida por Santiago Traba. Larruga menciona en la segunda mitad de aquella centuria varias fábricas en Madrid y considera que las mejores eran las de Rodríguez y Reato. Después de la destrucción de la fábrica de El Retiro, el Duque de Frías estableció una en Menasalbas con personal procedente de la primera; su actividad fué muy efímera.

Segovia cuenta con una tradición de cierta importancia. En 1752 consta que se hallaban establecidos en aquella ciudad Manuel y Tomás Ledesma, quienes imitaban la loza boloñesa. Cuatro años más tarde, un decreto sobre exención de alcabalas y cientos nombra "las fábricas de loza fina, de la clase de las de Alcora, Sevilla, Talavera y Segovia", lo que prueba la estima de la manufactura. Hacia 1774 los Ledesma intentaron imitar la loza inglesa, como sucedió en otros lugares de España. Ya en la siguiente centuria, consta el establecimiento en Segovia, en 1843, de la manufactura de loza policroma de Tejero, Charles y Compañía, y de la fábrica de la familia Murga, que produjo piezas de lujo en amarillo y verde durante el período en que fué su director el francés Jules Beneche.

Entre los múltiples centros manufactureros de carácter más bien popular destaca la villa de Cuerva, cerca de Toledo, con sus notables ramilletes de flores de loza blanca.

GALICIA Y CENTROS VARIOS

SARGADELOS. — La fábrica de Santiago de Sargadelos (Lugo) fué indudablemente la más interesante de las manufacturas de cerámica fundadas en España en la primera mitad del siglo XIX, a pesar de que en la región pueden hallarse muy pocos antecedentes alfareros, siempre de carácter popular (Gayoso, Mondoñedo, etc.).

El prócer asturiano Antonio Ibáñez, nacido en 1749, había proyectado desde 1788 la instalación de un poderoso centro industrial en Sargadelos, aprovechando la fuerza hidráulica y la riqueza forestal de los montes circundantes. Tres años más tarde, tras vencer intereses y resistencias contrapuestos, consiguió inaugurar una fundición, incendiada en 1798 a consecuencia de un motín. Protegido por el poderoso ministro Godoy, Ibáñez reconstruyó su industria, y en 1804 estableció al lado de las herrerías una fábrica de loza "a imitación de la de Bristol". Aunque Ibáñez murió asesinado en Ribadeo en febrero de 1809, su cuñado Francisco Acevedo consiguió salvar las fábricas, regentándolas hasta que falleció a su vez en el año 1832.

En este primer período, la dirección técnica corrió a cargo del portugués José Antonio Correa de Saa, natural de San Pedro de Fins (Aveiro). La producción de loza debió empezar en 1806, pero varios obstáculos, entre ellos los derivados de la guerra de la Independencia, no debieron permitir cierta prosperidad hasta 1811. Al año siguiente Correa ensayó con éxito la porcelana, cuya producción industrial y venta empezó en 1813. La decoración parece haberse limitado a filetes azules, rojos o dorados, e iniciales doradas. A modo de compensación destaca la calidad de las pastas y la cuidada labor de los modeladores, particularmente en las placas con vidriado blanco. Obra maestra en este género es un relieve de 56 por 81 cm. (fig. 877) fechado en 1814, del que existen varios ejemplares. En él se representa la muerte de Daoiz y Velarde en Madrid, el 2 de mayo de 1808, y está dedicado a Fernando VII por José Ibáñez, el hijo de Antonio Ibáñez, a nombre del cual su tío Francisco Acevedo administraba la fábrica de Sargadelos. Correa fué separado de su cargo en 1829, y murió poco más tarde después de haber intentado sin éxito la fundación por su cuenta de una manufactura de porcelana. Hilario Marcos, de Santo Domingo de la Calzada, fracasó como sucesor de Correa en Sargadelos, cerrándose la fábrica en 1832 al fallecer Acevedo.

José Ibáñez intentó, en 1835, reanudar la producción asociándose con el sevillano Antonio de Tapia y Piñeiro, pero habiendo fallecido al año siguiente, su viuda Anita Varela encargó a Tapia prosiguiera la fabricación. Entre 1837 y 1842 en que cesó su gestión, Tapia produjo loza fina blanca y pintada, aunque sólo se han dado a conocer ejemplares blancos, marcados con un monograma en el que se juntan la T y la P de sus dos apellidos. Durante

este tiempo fué director un francés, M. Richard, procedente de Turín, contando con un equipo en el que había operarios andaluces y valencianos.

Ramón Francisco Piñeiro obtuvo, en 1845, el arrendamiento de la fábrica, como años antes había obtenido ya el de la fundición, pero habiendo fallecido la viuda de José Ibáñez, Piñeiro traspasó en definitiva sus contratos a los banqueros representados por la firma Luis de la Riba y Compañía. La renovación de la manufactura fué total. En 1846 dos comisionados contrataron un total de 29 operarios franceses, ingleses y alemanes, al frente de los cuales, por lo menos a partir del año siguiente, se puso al técnico inglés Edwin Forester, procedente de Staffordshire. Conocemos el apellido de otros ingleses: Gratton, Peticlur, Bennion, Yuntucliff, quizá transcritos de modo algo arbitrario, del francés Didier y del grabador valenciano José María Gómez, establecido al parecer allí desde 1838, en tiempo de Tapia. La producción básica fué de loza estampada, con multitud de variedades y formas (figs. 878 a 880). Los temas románticos (fig. 880) o chinescos (fig. 879) son idénticos a los de la loza coetánea inglesa, y se obtuvieron al parecer mediante planchas grabadas en Inglaterra, que a medida que se desgastaban eran retocadas por Gómez. Menos seguro resulta el lugar de fabricación de las planchas con temas hispánicos, aunque en algunos casos, como una bandeja que contiene una vista de Barcelona (fig. 878) por basarse en un grabado francés pudo ser encargada a un centro extranjero. Aparte de las piezas estampadas y otras más escasas pintadas a mano, cabe destacar en este período las vasijas y palilleros antropomorfos, derivados de los ingleses de tipo "Toby", una serie de graciosas figurillas de personas y animales y unas curiosas botellas para agua bendita, en forma de pequeña estatuilla de la Virgen.

Este período alcanzó a la segunda mitad de siglo, aunque por pocos años. En efecto, el contrato con la firma Luis de la Riba y Compañía debía terminar en 1860, y sólo se obtuvo una prórroga por dos años, terminados los cuales se cerró la fábrica y sus operarios se dispersaron, pasando algunos a incorporarse a la Cartuja de Sevilla, mientras otros daban vida a pequeñas manufacturas situadas en Gijón, Segovia, San Juan de Aznalfarache, etc.

Más tarde los herederos Ibáñez intentaron sin éxito reemprender la producción en su fábrica.

CARTAGENA. — Cerca de Cartagena, en el lugar llamado de Borricén, se fundó en 1842 la fábrica de loza fina titulada "La Amistad". Sus principales impulsores fueron los hermanos Tomás y Juan Valarino, Estanislao Rolandi y Antonio Sixto. En 1845 se hallaban terminados los edificios y se hizo venir de Inglaterra un director técnico, obreros especializados e incluso materiales. La producción alcanzó varios géneros. Además de la loza estampada (fig. 882), se fabricaron piezas que después de estampadas eran policromadas a mano, en las que Elena Calandre ve una posible influencia de la cerámica de Sarreguemines, que alcanzó gran difusión en Cartagena y su comarca. Hallamos también piezas con temas florales pintados enteramente a mano, y otro género con temas vegetales en relieve, moldeados, y luego policromados.

Dentro ya de la segunda mitad del siglo XIX, la fábrica prosiguió sin grandes novedades hasta 1870, en que cesó en ella la firma Rolandi e Hijos, no interrumpiéndose, sin embargo, definitivamente la producción hasta 1893. La mencionada autora publicó un repertorio de diez marcas distintas de la manufactura, la más antigua de las cuales parece una

con dos manos enlazadas (símbolo de la amistad) y las inscripciones: *Rolandi Valarino y Cía., Cartagena, china opaca*.

LA CARTUJA DE SEVILLA. — La manufactura española de loza estampada que ha alcanzado más renombre y la única cuya producción no se ha interrumpido es la de la Cartuja de Sevilla.

No deja de ser instructiva la historia de sus orígenes: En 1822 llegaba a Sevilla el comerciante londinense Carlos Pickman para suceder a su hermano Guillermo, recién fallecido, quien se había establecido en España en 1810, fundando en Cádiz y Sevilla una casa comercial dedicada a la importación y venta de loza y cristal. El negocio siguió prosperando hasta 1837, en que Pickman agregó a la sociedad a su cuñado Guillermo de Aponte. Pero entonces empezaron a hacerse sentir de modo cada vez más apremiante las disposiciones proteccionistas del Gobierno, que restringían la entrada de lozas extranjeras en España y Ultramar a la vez que tendían a favorecer el desarrollo de la industria nacional. Merece destacarse una Real Orden de 2 de agosto de 1833 por la cual podían denunciarse, expropiarse y utilizarse en beneficio de sus descubridores los yacimientos de materias aptas para la fabricación de loza, equiparándose a las minas y otros yacimientos metalíferos.

Sin embargo, esta misma legislación redundó en beneficio de Pickman, quien emprendió investigaciones que le permitieron lograr numerosas concesiones, y al mismo tiempo se aseguraba de la utilidad de los materiales haciéndolos analizar y ensayar en la *fábrica de china* que poseía en Inglaterra un hermano suyo.

Hallados los materiales básicos, obtuvo del Gobierno en 1839 la concesión a censo del edificio de la antigua Cartuja de Sevilla, confiscado cuatro años antes. Más tarde, la empresa redimió el censo y adquirió la propiedad.

La fábrica se montó a base de 56 maestros ingleses, quienes formaron e instruyeron un numeroso equipo de operarios españoles. En 1841 empezó la producción intensa de loza estampada y se amplió el capital, constituyéndose la razón social Pickman y Compañía, que tuvo como primer y segundo director, respectivamente, a Carlos Pickman y Benjamín Harris, aunque también participaron en ella hispalenses y gaditanos.

Antes de finalizar la primera mitad del siglo XIX, la factoría contaba ya con 22 hornos de distintos tipos, para loza blanca (en la que se empleaban dos cochuras) o estampada (que iba tres veces al fuego). Madoz señala como uno de los mejores yacimientos de tierra blanca empleada en la Cartuja el del lugar llamado Calafiguera, cerca de Níjar, en el litoral de la provincia de Almería, indicando que es "tan superior para la fabricación de loza de pederual, que acaso excede a la mejor de que hacen uso en Inglaterra".

La fábrica de la Cartuja de Sevilla produjo y sigue produciendo excelentes muestras de loza estampada, y a pesar de que la mayor parte de modelos, desde un principio, fueron ingleses, no faltan grabados de tema peninsular; damos como muestra una bandeja (figura 881), en la que aparece una vista del Paseo Nuevo, de Barcelona, hacia 1845, con la Aduana, el Palacio, la Lonja y la antigua Fuente de Neptuno.

OTROS CENTROS. — Confirmando lo ya apuntado sobre Galicia, la cerámica de las regiones septentrionales de la Península es tardía y más bien escasa, en contraste con las áreas de tradición morisca o por lo menos más abiertas a las culturas del Mediterráneo.



Figs. 872, 873, 874 y 875. — PIEZAS DE PORCELANA DE LA MONCLOA (M. Arq. Nacional, Madrid).



Fig. 876. — PLACA DE LOZA DE LA MONCLOA CON ESTAMPADO (M. Arq. Nacional, Madrid). Fig. 877. — RELIEVE DE SARGADELOS ALUSIVO A LOS SUCESOS DEL 2 DE MAYO DE 1808, FECHADO EN 1814 (M. Arq. Nacional, Madrid).

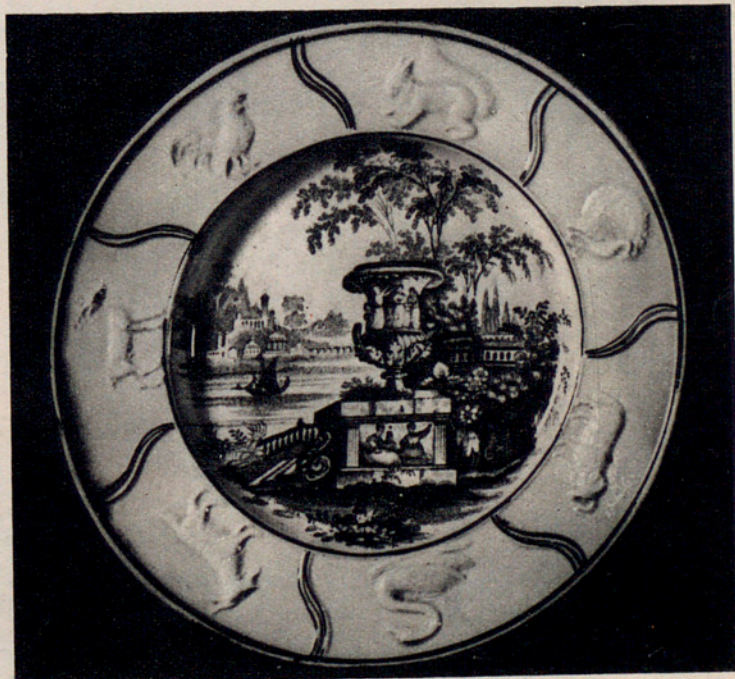


Fig. 878. — BANDEJA DE LOZA ESTAMPADA DE SARGADELOS (Mus. de Historia de la Ciudad, Barcelona). Figs. 879 y 880. — COMPOTERA Y PLATO DE LOZA DE SARGADELOS (Col. particular; Col. Marquesa de Atalaya Bermeja, Orense).

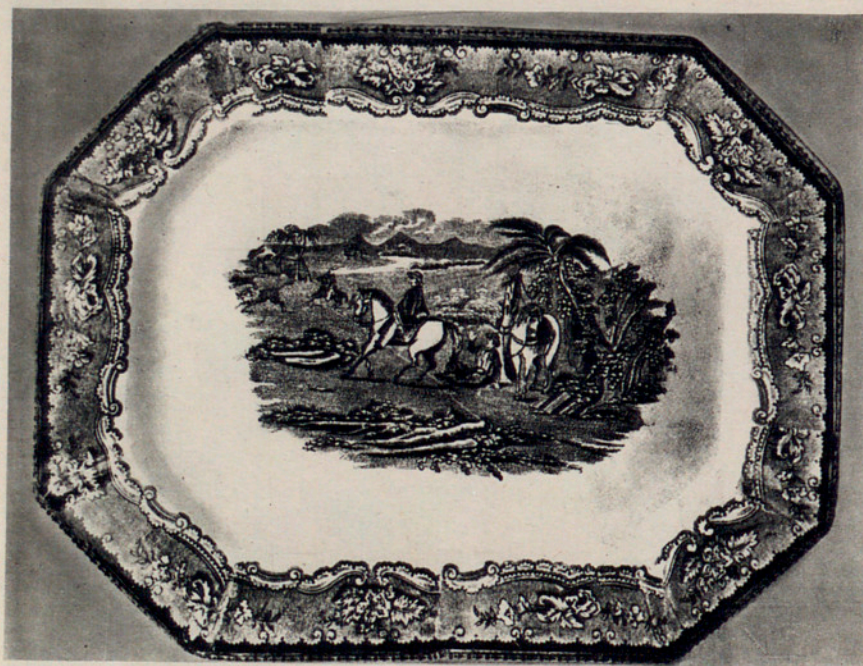


Fig. 881. — BANDEJA DE LOZA ESTAMPADA DE LA CARTUJA DE SEVILLA (Mus. de Historia de la Ciudad, Barcelona).
 Fig. 882. — BANDEJA DE LOZA ESTAMPADA DE CARTAGENA (M.A.B.). Fig. 883. — FIGURA DE LOZA DE LA MISE-
 RICORDIA DE BILBAO (M. de Bilbao).

No parece haber sido objeto de especial estudio la loza de Oviedo, a cuya producción a fines del siglo XVIII, con tierras de La Barrera, se refieren algunos documentos de Alcora.

En Vizcaya cabe recordar Busturia y la fábrica de loza de la Misericordia de Bilbao, de la que es buena muestra—al parecer de inspiración inglesa—una vasija (fig. 883) del museo local. En 1849, el diccionario de Madoz parece referirse a tales productos al decir que en la Casa de Misericordia de Bilbao “se han hechos muchos, aunque no felices ensayos, para plantear una fábrica de loza fina, cuyos productos se esperaba fuesen de grande alivio a los apuros de este asilo”. A fines del siglo XVIII ya había en Busturia una alfarería, pero la fábrica de loza de San Mamés, fundada por don Gaspar de Bulucua y Zuricalday en 1842, duró solamente unos veinte años, fabricándose en ella piezas estampadas o moldeadas de gusto inglés.

Sólo en la Rioja, lugar de contacto entre muy variadas regiones, parece haberse desarrollado con cierta continuidad una industria alfarera tradicional. Jovellanos, al narrar su viaje por la Rioja en 1790, dice con fecha 10 de mayo: “Anteayer vimos una alfarería; hay muchas en esta tierra. En Navarrete, en Fuenmayor y aquí (Haro) se construyen tinajas, ollas, jarros, lebrillos o barreños... La que vimos ayer tenía piezas de vajilla con baño blanco, pero bastísimo. Ayer nos llevó el corregidor a la de un tal Águeda o Ágreda, hombre que hizo varias pruebas para mejorar este arte y aún imitar la loza de Brístol; conócese en algunos casos que sus barroes son soberbios, de blancos y finos; hay algunos barnices tolerables, pero en general todo imperfecto y como dirigido por persona poco inteligente. Mejor me parecieron unos botes de botica, de barro blanco, con alguna pintura azul y amarilla, todo bien unido y acabado”. Partiendo de esta cita, Alcolea identifica como producto de los alfares de Haro el botamen setecentista de más de trescientas piezas que perteneció al monasterio de Santa María la Real, de Nájera (Museo Retrospectivo de Farmacia y Medicina, Laboratorios del Norte de España, El Masnou, pr. de Barcelona).

En cuanto a Navarra, por lo menos desde el siglo XVIII se señalan alfarerías en Yanci, y en la capital, Pamplona, en 1787 hallamos una Fábrica de Talavera, cuyo dueño, Antonio Ribet, tuvo que vender en 1829. Luego, en 1850, se estableció en la propia ciudad un alfarero de Haro, Emeterio Hormaňanos († 1871). Su fábrica, denominada “Nueva Talavera”, produjo lozas decoradas de sabor más bien popular, dadas a conocer por Oña Iribarren, y se cerró seis años después de la muerte del fundador.

Finalmente, en 1851 M. C. Baignol, de Limoges, fundó la fábrica de porcelana de Pasajes, cuyos bellos productos, por pertenecer ya plenamente a la segunda mitad del siglo XIX, pasan del límite cronológico establecido para el presente libro.

VIDRIO Y VIDRIERAS

VIDRIO

CATALUÑA

Dejando aparte seguros antecedentes de época griega y romana, los hornos de vidrio existentes en Cataluña debieron funcionar en época medieval por lo menos desde los primeros siglos de la Reconquista. De todos modos, hasta el siglo XIII inclusive los hallazgos se limitan prácticamente a piezas cuya preservación fué debida a haberse empleado para contener las reliquias que se encerraban en los altares en el momento de su consagración. Si bien el número de ejemplares es muy reducido, el estado de conservación suele ser excelente y en muchos casos los documentos proporcionan una fecha segura.

Aunque en la mayor parte de los casos se trata de botellas, no faltan otras formas. Así, por ejemplo, una lámpara con sus asas de suspensión (fig. 886), que debe pertenecer a la primera consagración del ara actual de la catedral de Gerona, del año 1033. Un jarrillo con asa y pico (fig. 884) fué colocado en 1067 con las reliquias fundacionales de la iglesia del monasterio de San Miguel de Fluviá (Gerona). Entre los mejores ejemplares de la siguiente centuria pueden mencionarse una botella de Santa María de Gerri (Lérida), cuya consagración se remonta a 1149 (fig. 885), y otra procedente de Andorra (fig. 887) que guarda todavía parte del sello con que se la cerró.

Un grupo más tardío de piezas medievales, es el formado por las guardadas en algunos sepulcros, a las que deben añadirse fragmentos procedentes de escombreras y además ciertos hallazgos casuales. El lote más numeroso, es el de fragmentos conservados en el monasterio de Poblet, con los cuales Gudiol pudo establecer una tabla de formas variada e interesante, cuyos modelos más antiguos se remontan acaso al siglo XIII. Se ha fechado siempre en la centuria siguiente una esbelta copa (fig. 888) procedente de Santes Creus. En los sepulcros del monasterio benedictino de San Benet de Bages (Barcelona) se hallaron una vinajera (fig. 889) y un jarrito (fig. 890) que pasaron a enriquecer sendas colecciones particulares. En Badalona se encontró una copa, por desgracia fragmentada, de boca ancha y pie muy fino, que debe ser ya del siglo XV. Se han atribuído a esta misma centuria otras copas halladas en Barcelona, alguna de ellas con asas (fig. 891), aunque su tipo perduró por lo menos hasta mediados del siglo siguiente.

Paralelamente a la serie de piezas conocidas, podemos seguir la historia de la vidriería a través de la documentación sobre los hornos barceloneses, que empieza a ser abundante en el siglo XIV. En 1324 los magistrados municipales prohibieron la construcción de hornos dentro del recinto amurallado de la ciudad, pero luego la orden fué revocada o por lo menos dejó de aplicarse rigurosamente.

La producción de piezas de lujo debió empezar en fecha bastante remota, ya que si a mediados de la centuria los vidrios esmaltados se mencionan en Cataluña como producto

de Damasco, un documento de 1387 se refiere ya a sus imitaciones, que abundaban, al parecer, pocos años más tarde.

Dentro del propio siglo XIV sabemos también por referencias documentales que existían hornos en el Rosellón, particularmente cerca del pueblo de Palau, llamado Palau del Vidre a causa del desarrollo de la industria local. A pesar de que los datos abundan, no conocemos piezas decoradas atribuibles con certeza a Palau, Elna y otras localidades rose-lloñesas. Los vidrieros de Gerona y su comarca debieron alcanzar cierta importancia, por lo menos desde el siglo XIV, pero tampoco podemos atribuirles concretamente ninguna vasija. En La Selva (Tarragona) se cita en 1398 un vidriero que suministraba botellas y tazas al monasterio de Poblet.

En cuanto a Barcelona, a partir de 1434 tenemos noticias frecuentes de la costumbre, que entonces debía ya ser antigua, de celebrar una gran feria para la exposición y venta de vidrio que tenía lugar el día de Año Nuevo en la plaza del Born y la calle llamada todavía hoy de la *Vidriería*, y era visitada en forma oficial por los *consellers* o magistrados de la Ciudad. Con tal motivo los maestros vidrieros hacían gala de los mejores productos de su arte. Durante un tiempo la feria se repitió por San Juan.

Aparte de la calle de la Vidriería, la industria dió nombre a la calle del *Forn del Vidre* (luego de Triperies), entre las de Joan Grec y de Cavarroques, en el Barrio de Ribera, demolida a principios del siglo XVIII, y a la del *Vidre*, cerca de la Rambla.

Dentro del mismo siglo XV empiezan las referencias documentales a los famosos hornos de vidrio de Mataró, y al mismo tiempo corresponden datos esporádicos sobre hornos situados en Granollers, Montcada y Vallromanes.

La organización gremial de los vidrieros barceloneses está bien documentada a partir del año 1456, en que obtuvieron un privilegio real para unirse con los esparteros en una cofradía puesta bajo la advocación de San Bernardino y el Ángel Custodio, de la cual siguieron formando parte hasta 1594, en que se separaron para establecer por su cuenta otra cofradía dedicada a San Miguel.

Durante el siglo XVI son constantes los elogios a sus obras. Ya en 1502 poseemos los de los cortesanos flamencos que acompañaban a Felipe el Hermoso. Pocos años más tarde hallamos un texto de Lucio Marineo Sículo, y a mediados de siglo otro del portugués Gaspar Barreyros. Lope de Vega, por su cuenta, en "La burgalesa de Lerma" menciona como proverbiales:

"En Avila caballeros,
y vidrios en Barcelona..."

Y en "El abanillo" hace hablar así a uno de los personajes:

"Oí decir en Italia
que de vidrios exquisitos
era rica Barcelona."

En la centuria siguiente destacan los elogios de Tirso de Molina, en "El Bandolero", a la feria del vidrio y a la calidad de los productos que en ella se exhibían, diciendo de la ciudad que "a no cederles la frágil duración de su materia, lo diáfano y hermoso de sus vidrios hubiera hecho despreciable el oro".

Entre los textos de autores catalanes cabe señalar la minuciosa relación escrita en 1600 por el jesuita P. Gil en su *Història natural de Catalunya*. Por él sabemos que entonces se fabricaban en Barcelona y otras localidades tres clases de vidrio.

La primera, más basta o corriente, era de una pasta formada por cenizas de la planta llamada *sosa*, que se cogía en el Pla del Llobregat y en Tortosa, cenizas que se mezclaban con la piedra blanca silíceas llamada *albó* o *albanesa*, molida.

La pasta de segunda clase, mejor y más transparente, se obtenía de la misma piedra molida y mezclada con cenizas de *salicorn*, planta que se recolectaba en Francia. Como decolorante se añadía una pequeña proporción de *pedra de color* o *pedra sanguínea* (a menudo calcinada y molida), ingrediente que se importaba de Génova. Desde el siglo XV aparece en los inventarios catalanes la mención de piezas de *vidre de salicorn*, que deben referirse a esta pasta de buena calidad y transparencia. En Mallorca, en 1453, una tarifa de venta cita piezas *de vidre o de ciricorn* (*salicorn*) *de talla de Barchinona* (Barcelona).

Finalmente, el vidrio más valioso de la época se fabricaba asimismo con *albó* o mejor con cuarzo cristalino molido; como decolorante se empleaba igualmente la piedra *sanguínea*, pero la ceniza era de tartratos, obtenidos rascando o recogiendo el precipitado que el vino depositaba en las paredes de cubas y toneles.

El P. Gil proporciona datos sobre los colorantes empleados en las pastas (la blanca era opaca a causa de haber en ella plomo y estaño como en el esmalte de la loza) y sobre la decoración de las piezas. Esta podía ser a base de pintura (esmalte, cocido luego) o dorada o por aplicación de hilos y otros elementos, con o sin color. En este último caso, después de fabricarse la pieza básica, se adornaba calentando las pastas con un soplete especial aplicado a una lamparilla, por cuya causa recibían el nombre de *vedriers de llum* los que trabajaban con tal instrumento.

Aparte de las localidades ya mencionadas, son muchísimas más aquellas de Cataluña en que hubo hornos en tiempos pasados; entre ellas bastaría mencionar Aleixar, Almatret, Arenys de Mar, Begues, Cervelló, Collbató, Fullea, La Guardia de Montserrat, La Junquera, Lérida, Manresa, Molins de Rey, Monjos, Olesa, Ordal, Reus, Santa Coloma de Farnés, San Vicens dels Horts, Senant, Tortosa, Valls, Vilafranca, Vimodí, etc.

No siempre la producción de tales hornos fué constante, pero a veces duró largo tiempo, inclusive en pequeñas localidades, lo que a menudo, aunque no siempre, debe explicarse por la facilidad en procurarse materias primas, particularmente leña para el gran consumo que de ella se hacía.

Da idea de lo que debía ser la producción de tales centros secundarios los restos de un horno hallados cerca de la iglesia de San Pons de Corbera, en excavación practicada por los señores Gudiol y Macaya. Los fragmentos correspondían a los siglos XVI al XIX, comprendiendo toda clase de variedades, desde el vidrio basto de envases y otras vasijas de uso corriente, hasta piezas finas moldeadas y otras adornadas con hilos de pasta blanca, así como cuentas de collar.

En Vallbona, la producción está documentada a partir del siglo XVI, y llegó por lo menos al XVIII. Un contrato fechado en 1546 especifica que un aprendiz recibiría allí enseñanzas por cinco años según era uso y costumbre de aquel arte en Barcelona. En la fachada de la casa llamada Can Flor existe todavía una piedra con la fecha de 1671 y un grabado que representa un porrón o aceitera de vidrio. Los vidrieros de este apellido residían en la localidad por lo menos desde el propio siglo XVII. El Museo de Vich posee una botella decorada con fileteado blanco cuya forma corresponde a principios de la siguiente centuria; procede de dicha casa y según tradición fué fabricada allí. Igual que en el caso de los frag-

mentos hallados en el horno de Corbera, sus características son las comunes a todos los vidrios catalanes de la época.

La serie de vidrios catalanes más famosa y acaso más original es la de piezas esmaltadas con predominio del color verde. Las formas de algunas vasijas tienen antecedentes en lo medieval y se remontan por lo menos a los primeros lustros del siglo XVI. Sin embargo, la técnica de su decoración persiste con escasas variaciones hasta el segundo cuarto del siglo XVII. En un principio la pasta es incolora, con algunas burbujas. En piezas tardías, como una lamparilla fechada en 1638 (M.A.B.), el color es amarillo verdoso y las imperfecciones son más abundantes.

En la decoración predominan las hojas y ramajes de un hermoso color verde; las aves, perros, ciervos y otros animales suelen ser de esmalte blanco, así como ciertas figuras humanas; en otras, singularmente en los ropajes, juegan además el amarillo y el azul oscuro o celeste; el amarillo se empleó también en toques y rasgos de flores y ramajes, y con menos frecuencia el azul celeste y un tono violáceo o purpúreo. Siempre domina, de todos modos, el color verde ya referido. En las asas y otros detalles se aplicó también oro, aunque el desgaste del roce acarreó su pérdida en la mayor parte de los ejemplares conservados. El P. Gil, en el texto mencionado, explica brevemente la operación de pintar estas vasijas, que luego volvían a meterse en el horno para obtener la fusión y adherencia total del esmalte, e indica que en 1600 el color verde era el más empleado. Un inventario de 1581 describe "una bevedora gran de vidre pintada de vert, or y blanc", confirmando la cronología y carácter de las piezas que conocemos de este género.

La fragilidad y escasez proporcional de estos vidrios catalanes esmaltados respecto a las demás piezas del mismo origen, así como el espacio de tiempo relativamente breve en que se fabricaron, explica que hoy conozcamos un número muy reducido de ellos, y que las piezas publicadas no lleguen a cuarenta; cerca de la mitad se conserva en los M.A.B., donde se reunieron la mayor parte de las piezas que poseían los coleccionistas locales, en especial don Emilio Cabot.

Ciertas botellas de cuello alto (fig. 892) y un gran jarro con caño (fig. 895) siguen todavía formas arcaizantes, mientras otras vasijas (fig. 896), confiteros (fig. 893), calderitas o acetres (fig. 894) y fruteros o salvillas (figs. 897 y 898), muestran formas y dibujos renacentistas, aunque interpretados con estilo muy peculiar. La indumentaria de ciertos personajes (fig. 898) nos lleva a la época de Carlos V, mientras en algunos platos (M.A.B.) y botellas (Hispanic Society) los trajes corresponden a la segunda mitad del siglo XVI.

Aparte de los antecedentes, que no debieron faltar, es total la influencia de los vidrios venecianos sobre la restante producción catalana de piezas de lujo desde las primeras décadas del siglo XVI. Mientras los vidrios de uso corriente, algunas formas locales y las piezas de más categoría, esmaltadas y doradas, seguían formas y tradiciones distintas, se imita lo veneciano en los vidrios de aparador y la vajilla lujosa, soplada, moldeada, adornada con cabujones moldeados, costillas, trazos e hilos de pasta blanca o incolora, y los bordes, nudos y adornos dorados. También son de filiación veneciana los típicos nudos soplados dentro de molde, y la rica decoración floral en cenefas grabadas a punta de diamante; a mediados del siglo XVI hallamos ya un documento barcelonés en el que se nombra a un grabador a diamante asociado a un maestro vidriero. También se sabe que por esta época hubo en España operarios de Altare (cerca de Savona).



Fig. 884. — JARRITA PROCEDENTE DE SAN MIQUEL DE FLUVIÀ (Mus. Dioc., Gerona). Fig. 885. — BOTELLA PROCEDENTE DE SANTA MARÍA DE GERRI (antes Col. Monroset, Barcelona). Fig. 886. — LÁMPARA PROCEDENTE DE LA CATEDRAL DE GERONA (Mus. Dioc., Gerona). Fig. 887. — BOTELLA PROCEDENTE DE ENCAMP (Col. Mateu, Peralada).



Fig. 888. — COPA PROCEDENTE DE SANTES CREUS (Mus. Arq. de Tarragona). Figs. 889 y 890. — VINAJERA Y JARRITO PROCEDENTE DE S. BENET DE BAGES (antes colecciones Casas y Prats, Barcelona). Fig. 891. — COPA BARCELONESA (Colección Prats, Barcelona).

Los antiguos inventarios dan algunos detalles sobre piezas de variada procedencia. En 1560, el Duque de Alburquerque poseía vidrios de Venecia, Alemania, Cadalso y Barcelona; entre estos últimos hallamos “una taza grande, muy llana, de Barcelona, bufada de oro”, y “un frutero de vidrio de Barcelona, grande, dorado”. Cuatro años más tarde, en el palacio de El Pardo había 320 piezas de vidrio veneciano y 119 barcelonesas, de lujo, así como 39 sencillas de Cadalso. Entre lo catalán se describen “vidrios con sus sobrecopas, algunas doradas del todo y otras el pie y otras la sobrecopa, y los dos dellos labrados”, y otros “vidrios lisos de la misma hechura, algunos *elados* y otros por *elar*”. Son muy frecuentes las piezas con restos de dorado, muy barrido por el roce; en cuanto a los vidrios *elados* o helados corresponden a los *vidres gelats* que menciona el P. Gil, en que la decoración es obtenida por rugosidades o cuarteamientos de la superficie, producidos por brusco enfriamiento y retocados luego, técnica veneciana que produjo piezas de gran calidad (fig. 902). Las costillas, hilos o cintas blancas de lacticinio se mencionan con el nombre de *vies blancs* en un inventario catalán de 1581.

Como pieza de singular suntuosidad, en la que se reúne el moldeado (en el nudo), la decoración a punta de diamante, los hilos de pasta blanca y la aplicación de cabujones o medallones dorados, cabe mencionar un confitero de pie alto de la colección Mateu (figura 899). Otro ejemplo de parecida complicación lo hallamos en algunas copas (fig. 901).

A lo largo del siglo XVI y principios del siguiente se fabrican a soplo dentro de molde no sólo nudos y otras partes secundarias, sino también el cuerpo de algunas botellas en forma de piña o con frisos de decoración figurada (fig. 900).

La evolución — y en cierto modo decadencia — del vidrio catalán se manifiesta a partir de mediados del siglo XVII en el progresivo abandono de las formas y decoraciones más lujosas y el desarrollo de elementos populares (fig. 905) en que a veces se manifiesta libremente el ingenio de los artesanos (fig. 903). Muchas piezas del siglo XVIII (figs. 904 y 906) se adornan con lacticinios algo desiguales y apéndices y adornos de vidrio blanco y azul. En algunos hornos continuó la producción de estas formas tradicionales hasta fines del siglo XIX, perfeccionándose el color de la pasta, la regularidad en el espesor de las paredes y la finura en los lacticinios. Una variada y excelente colección de piezas tradicionales, fabricadas hacia 1870, se guarda en el Victoria and Albert Museum, de Londres.

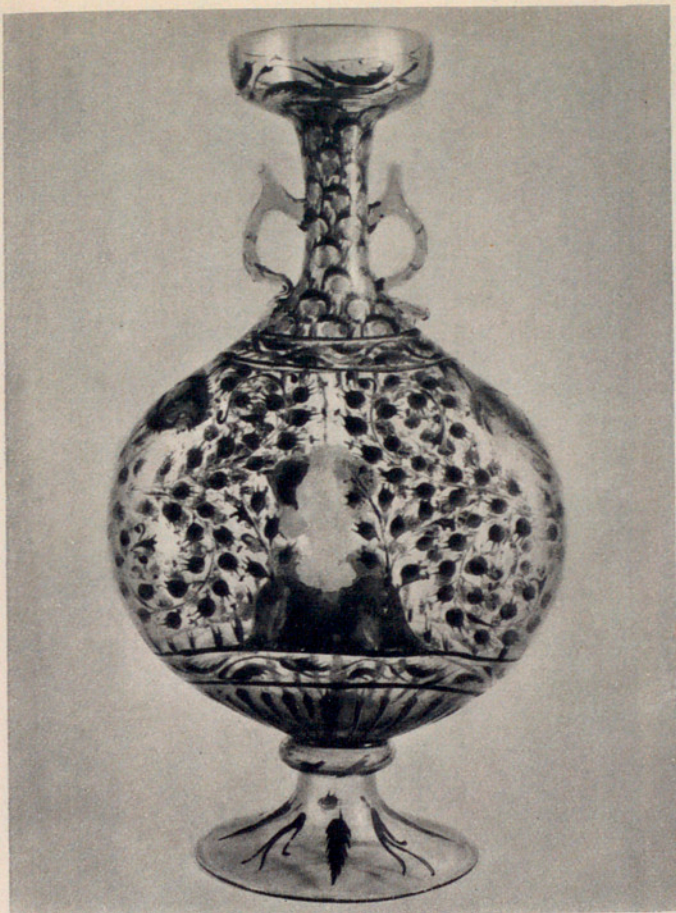
Entre las formas típicas del vidrio catalán cabe señalar la *almorratxa* (fig. 904), nombre que aparece ya en un documento de 1358 y cuya evolución puede seguirse en ejemplares conservados a partir del siglo XVI, y los no menos característicos *porrons* (fig. 905) para beber vino o las piletas para agua bendita graciosamente adornadas. A partir del siglo XVI existen referencias a brazaletes y anillos de pasta de vidrio y collares o rosarios de cuentas o cadenilla de la misma materia. Por el texto del P. Gil sabemos que hacia 1600 se producían multitud de figurillas, animales y ramilletes de vistosa policromía: “Las imágenes de Cristos, de santos con toda la escultura y colores vivos, admiran. Papagayos, otras aves, grillos, saltamontes, serpientes, lagartos, moscas, hormigas, se hacen con tanta perfección que superan al entendimiento. Naranjos, cestas y platos con fruta, huertas con árboles, jaulas con perdices, papagayos y pájaros, y tanta infinidad de cosa artificiosa y de tanto primor que no se puede encarecer más... y de este vidrio se cargan cajas para Castilla, Indias, Francia, Italia y otras partes”. Entre los escasísimos ejemplares subsistentes, cabe mencionar un grupo de Adán y Eva (Museo de Vich), quizá de fines del siglo XVIII.

Como apéndice al estudio de los vidrios catalanes, siguen dos apartados completamente independientes dedicados a vidrios esmaltados cuya atribución ha sido objeto de afirmaciones contradictorias.

Dentro del primer grupo pueden situarse con seguridad cinco o seis piezas. La más notable es el barrilillo de la colección Amatller (fig. 907), hallado en un convento de Castilla (y no de Badajoz como se había afirmado algunas veces). Los Museos de Arte barceloneses poseen un pichel o vasija con dos asas (fig. 908), con huellas del pie, hoy roto, adquirida en Valencia, y una copa cónica sin nudo, con pie bajo (fig. 909), muy parecida a otro ejemplar de la colección Mateu. La Hispanic Society posee dos copas de cáliz acampanado con base rebordeada. Una de ellas, de vidrio azul, tiene pie con nudo globular con costillas salientes; la otra carece de él por rotura.

La decoración de estas piezas es bastante homogénea, aunque formada por elementos que, como veremos, son de origen muy diverso. Su análisis objetivo permite ya de por sí precisar una filiación y cronología. Sólo resultan de remoto origen musulmán la forma de la vasija de la figura 908 y la cenefa de su cuello, cuyos temas ornamentales son un remedo carente de significación literal de las inscripciones árabes. La cenefa con zigzag ornamentado de la copa de la figura 909 y del cáliz de copa de la Hispanic Society derivan de las tracerías góticas que en pinturas y antepechos de arquitectura perduran en Barcelona durante el primer cuarto del siglo XVI. Los elementos radiantes de los extremos del barrilillo de la colección Amatller no difieren mucho de otros menores de la copa azul de la Hispanic Society o de la figura 909, pero su mayor parecido se halla en las imágenes radiantes de abolengo italiano y flamenco. En el arte de los doradores catalanes son muy frecuentes con idéntico dibujo simplificado, en tablas de los museos de Vich y Barcelona, fechadas entre 1501 y 1509. Las florecillas de cuatro pétalos, idénticas en la vasija y el barrilillo, abundan en todo el arte gótico tardío, en miniaturas, grabados y objetos de arte popular, como la cajita con reliquias de Tierra Santa que San Ignacio de Loyola regaló en 1524 a sor Antonia Estrada, del convento barcelonés de las Jerónimas. La recargada tracería de las cenefas de follaje de alguna de estas piezas halla también su paralelo en las orlas de algunos libros impresos alrededor del año 1500. Las líneas de puntos o gotitas de oro o esmalte se parecen a las de ciertos vidrios orientales, o todavía más a las de los vidrios venecianos de fines del siglo XV. Por lo que se refiere a la forma de las dos copas de la Hispanic Society, representan un tipo intermedio entre una pieza de orfebrería figurada en el retablo barcelonés de la Transfiguración (hacia 1450), con cuyo perfil de boca coinciden, y otros ejemplares de hacia 1500.

Resumiendo la serie de datos aducidos hasta aquí, la fecha más probable parece la de la primera década del siglo XVI. A mi entender, un documento de gran interés confirma dicha cronología y prueba que debemos hallarnos ante piezas fabricadas en Barcelona. Se trata del prolijo inventario de la rica colección de vidrios que en 1503 Fernando el Católico mandó desde Barcelona a Segovia a la reina Isabel, publicado por Gudiol. De su texto pueden extractarse citas muy explícitas: Una "jarra azul con su sobre copa y en el ancho unas flores de esmalte blanco e unos cercos dorados"; cuatro jarras azules "en algunas partes esmaltadas de esmalte blanco con unas gotitas que parescen aljófara, e la una de ellas por



Figs. 892, 893 y 894. — BOTELLA, CONFITERO Y CALDERITA DE VIDRIO ESMALTADO (Hispanic Society, Nueva York; M. de Cluny, París; M.A.B.).
Instituto Valencia de D. Juan - Madrid



Fig. 895. — JARRO DE VIDRIO ESMALTADO, CON ASA Y CAÑO (Col. Macaya, Barcelona). Figs. 896, 897 y 898. — PEQUEÑO JARRÓN Y SALVILLAS, DE VIDRIO ESMALTADO (M.A.B.).



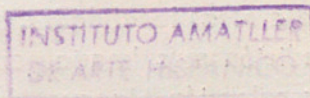
Figs. 899 y 901. — CONFITERO Y COPA CON GRABADOS AL DIAMANTE (Colec. Mateu, Peralada; M.A.B.). Figs. 900 y 902. — BOTELLA SOPLADA Y MOLDEADA Y FRUTERO SOPLADO Y CRAQUELADO (M.A.B.; Colec. Mateu, Peralada).



Figs. 903, 904, 905 y 906. — GALLO, "ALMORRATXA", PORRÓN Y CANTARILLO (Colec. Prats, Barcelona; M.A.B.; Colec. Mateu, Peralada; M.A.B.).

el cuerpo unas letras de esmalte que dicen Ave María"; otra jarra que tenía "por el cuello unas letras moriscas de esmalte blanco y por la barriga unas flores de dicho esmalte doradas en el medio" (compárese con la figura 908); otra pieza "que es esmaltada e dorada e por el cuello unas letras moriscas e por todo el ancho della unas estrellas de esmalte blanco y con unos arcos dorados"; en algunos casos hallamos en un mismo ejemplar temas cristianos y musulmanes, así en una "jarra alta de vidrio azul, ...el cuello de unas letras moriscas de esmalte blanco e por el ancho unas letras francesas de esmalte blanco"; finalmente, como muestra de las piezas de policromía más suntuosa podemos señalar una copa de vidrio morado que tenía "unos ramillos de esmalte verde con unos niños e unas avezillas en ellos de muchos colores".

No creo en modo alguno que los vidrios descritos fuesen venecianos — a pesar de hallarse referencias explícitas a ellos en otros inventarios españoles de la época —, por la diversidad de temas y calidades con lo que de ellos conocemos, mientras la coincidencia es plena en relación con las piezas aquí publicadas. Las semejanzas entre el barrilillo (fig. 907) y la jarrita (fig. 908) son tan grandes que ya por sí solas destruyen las hipótesis de una manufactura andaluza y valenciana, respectivamente, que para ellas se postuló sin esgrimir otro argumento que el del presunto lugar de su hallazgo, que tiene tan poco valor probatorio como el hecho de hallarse en Segovia en 1503 la soberbia colección allí inventariada aunque no supiéramos claramente por el documento ya referido que se trataba de piezas remitidas desde Barcelona. Por otra parte, la supuesta fecha de fines del siglo XVI que se dió a alguno de tales ejemplares los contraponía a lo barcelonés bien conocido de aquella época, pero tales diferencias son normales teniendo en cuenta que no se deben a una diversidad geográfica sino cronológica, que las enlaza, más que con lo que vino luego, con las añejas imitaciones barcelonesas de los vidrios de Damasco, de las que todavía no se ha publicado ningún ejemplar medieval pese a las referencias documentales que de ellas poseemos desde fines del siglo XIV.



VIDRIOS ESMALTADOS DEL SIGLO XVIII

Los vidrios esmaltados del siglo XVIII hallados en España constituyen un caso completamente distinto del apartado anterior. Se trata sobre todo de botellas o frascos de sección cuadrada (figs. 910 y 911), así como vasos troncocónicos (figs. 912 y 913), y más raramente dulceras, otros tipos de vasos y alguna otra forma. El vidrio puede ser incoloro, azul oscuro o blanco opaco, lechoso. La policromía, salvo pocos ejemplares en blanco y azul, suele ser a todo color aunque dominan el amarillo, el azul celeste, el rojo y el blanco. El dibujo es eminentemente popular, y en pájaros, flores y figuras humanas repite exactamente el repertorio del vidrio germánico de la época que entonces se hallaba en su apogeo y que llegó a difundirse hasta en el Nuevo Mundo con características absolutamente idénticas gracias a los productos de Stiegel, establecido hacia 1769-1773 en Mannheim (Pennsylvania).

Por el testimonio de dos autores del siglo XVIII, Larruga y Cavanilles, podemos deducir que parte de los numerosos ejemplares conservados fueron fabricados por artesanos holandeses establecidos a mediados de aquella centuria en Alicante y Valencia. Sin embargo, como su venida fué consecuencia del gran éxito del comercio de importación de vidrio alemán

iniciado al parecer hacia 1691, es muy posible que algunas de las piezas existentes sean importadas, mayormente siendo también extranjeros quienes las fabricaban en el reino de Valencia y no habiéndose señalado hasta la fecha ningún criterio que permita distinguir unas de otras. Es posible que los mismos artesanos fabricaran frascos incoloros de sección cuadrada con dibujo tallado — sin dorar — a base de temas florales y geométricos sencillos.

Aparte de los paralelos extranjeros, confirman la cronología de tales vidrios los vasos con inscripción vitoreando a Carlos III (figs. 912 y 913) y escudo de España centrado por la flor de lis de los Borbones, y otros parecidos a nombre de Carlos IV, cuyos reinados se extienden, respectivamente, de 1759 a 1788 y de 1788 a 1808.

MALLORCA, VALENCIA, MURCIA Y ARAGÓN

Poseemos noticias relativamente abundantes sobre la vidriería en Mallorca desde el siglo XIV a fines del XVIII. En 1347, el Rey concedió permiso a un maestro barcelonés, Guillem Barceló, para establecerse en la isla, aunque las autoridades locales quisieron impedirlo alegando que por una antigua ordenanza se habían prohibido allí los hornos de vidrio para evitar la tala abusiva originada por el gasto de combustible. Ello parece indicar una añeja tradición interrumpida, y aunque no se sabe si Barceló, a pesar de que alegó importaría el combustible de la Península, llegó a establecerse en Mallorca, hay pruebas de la actividad de otros vidrieros en la isla, por lo menos a partir de la segunda mitad del propio siglo XIV. Es muy posible que el constante intercambio con Barcelona sea el mayor impedimento para identificar los productos mallorquines, que caso de haberse conservado se confunden, al parecer, con los vidrios del Principado.

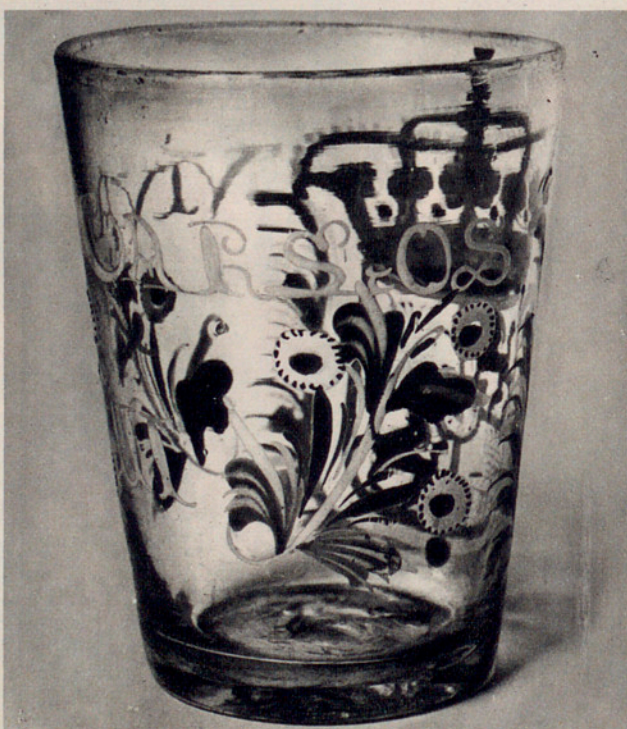
Tampoco resulta precisa la clasificación de lo producido en el reino de Valencia. Sobre la capital, Murviedro y Elche existen documentos medievales por desgracia poco explícitos. En cuanto a otras localidades, sobre todo de las comarcas meridionales, según varios autores la tradición musulmana permitiría suponer cierta conexión con lo andaluz.

En la colección Macaya, de Barcelona, se guardan algunos fragmentos de vidrios del siglo XIV hallados en las excavaciones practicadas en los testares de las alfarerías de Paterna, cerca de Valencia. La única pieza que con ello pudo reconstruirse en forma casi completa fué una copa de nudo semejante a la de la figura 888, y cuyas paredes tienen una sencilla ornamentación de pequeñas costillas salientes; éstas, igual que el nudo, se parecen a las de ejemplares venecianos; la pasta es amarillenta. En cuanto al resto de lo fabricado en Valencia, y aparte de las piezas esmaltadas por operarios holandeses de las que se trató en páginas anteriores, debió ser más bien objetos de uso corriente, sin grandes posibilidades de exportación. En Ollería siguen funcionando algunas fábricas, pero hay datos antiguos de actividad no sólo allí sino también en Biar, Salinas y Busot. Esta última localidad sabemos que en 1790 producía 80 mil piezas anuales. La *barrella* (barrilla), o sosa de origen vegetal producida en los alrededores de Alicante, era una excelente materia prima para los hornos de esta región y además se exportaba al extranjero por lo menos desde el siglo XVI.

En el antiguo reino de Murcia la industria vidriera parece haber conseguido cierta continuidad desde la Edad Media, y a ello debía contribuir, como en Alicante, la cuantiosa pro-



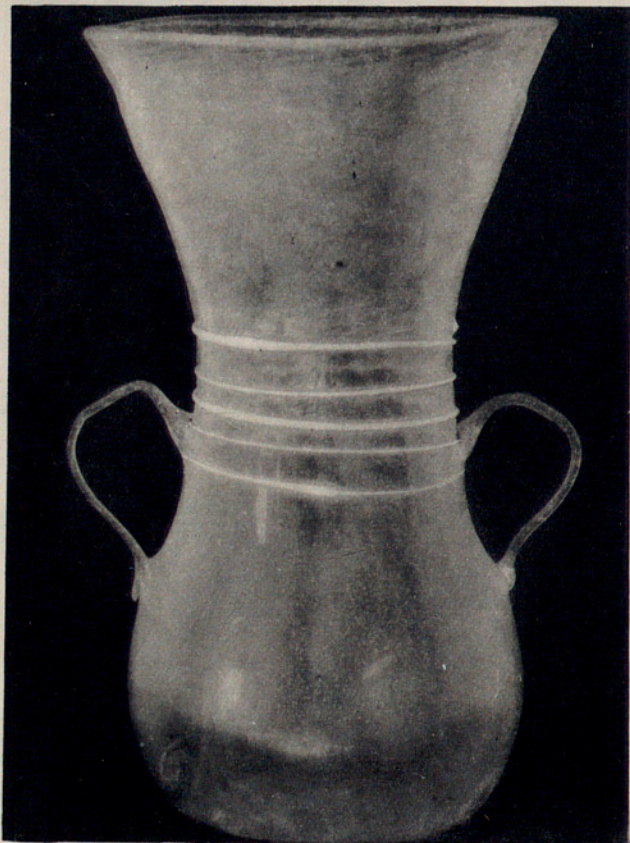
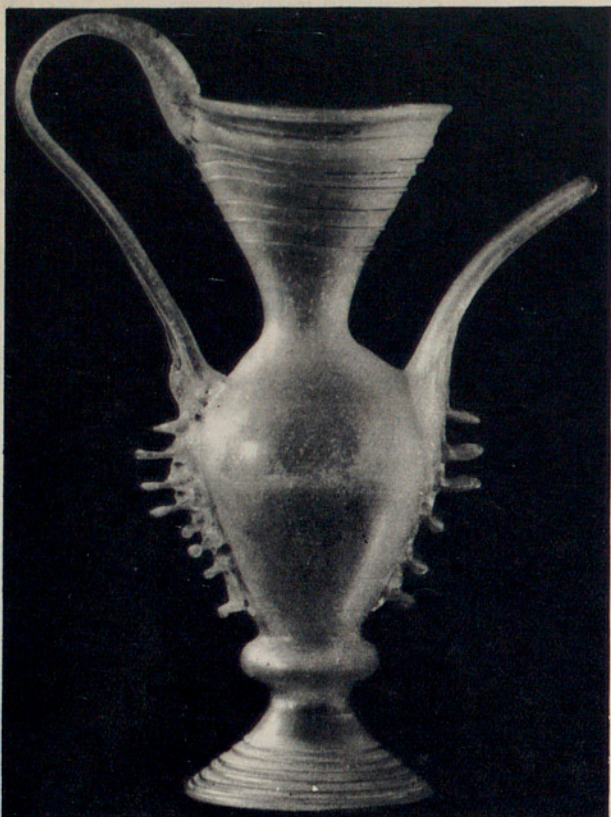
Figs. 907, 908 y 909. — BARRILILLO, VASIJA Y COPA DE VIDRIO ESMALTADO (Colec. Amatller, Barcelona; M.A.B.; M.A.B.).



Figs. 910 y 911. — BOTELLAS DE VIDRIO ESMALTADO (M.A.B.). Figs. 912 y 913. — VASOS DE VIDRIO ESMALTADO, A NOMBRE DE CARLOS III (M.A.B.).



Figs. 914, 915, 916 y 917. — JARRITAS, BOTELLA Y DULCERA DE VIDRIO GRANADINO (M.A.B.; M. de Artes Decorativas, Madrid.
M.A.B.; M. de Artes Decorativas, Madrid).



Figs. 918 y 919. — VASIJAS ATRIBUÍDAS A CASTRIL (Colec. Macaya, Barcelona). Figs. 920 y 921. — VASIJAS ATRIBUÍDAS A RECUENCO (Colec. Macaya y Prats, Barcelona).

ducción de barrilla, de cuya siembra, cultivo y proceso industrial proporciona interesantes datos en 1741 fray Pedro Morote, quien afirma que en su época se exportaba en grandes cantidades a Francia y Venecia.

Alhama de Murcia debió ser uno de los centros medievales más importantes, a juzgar por la descripción que de su manufactura hace el alemán Jerónimo Münzer, quien la visitó en 1494. El viajero menciona el molino donde se mezclaban la sosa y la arena, cita las distintas calidades de pastas y refiere que Alhama era a la vez un centro exportador de piezas acabadas y de bloques de pasta.

Gómez Moreno propone la identificación de algunas piezas (fig. 922) como producto de los hornos murcianos, y Riaño atribuyó a Cartagena ciertas vasijas de su colección, pero no se han publicado suficientes datos sobre todo ello ni en relación con lo que a lo largo del siglo XIX se fabricó en un plan muy distinto y apartado de lo popular en la manufactura de cristal de Santa Lucía, fundada por Tomás Valarino.

Por lo que se refiere a Aragón, tampoco es mucho mejor el estado actual del conocimiento de sus vidrios. Sabemos que en esta región se fabricaron por lo menos en Andorra (cerca de Alcorisa), Caspe, Jaulín, Peñalba, Utrillas y Vistabella. Caspe debió ser ya centro productor en la Edad Media; Cabré identificó allí restos de algunos hornos con fragmentos parecidos a lo catalán, con decoración de laticinio y aplicaciones de pastas coloreadas. Un documento de 1508 menciona al maestro vidriero Vidal, establecido en Caspe, ya fallecido en aquella fecha. Según testifica el maestro vidriero del siglo XVII Juan Danís, en Vistabella se fabricó — antes que en la fábrica establecida por él en Valdemaqueda — una clase de vidrio muy cristalino de hermosa apariencia aunque fácilmente alterable.

Gómez Moreno atribuyó un vaso de vidrio verde de la colección Artíñano a otra manufactura aragonesa, que afirma estuvo situada cerca de Ojos Negros (Teruel), en la zona de los grandes pinares que alimentaban también los hornos de la provincia de Cuenca.

ANDALUCÍA

INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPÁNICO

Andalucía tiene una larga historia vidriera, que se remonta por lo menos a la época romana. Limitándonos a los tiempos posteriores a la Reconquista, la tradición industrial y las modalidades conservadas por los moriscos dieron lugar a algunos productos muy característicos.

En el rico panorama artístico de Sevilla no faltaban, desde luego, los vidrieros, pero por hallarse abierta a contactos e influencias su producción está todavía por identificar, mientras la atención de historiadores y viajeros se desviaba hacia los hornos diseminados por la región (Cala, Cádiz, Cabra), y más particularmente en las provincias de Almería (María, Serón, Tíjola, Purchena), Granada y Jaén (Arroyo Molinos, Bailén, Hinojares, Valdepeñas), cuya enumeración sería muy larga y seguramente incompleta.

Las dos localidades más famosas son la población almeriense de María y la granadina de Castril de la Peña. Según la tradición, los hornos de María se remontaban en sus orígenes a los tiempos de la dominación musulmana, aunque los documentos más antiguos que sobre ellos se han dado a conocer no pasan de 1750. Por lo que se refiere a Castril, la presencia del escudo de Hernando de Zafra en el edificio de una de las antiguas fábricas nos

proporciona una fecha muy remota, ya que el referido personaje, secretario de la reina Isabel, debió adquirir aquella propiedad hacia 1492. Muy cerca de Castril se halla Pinar de la Vidriera, con restos de un horno documentado desde 1620 cuya producción tuvo al parecer idénticas características que la de Castril.

Frente a los numerosos textos y citas conocidos sobre vidrio andaluz, resulta decepcionante la escasez de datos seguros en cuanto a clasificación o atribución de piezas. Apenas si puede señalarse algo más que algunas características generales sobre el vidrio específicamente andaluz, sin que ello implique la negación de que en algunas ciudades, como Sevilla, donde se importaban vidrios venecianos, catalanes y castellanos, pudieran imitarse sus formas y calidades.

Se da como típico del vidrio andaluz, particularmente de la provincia de Almería, el color verde oscuro, parduzco, grisáceo u oliváceo. En Castril, posiblemente a causa del empleo del carbón para purificar la pasta, por lo menos en ciertas épocas, se supone que el color característico es el amarillo acaramelado. Por lo menos en el siglo XIX y particularmente en María, se fabricaron también piezas incoloras.

Las formas más típicas son jarritos de base muy gruesa, cuerpo panzudo y boca ancha, acampanada (figs. 914 y 915) cuya forma suele compararse con la de las lámparas de mezcquita. Existen también vasos de sección elíptica y variada decoración, que en piezas muy tardías, en pasta incolora, atribuibles al pueblo de María, llevan este nombre (MARYA) en relieve alrededor del cuerpo. Las restantes formas conocidas se suponen asimismo eco de la tradición musulmana, sin analogía aparente con formas venecianas. Ello distingue en general lo típicamente andaluz de lo producido en otras regiones peninsulares, aunque se conocen algunos casos de imitación tardía de formas distintas. Valga como ejemplo de esta última afirmación una dulcera granadina (fig. 917), claramente relacionable con las fabricadas en La Granja (fig. 929) en la segunda mitad del siglo XVIII.

Artiñano y Gudiol atribuyeron también a Castril otra clase de piezas de vidrio amarillento (fig. 919) o simplemente incoloro (fig. 918), con evidentes puntos de contacto con otras que se suponen castellanas (fig. 921 y fig. 927, ésta de vidrio verdoso con hilos de pasta blanca).

Los elementos de decoración de los vidrios andaluces suelen consistir en un fileteado de idéntica pasta que la de la vasija, a veces muy apretado (fig. 914), y a menudo enriquecido cerca de la base con un dibujo a modo de eslabones de una cadena (figs. 914 y 915). En las asas y perfiles abundan las cresterías modeladas con pinzas (figs. 914 a 919), que a veces hallamos también en piezas atribuidas a Castilla o Cataluña. Son muy peculiares asimismo, sobre todo en piezas relativamente tardías, los adornos en forma de pegote con un manojito de apéndices estirados con pinzas (figs. 916 y 917), siempre del mismo color de la vasija, a diferencia de los adornos en blanco, azul y otros colores que — sobre todo desde el siglo XVII — tanto prodigaron los *vidriers de llum* catalanes, cuyo concepto ornamental se parece sin embargo al de ciertas piezas andaluzas.

Parece ser que desde la Reconquista y hasta el siglo XIX los vidrios de Granada y Almería permanecieron al margen de la gran actividad comercial en la que entraron los fabricados en Castilla y Cataluña. Ello explica su apego a formas tradicionales, y su sabor popular que más tarde sería causa de su éxito, sobre todo después de 1873, en que la magnífica colección reunida por Riaño ingresó en el Victoria and Albert Museum de Londres.

Este mismo espíritu conservador de la tradición verosímilmente morisca hace muy difíciles de fechar la mayor parte de las piezas conocidas, ya que si podemos en sus líneas principales suponer la evolución de tipos y formas, ello no es obstáculo para que hasta muy tarde siguieran fabricándose ejemplares de tipo tan arcaico como el de la figura 914, pieza que puede ser de los siglos XVI o XVII pero que perpetúa fórmulas medievales. Sólo cuando reflejan formas ajenas a lo tradicional andaluz (fig. 917) es posible pisar terreno algo más firme, sin el peligro de incurrir en las constantes contradicciones que suelen afectar a muchos autores en su laudable y poco menos que imposible intento de dar fecha segura a productos de un arte cuyo espíritu resiste a menudo a las hipótesis de una evolución cambiante.



CASTILLA

Castilla tuvo muchos hornos de vidrio, sobre todo gracias a la abundancia de combustibles en sus grandes zonas de pinares, por la existencia de numerosas catedrales y monasterios con rica vidriería, y también por el enorme consumo de vidrios que se hizo en la Corte, sobre todo después de su definitivo establecimiento en Madrid en el siglo XVII.

En Castilla la Vieja se nombran, entre otras localidades, Cebreros, Guisando (documentado en el siglo XV), El Quejigal — donde trabajaban en el siglo XVI varios operarios encargados de suministrar vidrios a El Escorial —, Medina del Campo y Valdemaqueda. En esta última población, se hallaba establecido en la segunda mitad del siglo XVII el maestro Juan Danís, quien dictó un tratado muy notable sobre las características de su fábrica. Para la pasta de mejor calidad indica que empleaba 60 libras de una mezcla molida de barrilla y guija (cantos rodados de sílice), 40 libras de salitre refinado y 20 libras de albayalde (acetato de plomo) o minio. Menciona la barrilla de Murcia y Alicante como la mejor, aunque cita asimismo la de inferior calidad de La Mancha y Lillo (Toledo), que debió emplear igual como hicieron otros vidrieros castellanos. Una tarifa de fines del siglo XVII indica que en Valdemaqueda se imitaban los vidrios venecianos. Además, Danís, lo mismo que un siglo antes los maestros de El Quejigal, trabajó en la producción de vidrio de colores para vidrieras.

La provincia de Cuenca tuvo gran importancia cuantitativa en la producción castellana de vidrio, pero raramente debió pasar de las piezas de uso corriente. Existen referencias a partir del siglo XVI. Por ellas sabemos que, aparte de la capital, se fabricaba vidrio en Arbeteta, Armallones, Beteta, Vindel y otras localidades. Sin embargo, ninguna alcanzó la importancia de Recuenco, que en el siglo XVII ya satisfacía las demandas de Segovia y Madrid. En 1722 existían allí tres hornos, a los que don Fernando López de Aragón añadió otro, vendido bien pronto a don Diego Dorado. Los descendientes de este último siguieron ampliando la producción, que intentaron mejorar en 1788 enviando a buscar a Alemania operarios especializados en la fabricación de cristal; sin embargo, la falta de apoyo del Rey, interesado en su propia manufactura de La Granja, hizo fracasar esta iniciativa, que no logró cambiar el carácter de los productos de Recuenco.

Pero en ningún lugar de Castilla, a juzgar por textos y referencias, se fabricaron vidrios de lujo como los de Cadahalso o Cadalso (Toledo). En la misma capital de la provincia y

en otras poblaciones de ésta hubo también hornos, pero fueron de importancia secundaria, por lo menos en lo que se refiere a vasijas (en la capital se fabricaron sobre todo piezas planas para vidrieras.) Ya en el siglo XV el Arcipreste de Talavera menciona los vidrios de Cadalso, y en la centuria siguiente Lucio Marineo Sículo los califica como los mejores de España inmediatamente después de los de Barcelona. En 1645 Méndez Silva elogia también por su finura, formas y colorido los vidrios que entonces se producían en los tres hornos de Cadalso. Hacia 1692 un notable maestro, Antonio Ovando, consiguió renovar su vitalidad, fracasando en el intento de hacer lo mismo con los de San Martín de Valdeiglesias. En el siglo XVIII La Granja debió anular los demás centros castellanos donde se habían fabricado vidrios de lujo, y a fines de la centuria ya sólo quedaban dos hornos dedicados casi exclusivamente a fabricar sencillas piezas utilitarias. En esta última etapa industrial sostuvieron especialmente la manufactura los miembros de la familia Sáez. La leña se sacaba de los bosques de Almorox, y la barrilla de Tembleque.

Una vez más hay que referirse aquí a las imprecisiones existentes sobre la discriminación de los productos de los distintos hornos de vidrio, tan numerosos en Castilla. Hasta el siglo XVI y acaso la primera mitad del XVII, debió seguirse generalmente la tradición medieval, con formas de tipo morisco comparables a las de Andalucía en lo decorado, aunque resulta difícil a menudo saber qué elementos pueden atribuirse a una tradición común y cuáles a influencias recíprocas. Son frecuentes los cuellos de boca ancha, acampanada, de contorno a veces poligonal y leves ondulaciones paralelas (fig. 921). Por otra parte, mientras las piezas ricas se importaban de Venecia o Barcelona, la frasquería lisa debió ser siempre en Castilla de fabricación local, como parece probar, por ejemplo, un inventario del año 1564 del palacio de El Pardo.

Dentro de los tipos tradicionales (figs. 920 y 921 y 923 a 927), Artíñano y Gudiol proponen como característica de los hornos de la provincia de Cuenca la pasta verdosa, empleada a menudo en espesores mínimos, pero tan llena de burbujas e impurezas que los ejemplares son casi opacos. Por el contrario, atribuyen a las piezas similares de Cadalso y sus alrededores una pasta incolora cuyas impurezas producen en las vasijas el mismo efecto que si estuviesen cubiertas de polvo; la excesiva proporción del manganeso empleado como decolorante, que da un tono violáceo a algunos ejemplares, la suponen característica de Cadalso a fines del siglo XVII. El inventario del Duque de Alburquerque, de 1560, prueba la existencia en esta época de objetos de Cadalso de pasta de colores, entre ellos "una garrafa azul con dos asitas blancas". Algunas piezas castellanas de forma más o menos tradicional tienen adornos en pasta blanca, ya en hilos en espiral (figs. 920 y 927) arrollados como en lo andaluz, o en trenzas (fig. 923) que deben derivar de la típica decoración veneciana. Otras veces, así en anillas y cadenas como en cenefas y cresterías (fig. 925) se empleó también el vidrio azul.

Faltan datos sobre las piezas lujosas de Cadalso del siglo XVI, tan elogiadas. A la misma localidad, posiblemente, deben pertenecer algunos de los ejemplares castellanos del siglo XVII, de gran finura y transparencia (fig. 928), cuya belleza reside en la forma y calidad pese a lo sencillo de la decoración. En estas y otras varias vasijas se manifiesta el contacto con modelos venecianos, de acuerdo con los datos que proporciona una tarifa de fines de aquella centuria en la que se mencionan vidrios "contrahechos de Venecia" fabricados en Valdemaqueda — los de Juan Danís — y Villafranca (que debe ser una de

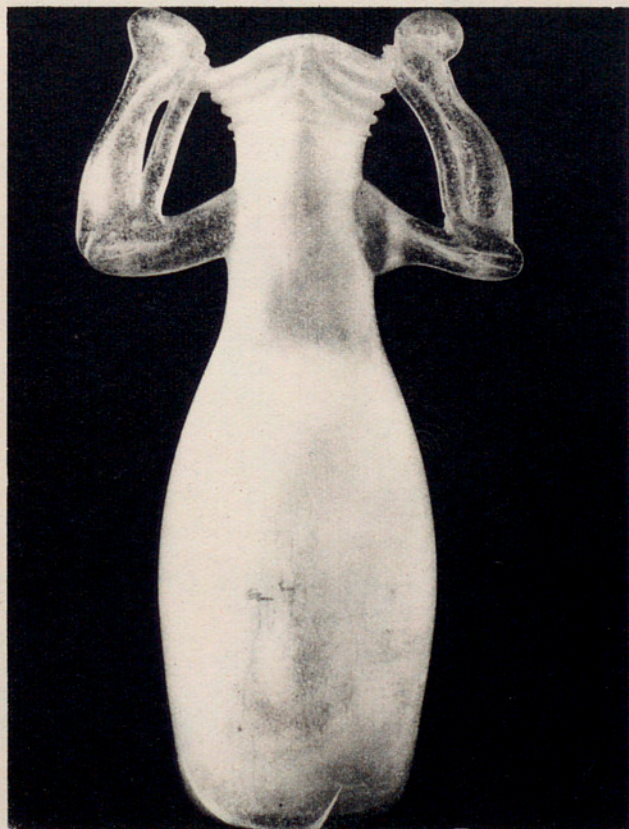
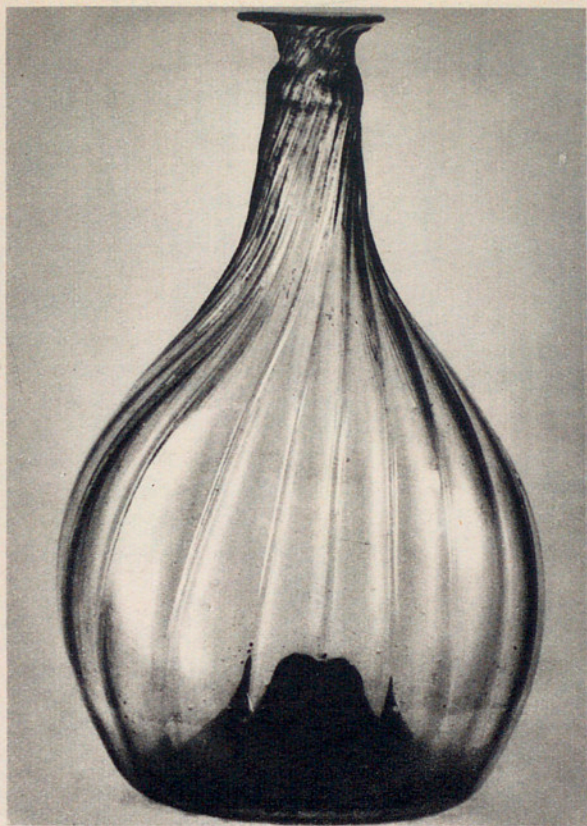
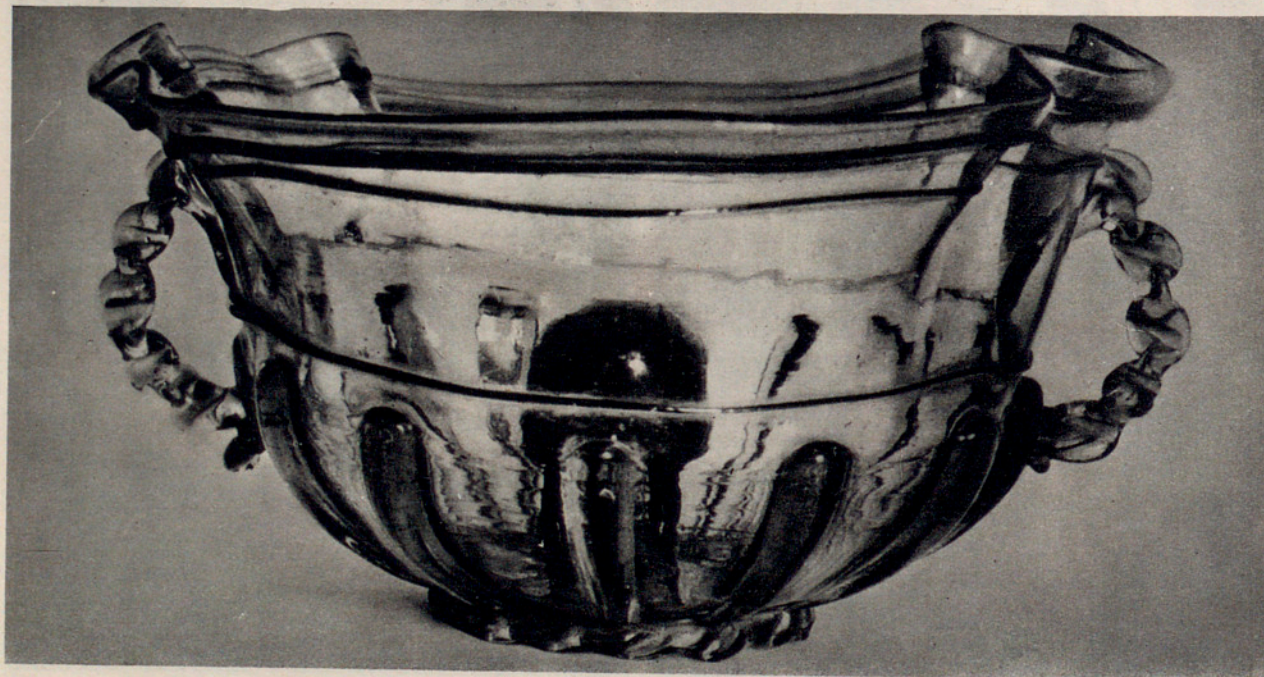
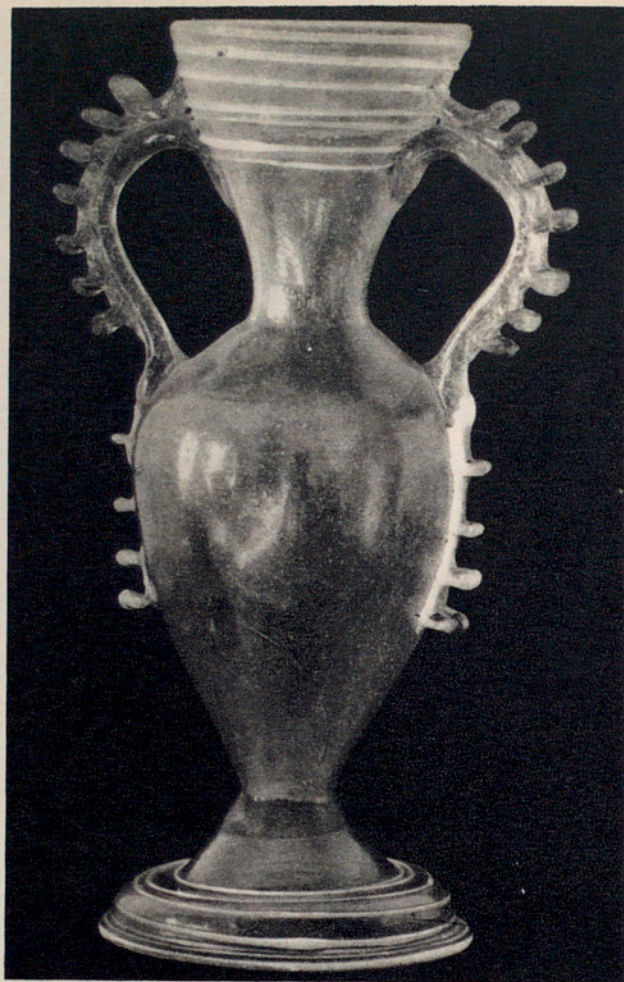


Fig. 922. — BOTELLA ATRIBUÍDA A MURCIA (M. de Artes Decorativas, Madrid). Figs. 923, 924 y 925. — JARRITAS CASTELLANAS ATRIBUÍDAS A CADALSO (M.A.B.; Colec. Macaya, Barcelona; id.).



Figs. 926, 927 y 928. —JARRITAS Y VASIJA ATRIBUÍDAS A CADALSO (Colec. Macaya, Barcelona).



Figs. 929, 930, 931, 932 y 933. — DULCERA, BOTELLA, JARRITO, VASO Y TARRO DE LA GRANJA (M. Arq. Nacional, Madrid; colec. Mateu, Peralada; Colec. Prats, Barcelona; M. de Artes Decorativas, Madrid; M. Arq. Nacional, Madrid).

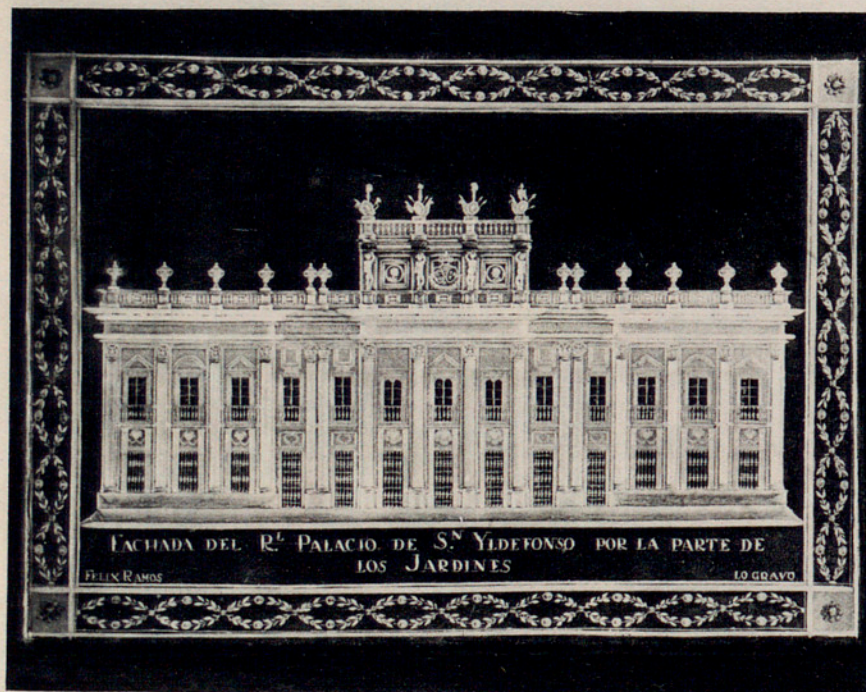


Fig. 934. — ARAÑA DE CRISTAL (Palacio Real, Madrid). Figs. 935 y 936. — VINAGRERAS Y PLACA DE CRISTAL GRABADO (M. Arq. Nacional, Madrid). Fig. 937. — JARRITA (M. del "Cau Ferrat", Sitges).

las poblaciones castellanas de este nombre, más que Vilafranca del Penedés, en Cataluña, aunque en ella también se fabricó vidrio). También son notables las piezas de vidrio blanco fosforoso, jaspeado.

En el siglo XVIII la manufactura de lujo debió concentrarse en La Granja, y las fábricas que constituyen su precedente inmediato, mientras que los demás centros se limitaban a fabricar envases y otras piezas de uso corriente. Como muestra muy decadente de los últimos tiempos de Cadalso, se conocen vasos con las palabras AVE MARIA y la fecha de 1795.

LA GRANJA Y SUS PRECEDENTES

El primer intento de establecer en España una manufactura de vidrio con carácter más o menos oficial fué según parece la de San Martín de Valdeiglesias. Fué fundada en 1680 por Diodonet Lambot de Namur, cuyos servicios contrató en Flandes el gobernador y capitán general de aquellos estados, Duque de Villahermosa, por encargo de Carlos II.

La finalidad era fabricar piezas de lujo que pudieran competir con las francesas y venecianas, y según Juan Danís la calidad era parecida a la del cristal de Valdemaqueda. A la muerte de Lambot en 1683, la manufactura debió caer en una rápida decadencia, procurándose más bien la fabricación de piezas utilitarias, como las garrafas y otras vasijas de uso corriente que describe una tarifa de estos productos de fines del siglo XVII. En la calle Mayor de Madrid hubo un almacén para la venta en la capital de los vidrios de San Martín de Valdeiglesias.

Reinando ya Felipe V, en plena Guerra de Sucesión, se concede en 1712 un privilegio a don Tomás del Burgo y Compañía para establecer una manufactura de vidrio, destinada principalmente a espejos y vidrios planos. La empresa fracasó, igual que otra intentada seis años más tarde por Juan Bautista Pomeraye. Finalmente, en enero de 1720, el Rey reconocía parecidas ventajas a una fábrica fundada por don Juan de Goyeneche. Este personaje, tesorero de la reina Isabel Farnesio, había reunido a una veintena de maestros vidrieros con sus familias, estableciendo cerca de Alcalá de Henares la manufactura llamada Nuevo Baztán en recuerdo del valle de Baztán, en Navarra, de donde era originario. Parte de los operarios procedían de la fracasada empresa de don Tomás del Burgo, otros de Cadalso y San Martín de Valdeiglesias, y los había catalanes y valencianos. Algunos debieron venir de una fábrica que Goyeneche poseyó según parece en Valdemoro.

La fábrica de Nuevo Baztán tenía por treinta años un privilegio de exención de impuestos, particularmente en lo que se refiere a la barrilla, y la exclusiva para producir vidrios planos.

Por desgracia, la manufactura sucumbió por causas económicas, ya que los países exportadores de vidrios y cristales de lujo a España organizaron el *dumping* contra Goyeneche rebajando a un tercio sus tarifas respectivas. Goyeneche intentó mejorar la calidad del cristal con la ayuda de un maestro inglés, sufriendo cuantiosas pérdidas. Luego, por agotamiento de los bosques de Nuevo Baztán, trasladó los restos de la manufactura a Villanueva de Alcorcón, donde se consumó la ruina definitiva de la empresa. En los últimos tiempos sólo se fabricaron piezas de tipo corriente según las formas habituales en la vecina población de Recuenco.

La única pieza publicada como obra de Nuevo Baztán es un vaso con flores de lis moldeadas en relieve y las armas de Felipe V grabadas (Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid).

Un operario catalán, Ventura Sit, procedente de la fábrica de Goyeneche, se había establecido por su cuenta en 1728 cerca del Real Sitio de San Ildefonso, en La Granja. Allí trabajó solo, ocupado principalmente en la producción de espejos y cristales planos a soplo. La reina Isabel Farnesio se interesó por la empresa, y en 1734 alcanzó definitivamente carácter oficial, pasando a pertenecer al Real Patrimonio, organismo que encargó la construcción de un edificio de nueva planta al arquitecto Juan de La Calle (1736).

Sit pasó entonces a dirigir la manufactura de cristales planos hasta ocurrir su fallecimiento en 1755. Con él se reunieron ayudantes de Castilla y de Cataluña. Entre los últimos se hallaba P. Fronvila, inventor de una máquina que movía en serie 17 pulidores de madera, para desbastar los vidrios hasta 30 pulgadas de longitud, fundidos sobre planchas de hierro. Más tarde, por medio de planchas de bronce, se llegaron a obtener cristales de 120 pulgadas. A esta época se atribuyen algunos espejos grabados de gran calidad.

Paralelamente a la labor de Sit y sus colaboradores, se organizaron otras dos secciones de la fábrica dirigidas por artífices extranjeros, denominadas "de franceses" y "de alemanes".

Una de estas secciones fué dirigida por el francés Dionisio Sivert, contratado en 1746, y otra por José Eder, quien llegó en 1750 con su hijo Lorenzo y antes trabajó en Noruega. A esta época pertenecen algunos vasos de gruesas paredes, tallados según la misma tradición y moda germánicas que todavía en años posteriores siguieron informando muchos de los productos de La Granja.

En tiempo de Carlos III la fábrica alcanzó nuevo empuje, y se construyó otro edificio según planos del arquitecto Villanueva. Para mejorar las técnicas, el Rey ordenó en 1774 que se tradujera al castellano el famoso tratado de Antonio Neri según la edición francesa de 1752, la más completa y adicionada. La traducción se terminó cuatro años más tarde y de ella se entregaron copias a los principales elementos directivos de la manufactura. Además, sabemos que el catalán José Busquet aportó las fórmulas de esmalte tradicionales en Barcelona, y que Eder y su ayudante José Piquer fabricaron el vidrio blanco de leche, tan en boga en la segunda mitad del siglo XVIII. Segismundo Brun, de Hannover, dirigía hacia 1771 en La Granja la producción de cristal tallado y dorado, aunque esta técnica parece haberse empleado ya antes allí mismo. Por otra parte, desarrollando la sección iniciada por Sit y Fronvila, el inglés Juan Dowling había construído ya en 1764 una pulimentadora para labrar 47 piezas a la vez.

En Coça (Segovia) parece ser que hubo durante algún tiempo una fábrica filial de la de La Granja, mientras que en Madrid se hallaban establecidos los talleres complementarios de azogado de espejos y talla y montaje de lámparas, en relación con la manufactura de bronce de El Retiro. También se fabricaron lentes y otros accesorios de óptica.

La Guerra de la Independencia tuvo graves consecuencias para la fábrica de La Granja. Aunque no sufrió pérdidas irreparables como El Retiro, su economía quedó muy quebrantada, y a partir de 1828 pasó a manos de una empresa particular, que sólo pudo sostenerla hasta 1849.

A pesar de que su historia alcanza poco más de un siglo, y su plena producción mucho menos, los productos de La Granja son muy estimables. Cabe señalar sobre todo, por sus

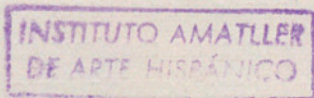
dimensiones excepcionales, los grandes espejos del Palacio Real de Madrid, y la magnífica colección de arañas del mismo. Las de tipo más antiguo tienen todavía graciosos brazos curvados, con adorno de colgantes tallados o moldeados (fig. 934). Sin embargo, la mayor parte es ya de tiempos de Carlos IV y Fernando VII, y en tales ejemplares destaca todavía más la labor de montura metálica que el sinfín de prismas tallados que las adornan; una de ellas, en el salón de Tapices, tiene nada menos que 72 luces, y 60 cada una de las del Salón del Trono. La combinación de metal y cristal tallado cuenta también con hermosos ejemplos por lo que se refiere a la vajilla (fig. 935).

Antes se mencionó ya el vidrio blanco fabricado por Eder y Piquer; con esta pasta, dorada y esmaltada, se fabricaron vasos (fig. 932), botellas (fig. 930), etc. En otras se aplicó simplemente la talla o grabado (fig. 931), que en piezas más finas se enriquecía con oro (figura 929). También se empleó una decoración en oro de excelente calidad en botes y tarros moldeados de la farmacia del Palacio Real (fig. 933) y en bandejas moldeadas de múltiples formas.

Una tarifa general de la fábrica, publicada a fines del siglo XVIII, describe varios tipos similares a los mencionados hasta aquí, y todavía otros muchos. Entre ellos cabe destacar las "copas a la inglesa con bullón grande grabadas de fino, con hilos en el pie, los vasos finos de gravado ordinario" y otros de grabado común, las arañas en cristal blanco o azul, y las piezas llamadas de ramillete, para adorno, con flores y pájaros de colores. Dentro de los géneros en los que parece se quería imitar lo veneciano, se atribuyen a La Granja varias piezas con hilos entrecruzados de varios colores (fig. 937).

Hasta los últimos años de su existencia, en la manufactura real se siguieron decorando con grabados las piezas planas de lujo, sobre todo cornucopias de las que enumera varias clases la tarifa antes mencionada. También se conocen algunas piezas firmadas de carácter decorativo en las que sus autores alardearon de singular maestría. Cabe mencionar aquí una placa con Hércules, Dejanira y el centauro Neso, grabada "en Sn. Yldefonso año de 1788 por Antonio Juan" (Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid) y la conocida vista de la fachada de San Ildefonso (fig. 936) firmada por Félix Ramos. Este es el maestro más conocido de la época de Carlos IV y debió dar el modelo para la misma representación del palacio que se grabó en muchos vasos de aquellos años.

Entre 1829 y 1849, a pesar de no hallarse ya bajo el patronato regio, se fabricaron también en La Granja piezas muy suntuosas. El Marqués de Lozoya llamó la atención sobre la variedad y riqueza de las que se describen en el catálogo de una exposición celebrada en 1845. Sin embargo, los productos de esta última época están por estudiar.



VIDRIERAS

SIGLOS XII Y XIII. — Antes de la construcción de los grandes templos de estilo gótico, es muy poco lo que sabemos referente al desarrollo de las vidrieras en España. El único ejemplar publicado como de procedencia española es una vidriera con episodios del martirio de San Lorenzo conservada en el Museo de Worcester (Massachusetts). Es de estilo románico, algo rudo pero expresivo. Por desgracia, no hay datos seguros para precisar exactamente su origen.

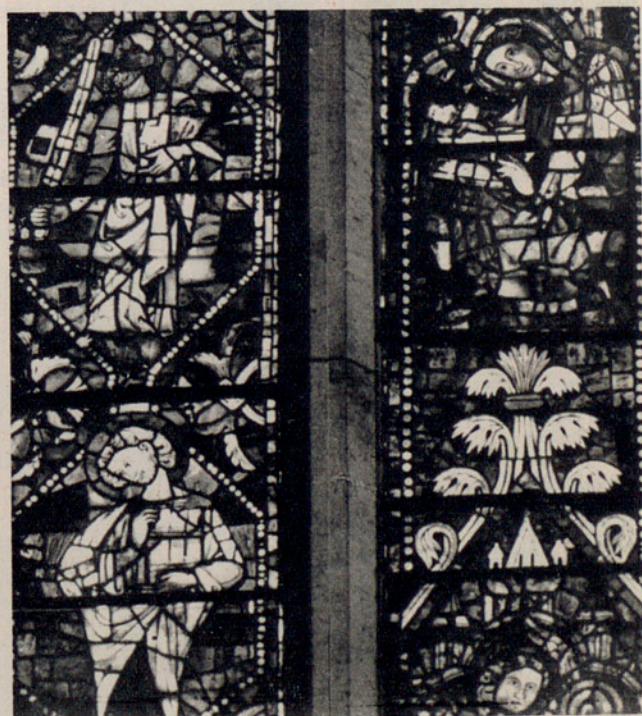
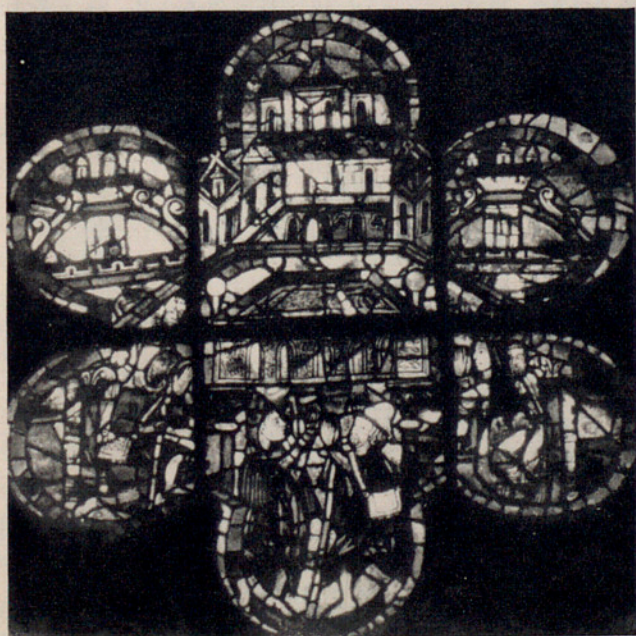
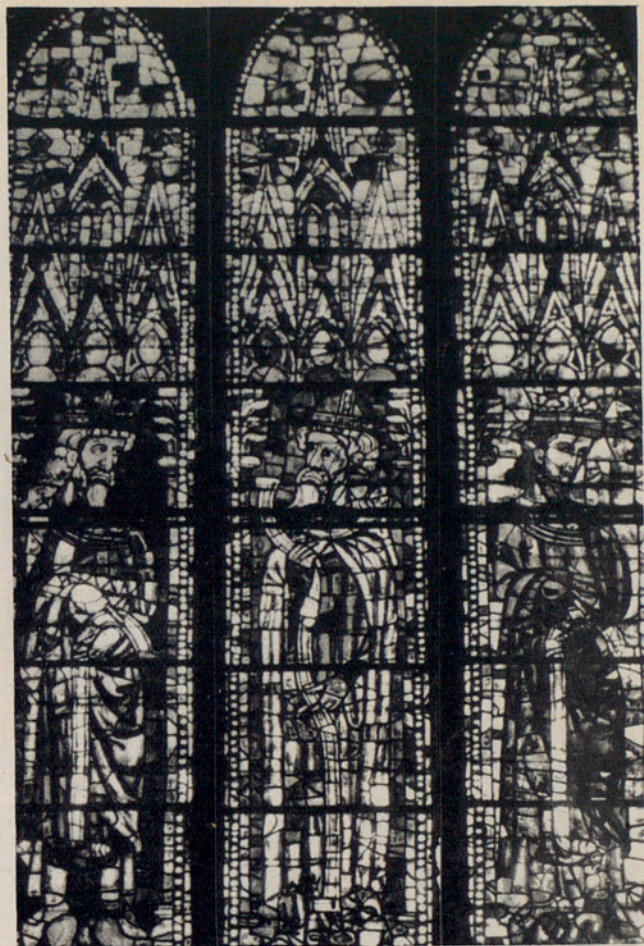
Es sabido que el arte cisterciense cuenta entre sus manifestaciones un tipo de vidrieras muy característico. Suele tratarse de piezas de vidrio incoloro (y muy raramente algo de amarillo) cuya decoración se reduce a dibujos geométricos o vegetales perfilados en negro. Un extenso repertorio de vidrieras de este género, tan frecuente en Francia y en otros países, se halla prácticamente intacto y todavía en su emplazamiento original en las ventanas laterales de la iglesia del monasterio cisterciense de Santes Creus, cuya obra se inició hacia el año 1170 y fué consagrada en 1225.

El monasterio de Poblet debió tener vidrieras semejantes. Por lo menos así parece indicarlo un documento de su cartulario, del año 1189, que nos informa de que en tal fecha un vidriero llamado Guillem obtuvo de la comunidad el usufructo vitalicio del campo de la Obra (seguramente uno de los bienes raíces cuyas rentas se destinaban a la obra o fábrica del monasterio) y de las *artigues* (artigas o tierras cultivadas por primera vez) inmediatas a la fuente de Narola o Erola (cerca de aquella propiedad) que él mismo había roturado. A cambio de tales concesiones, el vidriero se comprometía a entregar cada año por Pascua al monasterio el diezmo y dos quintales "de vitro operato en taules" (vidrio labrado en tablas o placas). Además, Guillem ofrecía labrar para los monjes hasta la cantidad de seis quintales de pasta de vidrio de propiedad de aquéllos mientras le pagasen tan sólo la manutención.

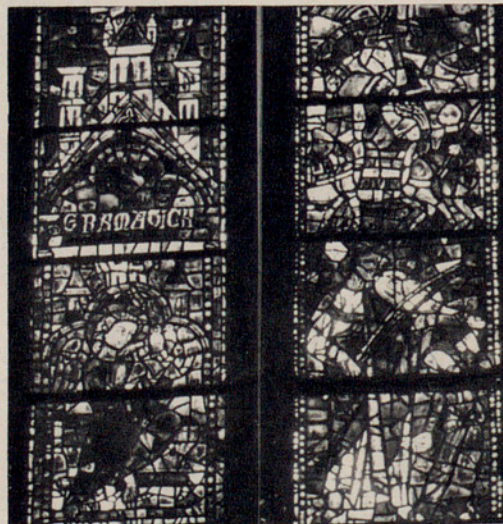
Las antiguas vidrieras de Poblet fabricadas entonces debieron ser las mismas que en 1375 sabemos sufrieron graves desperfectos durante la ceremonia de los funerales de la reina Leonor de Sicilia. Don Eduardo Toda recogió en el museo del monasterio los escasos fragmentos subsistentes de las vidrieras medievales.

La exigüidad, dispersión y escaso conocimiento de los restos de fecha anterior explican que al hacerse la historia de las vidrieras en España se empieza normalmente por las de la catedral de León. Ellas lo merecen no sólo por razones cronológicas sino también por su calidad y cantidad excepcionales.

Como caso realmente extraordinario, se conservan casi todas las vidrieras que se fabricaron desde el siglo XIII al XVI hasta completar la decoración de todos los huecos del tem-



Figs. 938, 939, 940 y 941. — VIDRIERAS DE LOS SIGLOS XIII Y XIV DE LA CATEDRAL DE LEÓN.



Figs. 942 y 945. — VIDRIERAS DE LOS SIGLOS XIII y XIV DE LA CATEDRAL DE LEÓN. Fig. 943. — VIDRIERA SEGÚN MODELO DE NICOLÁS FRANCÉS, AÑO 1454 (Catedral de León). Fig. 944. — VIDRIERAS DE HACIA 1400 (Catedral de León).

plo, excepto contadísimas ocasiones como sucede en las pequeñas aberturas del triforio. Las restauraciones sucesivas (practicadas en particular durante el pasado siglo) fueron por lo común respetuosas, aunque no se efectuasen con escurpulosidad arqueológica.

Dentro del siglo XIII, al que pertenecen las vidrieras de mayor importancia y belleza, pueden señalarse varios grupos y estilos, correspondientes a autores distintos e inclusive a sucesivos períodos. Gómez-Moreno sitúa entre lo más antiguo la decoración de varios rosetones lobulados de las capillas absidales, de los que es bella muestra (fig. 940) uno en el que se representan enfermos y peregrinos acudiendo ante el sepulcro de un santo. En los grandes ventanales aparecen enormes figuras de santos y profetas. Entre las más antiguas se cuentan algunas (fig. 938) que todavía poseen un marcado sabor románico. Por el contrario, otros grupos se caracterizan por poseer pináculos y doseles de estilo gótico (fig. 939). Dentro de este género cabe destacar en los ventanales de la nave mayor la figura de un rey barbudo, con traje adornado con castillos y leones dentro de círculos, esfera rematada por una cruz y cetro terminado en figura de águila y a su lado un obispo en actitud de bendecir. Según Gómez-Moreno, debe tratarse de Alfonso X el Sabio y el prelado leonés Martín Fernández (fig. 942). El mencionado autor fecha también en el siglo XIII la decoración de tres vidrieras de la nave mayor llenas de composiciones con pequeñas figuras, que por lo descabalado de su situación actual y por su tamaño deben proceder de ventanas bajas de otro lugar del templo. Algunas figuras (ángeles y santos, fig. 941) son de carácter puramente religioso, pero en otros casos nos hallamos ante representaciones profanas: caballeros, reyes, seglares, músicos y danzantes (fig. 944), y representaciones de las artes; algunos rótulos nos conservan el recuerdo de la Gramática, Dialéctica, Aritmética y Poética.

SIGLO XIV. — En esta centuria, a juzgar por referencias documentales y varios ejemplares conservados, la fabricación de vidrieras alcanzó un extraordinario florecimiento en Cataluña, Valencia y Baleares, aunque no faltan piezas castellanas atribuibles a esta época, entre ellas un gran rosetón del crucero de la catedral de Toledo, sobre la puerta de la Chapinería.

De la Seo de Valencia poseemos gran número de datos históricos, que para el siglo XIV nos han conservado el nombre de Enrique Stancop, al parecer extranjero, quien en 1376, cuando se hallaba trabajando en Híjar, fué llamado a Valencia por el cabildo catedralicio para labrar tres vidrieras de la sala capitular, lo que parece indicar que en tal fecha el templo ya se hallaba provisto de ellas. Sin embargo, las reformas de siglos posteriores las hicieron desaparecer casi por completo, aunque se conservaron pequeños fragmentos que publicó Sanchís Sivera. También se conoce el nombre de algunos maestros que trabajaron hacia la misma época para la catedral de Palma de Mallorca.

El grupo catalán más antiguo dentro de la propia centuria parece ser el formado por ciertas grandes vidrieras con escenas bajo arcos muy sencillos en las que se desarrollan escenas con figuras de pequeño tamaño. La pieza más notable es el enorme "espejo" o ventanal de la fachada del monasterio cisterciense de Santes Creus, con multitud de escenas de la vida de Jesús, ángeles, escudos, etc. La iglesia de Santa María de Castelló de Empúries poseía vidrieras parecidas, de las que subsisten escenas sueltas con la Natividad, la Epifanía y otros episodios. Todo ello recuerda la composición de ciertos retablos de alabastro fechados hacia 1340.

La catedral de Gerona posee todavía magníficas vidrieras trecentistas en algunas capillas de la cabecera del templo (fig. 947), consagrada en 1346. Los documentos conocidos más antiguos se refieren ya a vidrieras de la nave (contrato de 1375 con el maestro Ramón Gilbert, de Mallorca, para San Ivo y Santa Magdalena), pero de algunos ejemplares del grupo anterior consta que ya en 1380 necesitaron ser reparados. Algo parecido sucede con algunos ventanales de la cabecera de la catedral de Barcelona, cuyo altar mayor se consagró en 1339, y varios fragmentos con los emblemas de los evangelistas en el rosetón de la fachada del monasterio de San Cugat del Vallés.

El monasterio de Pedralbes guarda todavía en buen estado gran parte de las vidrieras trecentistas del ábside y de la nave (figs. 946, 948 y 949) de su iglesia. La consagración de este templo se celebró en 1327, y las vidrieras aquí publicadas deben ser todas de aquella centuria, aunque las de la ventana central (fig. 946) parecen de un estilo algo más avanzado que las restantes. Luego, hacia 1515, el vidriero Gil Fontanet (v. pág. 394) labró la decoración de otros ventanales de la nave del mismo templo.

Para la segunda mitad de siglo tenemos en Cataluña algunos documentos y obras, aunque son muy escasas las relaciones que se pueden establecer entre unos y otras. En 1359, el arzobispo Clasquerí ordenó se pagara al maestro Guillem Lanturgat el importe de las vidrieras que éste fabricó para la capilla de Santa María, a la izquierda del ábside mayor de la catedral de Tarragona. En ella existen todavía vidrieras medievales, pero según parece fueron llevadas de otros lugares del templo, y sólo parecen corresponder con seguridad a lo fabricado por Lanturgat las parejas de ángeles y temas ornamentales de la tracería alta de las ventanas. Sin embargo, deben ser también del siglo XIV varias representaciones de santas, bajo calados doseles, y otra del Bautismo de Jesús (fig. 950), que se hallan actualmente en la misma capilla.

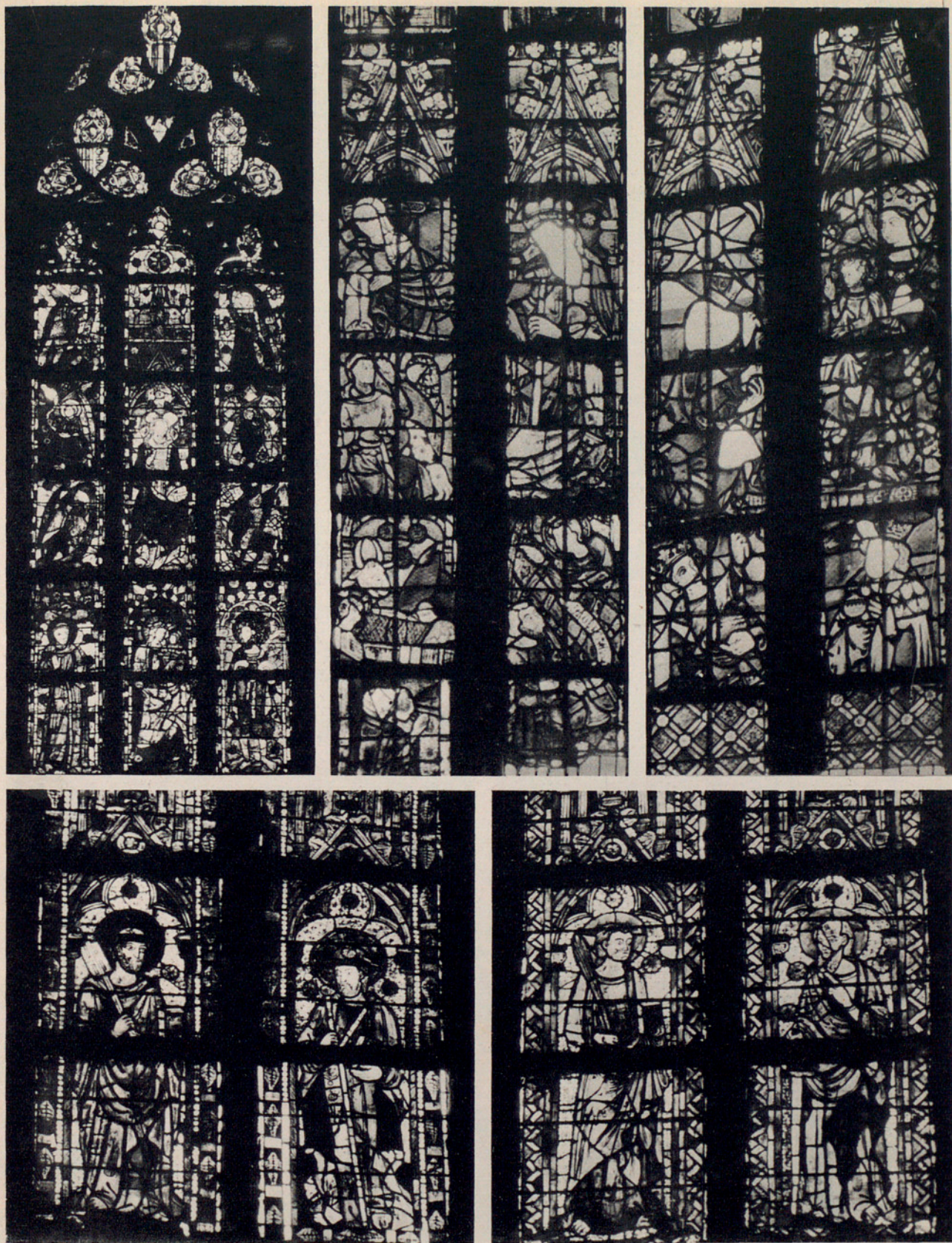
En Barcelona, la iglesia de Santa María del Mar, consagrada en 1383, conserva como restos más antiguos, no documentados, un panel con la Ascensión y otro con el Lavatorio (figura 952), procedentes de la capilla del Salvador.

SIGLO XV. — A partir de 1400, los artífices locales o extranjeros, trabajando algunas veces sobre modelos de pintores catalanes, dieron nuevo empuje a la vidriería. De Colí (Collin, Nicolás) de Maraya, de la diócesis de Troyes, sabemos que trabajó en Barcelona (1405), Santa Coloma de Queralt (1411) y Cervera (1423). Johan Roure, de Amberes, labró en 1427 en Flandes unas vidrieras para los diputados barceloneses según modelo del pintor Lluç Borrassà, y pocos años antes también se trajeron de Flandes otras vidrieras para la Casa de la Ciudad.

Luego, entre 1447 y 1470, hallamos establecido en Barcelona a Thierry Demes (de Metz?), quien tuvo encargos en la ciudad y en Zaragoza. Pere Nicol, también extranjero, tenía establecido un horno en Aleixar y en 1458 fabricaba allí vidrieras para la catedral de Tarragona.

Entre los que al parecer eran catalanes se cuentan Pere Robert (1409, Barcelona), Johan Baró (1448 a 1460, Elna), Gaspar Oliver (1469, Barcelona) y Rafael Thomas (1470, Perpiñán).

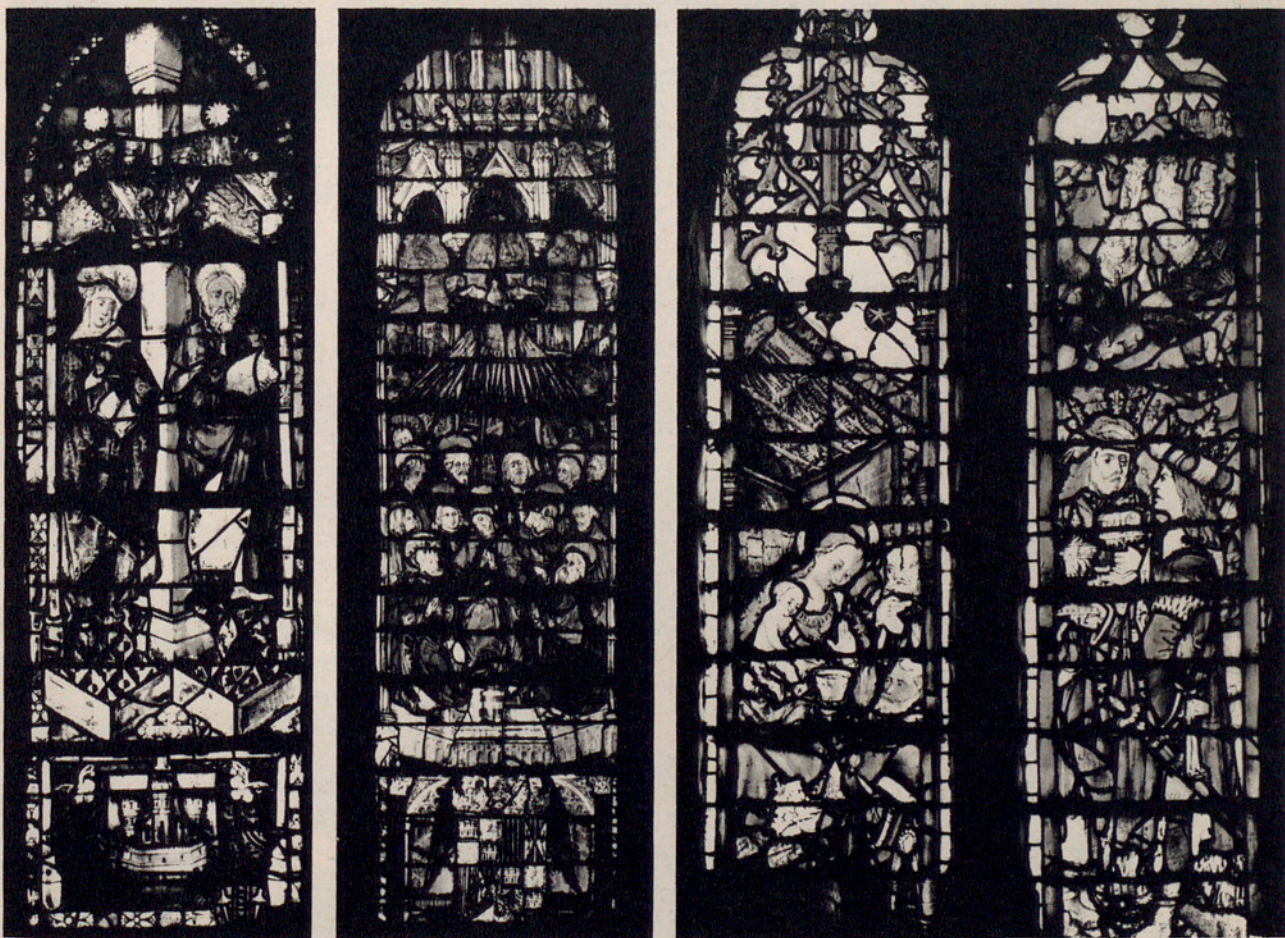
De principios del siglo XV, una de las mejores vidrieras conservadas es la de la capilla de San Andrés de la catedral de Barcelona (fig. 951), cuyo estilo recuerda modelos del pintor Lluç Borrassà, autor del retablo de la propia capilla. Algo más tardía debe ser la vidriera



Figs. 946, 948 y 949. — VIDRIERAS DEL SIGLO XIV (Ábside de la iglesia del Monasterio de Pedralbes, Barcelona).
 Fig. 947. — VIDRIERAS DEL SIGLO XIV CON LA NATIVIDAD Y LA EPIFANÍA (Catedral de Gerona).



Figs. 950, 951, 952 y 953. — VIDRIERAS GÓTICAS (Catedral de Tarragona; Capilla de San Andrés, en la Catedral de Barcelona; Santa María del Mar, Barcelona; Sala Capitular del Monasterio de Pedralbes, Barcelona).



Figs. 954, 955, 956 y 957. — VIDRIERAS DE DON SANCHE DE ROJAS (1415-1422), DE DON ALONSO CARRILLO (1447-1482), de LOS REYES CATÓLICOS (1492-1504) Y DE LA EPIFANÍA (Catedral de Toledo).

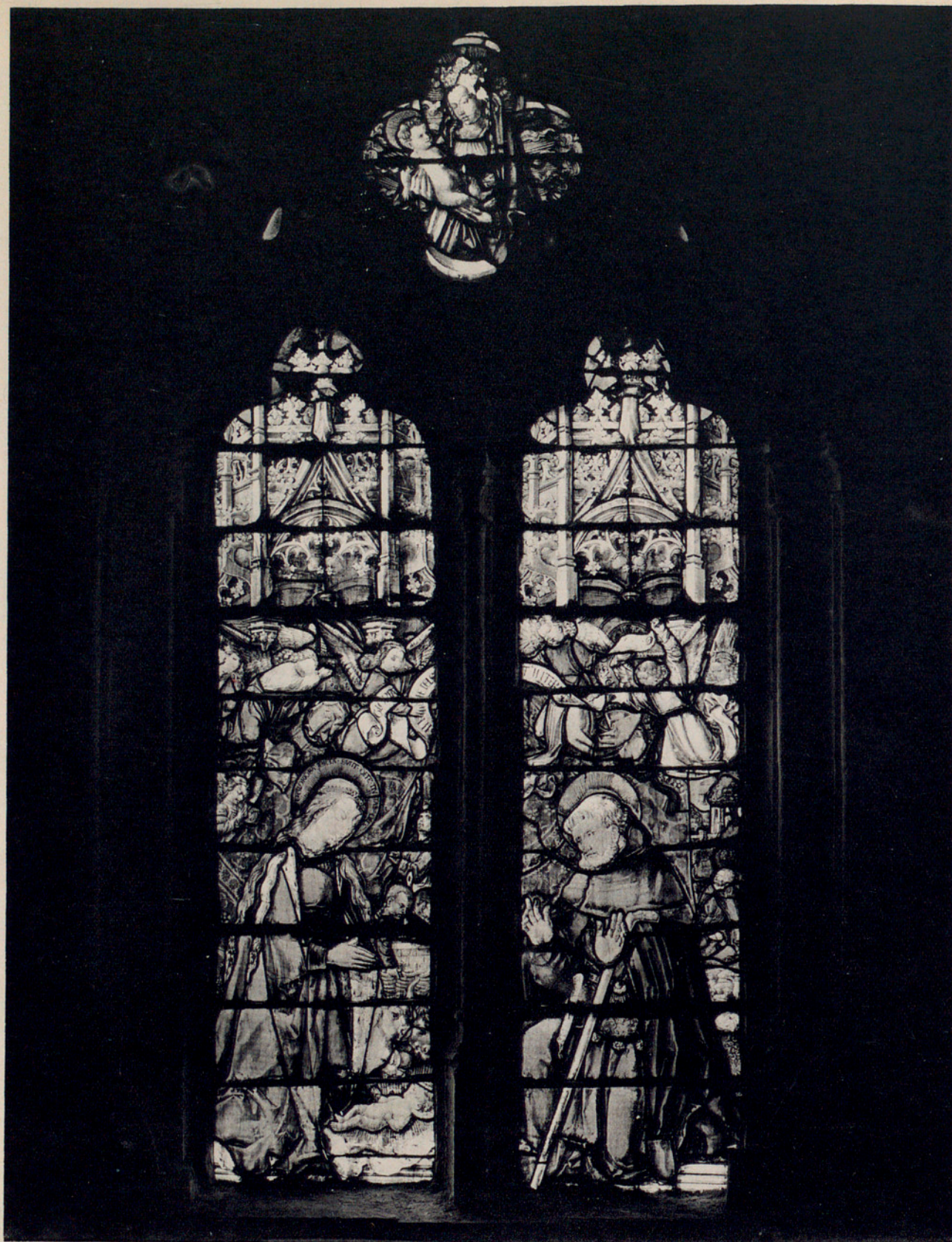


Fig. 958. — VIDRIERA DE LA NATIVIDAD (Catedral de Toledo).

de la capilla de San Silvestre, cercana a la anterior. En el monasterio de Pedralbes, las vidrieras de la sala capitular (fig. 953) consta documentalmente que se colocaron en 1419. Sin embargo, en su estado actual parecen formadas por elementos dispares, algunos bastante más antiguos. En el ábside de la catedral de la Seo de Urgel y en la capilla de Santa María de la de Tarragona hay también vidrieras de la primera mitad del siglo XV. En la primera cabe mencionar un Cristo de Piedad, y en la segunda una figura del arcángel Gabriel perteneciente a una Anunciación.

En 1460 se contrató la pintura de las vidrieras del gran rosetón de la basílica de Santa María del Mar, cuyo centro preside la Coronación de la Virgen; el artista fué Antonio Llonye o Lunyi, pintor que trabajó en Avigliana (cerca de Turín) y en Toulouse y se estableció luego en Barcelona; al mismo tiempo pintaba retablos y modelos para bordados de imaginaria.

Por lo que se refiere a Castilla, no abundan los datos anteriores a la gran renovación flamenquizante de la vidriería, acaecida a fines del siglo XV. En la primera mitad de esta centuria hay, sin embargo, algunos ejemplares notables. En León prosiguió la decoración de la catedral, en dos etapas principales. A la primera corresponde una serie de grandes ventanales; en cada uno de ellos hay doce figuras bajo dosel (Adán y Eva, profetas y patriarcas, apóstoles y otros santos; las santas suelen ocupar la fila más baja). Estas vidrieras (fig. 944) se hallan en ventanas del crucero y del cuerpo de la iglesia hacia el sur; según Gómez-Moreno, corresponden al mismo estilo las del rosetón de la parte septentrional. Dicho autor, basándose en los escudos del obispo Juan de Villalón (1419-1424) que se repiten en ellas, pudo ponerlas en relación con varios documentos que aluden al maestro Juan de Argr (Arquer, Angers?), quien debió ser indudablemente su autor. A mediados de siglo constan compras de vidrio en Burgos y se nombra a Alfonso Dies, Valdovín y Aniquín (posiblemente flamenco), maestros vidrieros residentes en León. Para algunos pintó modelos el maestro Nicolás Francés († 1468), bien conocido por sus retablos, a cuyo estilo pertenece la hermosa vidriera de la Virgen (fig. 943), de hacia 1454; a su lado está el retrato orante del obispo Cabeza de Vaca. Gómez-Moreno atribuye también a esta época tres rosas o ventanales circulares en las naves laterales, con figuras alegóricas de Vicios y Virtudes, Ciencias y Artes. El ábside de la catedral de Ávila está presidido por una hermosa vidriera con la imagen sedente de la Virgen que parece de la primera mitad del siglo XV, aunque a veces se ha querido atribuir a una fecha más antigua; la cifra de 1537, en su parte inferior, corresponde a una restauración o traslado, como ocurre en otros casos. La Hispanic Society (Nueva York) posee un fragmento de vidriera gótica procedente de Álava.

En Toledo, en la capilla mayor y en el crucero de la catedral, quedan todavía vidrieras de principios del siglo XV (fig. 954), aunque las restauraciones sucesivas no fueron siempre igualmente respetuosas con ellas. Tienen figuras de ángeles, santos y santas, bajo doseles. Su estilo y los escudos del arzobispo Sancho de Rojas (1415-1422) que figuran en ellas permiten considerarlas como obra del maestro Juan Dolfín (acaso francés) cuya actividad en el templo está documentada desde 1418 a 1427 en la cabecera y el crucero. En 1428, fallecido ya Dolfín, su ayudante Loys Coutin siguió trabajando en las vidrieras del crucero, y entre sus obras se mencionan unas con "los cuatro reyes". En 1458 hubo en la catedral de Toledo una nueva etapa de labor en las vidrieras. Sabemos que en ella estaban ocupados Pablo y Crisóstomo, alemanes, y Pedro, francés. A esta época corresponden algunas vidrieras con figuras de santos (fig. 955) que presentan el escudo del arzobispo Alonso Carrillo (1447-1482).

DE 1485 A 1595. — Pero en toda España, y particularmente en Castilla, la gran etapa de producción de vidrieras empieza con el período de los Reyes Católicos. Entonces cobran nuevo empuje centros tradicionales, como Burgos y Barcelona, pero sobre todo una gran cantidad de maestros flamencos y alemanes llenan catedrales y monasterios con obras de una belleza y suntuosidad extraordinarias, coincidiendo con el momento más rico de la tapicería gótica y de otras artes suntuarias.

Los dos mayores conjuntos de esta época se hallan en las catedrales de Sevilla y Toledo, aunque desde luego las vidrieras de la segunda son mucho más importantes por su calidad. A partir de 1485 y hasta su muerte, acaecida en 1492, trabajó en ella intensamente el maestro Enrique, oriundo de Alemania y avecindado en Toledo. Se sabe que durante este tiempo colocó por lo menos catorce vidrieras, y además debió proyectar otras seis, de cuya terminación y emplazamiento cuidaron sus ayudantes hasta 1493. García Rey da como obra suya las vidrieras de la nave mayor del lado de la Epístola.

Otro vidriero, Pedro Bonifacio, en dicho año de 1493 había labrado también una serie de vidrieras, con la Natividad (según Pérez Bueno, la de la figura 958), imágenes de santos y santas, los Reyes Católicos, escudos, etc. García Rey atribuye a Pedro Bonifacio y a su colaborador el maestro Cristóbal las vidrieras del lado de la Epístola del crucero, y a un maestro alemán, fray Pedro, gran parte de las de la nave mayor del lado del Evangelio.

En los grandes ventanales (fig. 965) suele haber figuras de santos y santas, y en un orden inferior figuras alegóricas de ciencias y artes, personajes simbólicos (la Fama) o sabios de la antigüedad (Pitágoras), etc. Los escudos heráldicos suelen pertenecer al cardenal Mendoza (1483-1495), aunque también existe alguno de su sucesor, Cisneros (1495-1517).

A la misma época pertenecen algunos excelentes ventanales de las capillas. Aparte del ya mencionado de la Natividad, se reproducen aquí otros con la Pentecostés (fig. 956) y la Epifanía (fig. 957, acaso algo anterior a los restantes del grupo).

Entre 1503 y 1515 trabajaron en las vidrieras Vasco de Troya, el clérigo Alejo Ximénez, Gonzalo de Córdoba y Juan de la Cuesta. A este momento, todavía flamenquizante, corresponden también magníficos ejemplares, entre ellos una representación de la Misa de San Gregorio (fig. 960) y las grandes series de Gonzalo de Córdoba con escenas del Antiguo y Nuevo Testamento, que tienen fama de ser las mejores del templo.

En cuanto a la catedral de Sevilla, hay noticia de la actividad de un vidriero, el maestro Enrique (identificado por algunos autores con el de Toledo) a quien se hizo un pago en 1478, pero la gran serie de vidrieras con figuras de profetas (figs. 961 y 962), netamente góticas, se atribuye a micer Cristóbal Alemán, documentado en 1504. Conocemos también para esta época los nombres de Juan, hijo de Jacobo, Juan Bernal, flamenco, Juan Viván, Juan Jaques y Bernaldino de Gelandia. Parece ser de Juan Jaques (1516) la bella vidriera de la Anunciación, en el crucero; de Juan Viván y Bernaldino una admirable Asunción, netamente flamenca, con la Virgen coronada por ángeles, en la capilla mayor (lado del Evangelio).

En Castilla la Vieja el núcleo burgalés (formado en parte por extranjeros) constituye el centro más permanente y de mayor irradiación. Los más calificados representantes del último estilo gótico debieron ser Diego de Santillana, Juan de Valdivielso y Arnao de Flandes, cuyas actividades están bien documentadas a partir de 1495. En el último lustro del siglo XV fabricaron buen número de vidrieras para la catedral de Ávila, particularmente los dos primeros (deambulatorio, parte del crucero, capilla del Cardenal, en el claustro, con

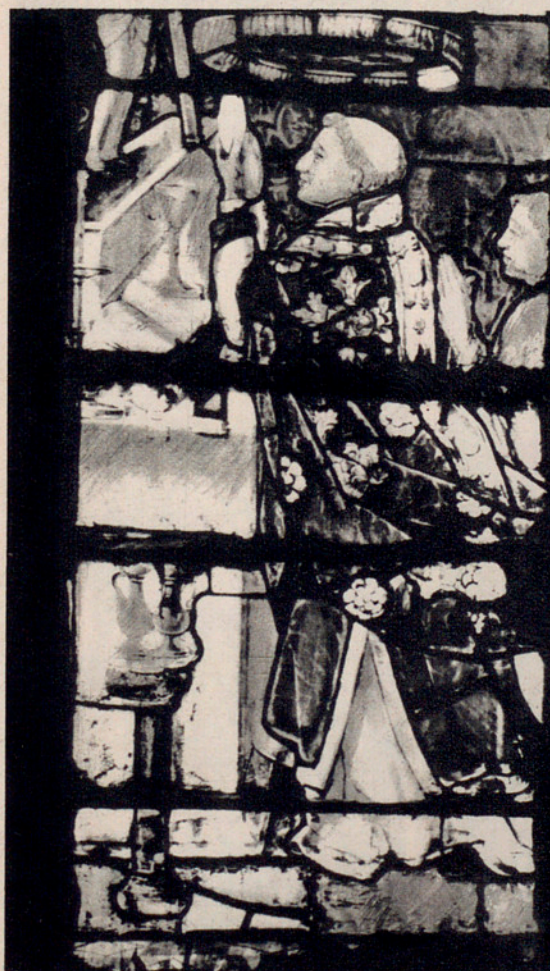
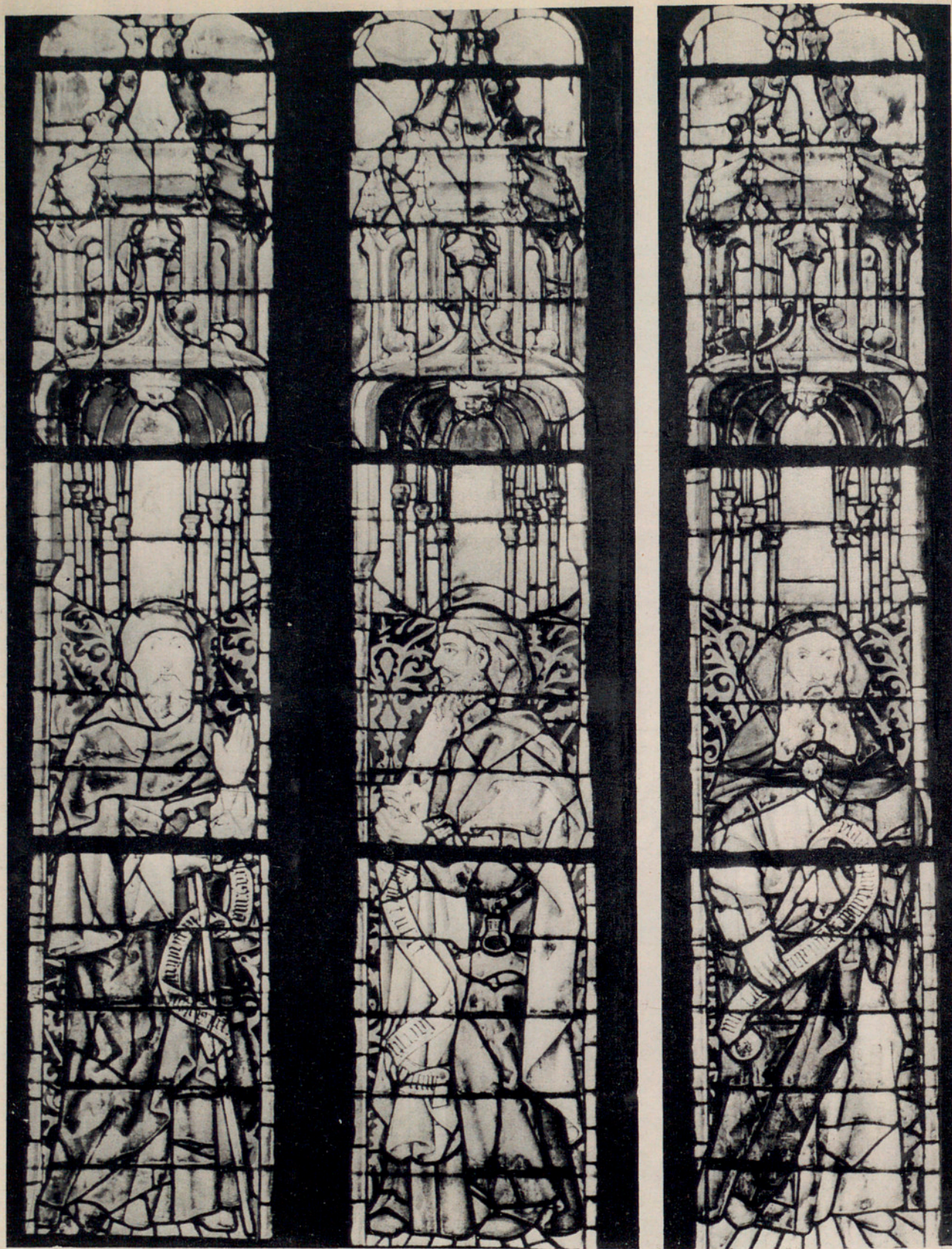


Fig. 959. — VIDRIERA DEL "NOLI ME TANGERE", DETALLE (Catedral de Barcelona). Fig. 960. — VIDRIERA CON LA MISA DE SAN GREGORIO (Catedral de Toledo).

Gil Fontanet (p. 394)
1495



Figs. 961 y 962. — VIDRIERAS CON PROFETAS (Catedral de Sevilla).

Natividad y Epifanía, documentadas de Valdivielso y Arnao de Flandes en 1498, vidriera de 1497 en la capilla de Nuestra Señora de Gracia, etc.). También en Ávila, Tormo les atribuye las vidrieras del ábside y crucero y fragmentos del óculo de los pies de la iglesia de Santo Tomás (hacia 1493). En Burgos corresponden a este grupo algunos fragmentos de la catedral y otras iglesias (San Esteban), aunque no falten piezas importadas (medallones circulares con figuras pintadas, sin plomo, en el claustro de la cartuja de Miraflores).

En 1508 en León, Diego de Santillana y otro maestro de vidrieras, Francisco de Somoza, ambos vecinos de Burgos, se comprometieron a labrar las vidrieras de la catedral de Oviedo en el término de dos años. Se conservan, en parte, restauradas después de los graves desperfectos sufridos en 1934 y 1936. Sabemos, además, que Diego de Santillana contrató en Burgos en 1512 la fabricación de tres vidrieras para el convento de franciscanos de Palencia.

En Salamanca, en una capilla del claustro del convento de Santa Úrsula, existe todavía una vidriera que publicó Pérez Bueno, con la Asunción de la Virgen, típica muestra del estilo hispanoflamenco del siglo XV.

A una segunda generación pertenecen Alberto y Nicolás de Holanda (padre e hijo) y los descendientes de Arnao y Valdivielso.

Alberto de Holanda es conocido sobre todo por las vidrieras del crucero de la catedral de Ávila (1520-1525), pero trabajó asimismo en Toledo entre 1523 y 1525 y era vecino de Burgos cuando en 1520 suena por primera vez en la documentación abulense. Nicolás estuvo primero en Burgos, y pasó a Ávila en 1535 para labrar las vidrieras de parte de la nave principal, completadas entre 1548 y 1553 por Hernando de Labia y perdidas casi por completo; debió intervenir también en 1537 en la reforma de las vidrieras de la capilla mayor. Tormo le atribuye, además, las vidrieras de la capilla de mosén Rubín de Bracamonte (Dominicas), también en Ávila. Hacia 1544, hallándose en Salamanca, en cuya catedral debía trabajar entonces, pintó la vidriera de la Visitación existente en la nave de la Epístola de la catedral de Segovia. Un Giraldo de Holanda, pariente quizá de los anteriores, trabajó hacia 1550 en la catedral de Cuenca. El museo de Ávila posee algunos paneles (fig. 966) de bello estilo renacentista, con escudos de Guzmán, Bracamonte y Ávila, atribuibles a alguno de los artífices antes mencionados; hay fragmentos idénticos en el museo del "Cau Ferrat" (Sitges).

Un maestro llamado Francisco de Valdivielso, consta ya en 1510 como vecino de Huesca. En aquella fecha contrató en Zaragoza la labor de una vidriera plenamente renacentista para la capilla del Gran Canciller en la parroquia de Santa Engracia. Debía ser circular, y en el centro de una corona de follaje se verían sobre campo azul tres medias figuras de unicornios blancos y el mote *In Domino confido*. Entre 1516 y 1519 conocemos su intensa actividad en la propia seo de Huesca. En 1516 labró la Natividad y la Epifanía (conservada ésta en la fachada); al año siguiente, otras para la nave y capillas; en 1518, la Transfiguración (subsistente, en el ábside, junto con una Crucifixión y un Juicio Final que deben ser de la misma fecha); finalmente, en 1519, la Anunciación y el San Pedro que están situadas en las puertas laterales del crucero.

Dicho maestro debe ser el mismo que se menciona en 1538 en la catedral de Burgos y que Pérez Bueno supone hijo del cuatrocentista Juan de Valdivielso. Un Diego de Valdivielso pintó en 1562 varias vidrieras de la catedral de Cuenca.

Enlazan también con el grupo burgalés algunas vidrieras de la catedral de León, así

las de los ventanales de la capilla de Santiago, con tres filas de imágenes (fig. 963), todavía goticizantes, como la de otro ventanal del crucero (fig. 964) fechada en 1524, y la de San Ildefonso, del año 1538. La linterna de la iglesia de San Pedro de Arlanza, que edificó Simón de Colonia hacia 1525, también conserva parte de sus antiguas vidrieras.

Pero la dinastía burgalesa que tuvo mayor trascendencia fué la encabezada por Arnao de Flandes, a la que se debe buena parte de la decoración labrada en el siglo XVI para las catedrales de Burgos, Toledo, Segovia, Sevilla y Granada. En documentos burgaleses de 1512 se nombra a su esposa Inés de Vergara, cuyo apellido tomaron dos de sus hijos. Aun cuando consta que Arnao cobró regularmente su sueldo en la catedral de Burgos hasta 1529 como encargado de la conservación de sus vidrieras, en 1526 ya había solicitado una excedencia por hallarse desde el año anterior en tratos con el cabildo de Sevilla.

Las primeras vidrieras de Arnao de Flandes para la catedral de Sevilla debieron ser fabricadas todavía en Burgos. Según Pérez Bueno, consta que en esta primera etapa y hasta 1538 ayudó a Arnao su hijo Nicolás de Vergara el Viejo, nacido en Burgos y ya nombrado como vidriero en 1521, a quien luego hallamos en Toledo. La documentación de Sevilla y Granada nos presenta, además, a partir de 1534, a dos hermanos llamados Arnao de Flandes y Arnao de Vergara, que debemos suponer hijos del primer Arnao de Flandes, así por el apellido del segundo como por el hecho de que las referencias burgalesas publicadas por Martínez y Sanz prueban que Arnao de Flandes padre de Nicolás de Vergara había ya fallecido en 1550, mientras otro vidriero de igual nombre y apellido trabajaba todavía en la catedral de Sevilla diez años más tarde. La labor de los Arnaos — como comúnmente se les denomina — en la catedral de Sevilla es muy copiosa. Pasan de medio centenar las vidrieras pintadas por ellos, a menudo con indicación de fecha. Cabe citar, entre otras, el San Sebastián (1535), por Arnao de Vergara, de la puerta de los Palos; la Asunción (1537-1538), en la puerta de San Cristóbal; la Ascensión (1541), por Arnao de Flandes; la serie de apóstoles y santas (1543-1550), otras vidrieras con santos (fig. 969) en el crucero y la capilla mayor (1547-1553) y las escenas de la vida de Jesús (1554-1556), por Arnao de Flandes en las naves laterales del templo. En 1537 Arnao de Vergara residía en Granada, y en una escritura de poderes a favor de su hermano Arnao de Flandes se refiere a obras realizadas en Sevilla y Jerez. Gallego Burín atribuye a esta etapa granadina de Arnao de Vergara dos vidrieras con escenas de la vida de Jesús y otra con San Ambrosio que se hallan en la iglesia de San Jerónimo de aquella ciudad. De 1538 a 1539 trabajó para la Alhambra, y luego quizá volvió a Sevilla. De todos modos, entre 1543 y 1557 residió también en Granada. En esta época labró vidrieras para la iglesia granadina de Santa Ana, para las de Montejícar, Alhendín y Gójar, y recibió el encargo de otra — que no realizó — para la catedral de Segovia. En 1544 consta que tenía a su servicio un pintor flamenco, Giraldo Bilfet, de Utrecht.

Completan el panorama de la vidriería en Andalucía en la segunda mitad del siglo XVI otros varios maestros, extranjeros en su mayor parte. Por lo que se refiere a la catedral de Sevilla, cabe citar a Carlos de Brujas, autor de la magnífica vidriera de la Resurrección (1558) y a Vicente Menardo, que pintó, entre otras, la vidriera de la Conversión de San Pablo (1560). Las vidrieras de la catedral de Granada son obra de Teodoro de Holanda y de Jan de Campin. El primero labró las de los Apóstoles y Evangelistas (fig. 971) y la de San Jerónimo en 1556, y trajo de Flandes en 1557 otras con escenas de la Pasión y de la Vida de la Virgen. Campin pintó en 1554 tres con santos padres y desde 1559 a 1561 las



Fig. 963. — "SANTA ÚRSULA", DETALLE DE UNA VIDRIERA (Catedral de León). Fig. 964. — "SAN ATILANO", DETALLE DE UNA VIDRIERA FECHADA EN 1524 (Catedral de León).

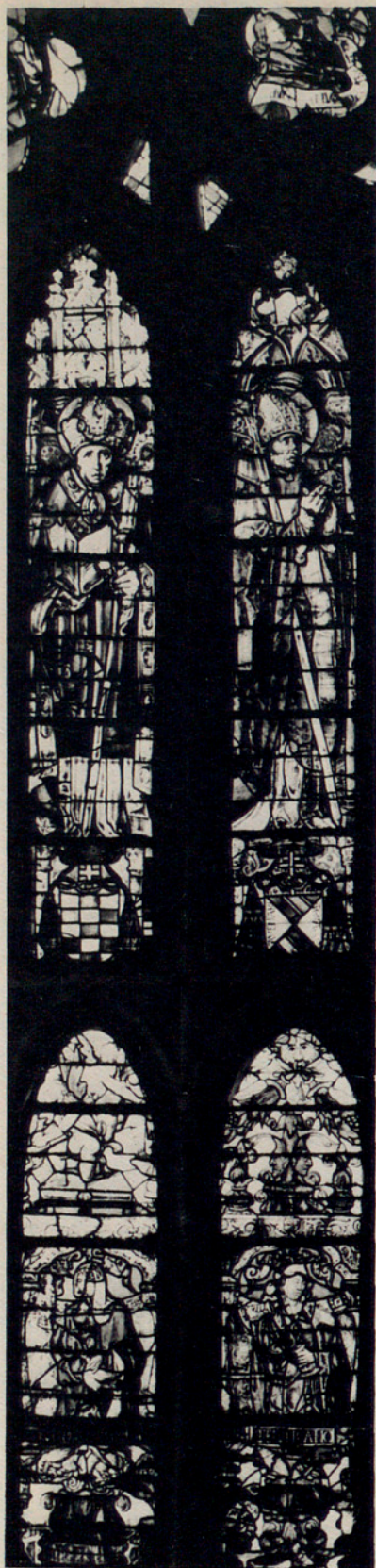


Fig. 965. — VIDRIERA CON ESCUDOS DE LOS CARDENALES CISNEROS (1495-1517) Y MENDOZA (1483-1495) (Catedral de Toledo). Fig. 966. — PANELES DE UNA VIDRIERA DEL SIGLO XVI (M. de Ávila).



Fig. 967. — VIDRIERA DEL SIGLO XVI (destruida; de la Catedral de Barcelona). Fig. 968. — VIDRIERA DE J. FONTANET AÑO 1522 (Iglesia de los Santos Justo y Pastor, Barcelona).



Fig. 969. — VIDRIERA FECHADA EN 1552 (Catedral de Sevilla).

escenas evangélicas de la base de la cúpula (fig. 970), sobre cartones de Diego de Silóee, que son una de las mejores muestras de la vidriería del Renacimiento en España. Octavio Valerio terminaba en 1579 las vidrieras de la catedral de Málaga, y Antonio de Aquilio en 1595 trabajó para la Alhambra y para la iglesia de Montejícar.

Siguiendo el itinerario de Nicolás de Vergara el Viejo, debemos pasar nuevamente a Toledo, de cuya catedral fué maestro mayor de las vidrieras por lo menos desde 1542 a 1574. Allí le ayudó en sus múltiples actividades de vidriero, escultor y arquitecto su hijo Nicolás de Vergara el Mozo, quien seguía aún en el mismo lugar en 1606. Otro hijo, llamado Juan de Vergara, trabajó también allí como vidriero en 1580 y 1586. Aparte de sus obras en Toledo, la labor de Nicolás de Vergara el Viejo puede apreciarse en las vidrieras de la Anunciación y de la Magdalena que pintó hacia 1543 para la catedral de Segovia. La obra más importante de Nicolás de Vergara el Mozo es la gran vidriera colocada sobre la Puerta de los Leones, en la catedral de Toledo (1590-1591), con las armas del cardenal Gaspar de Quiroga y las figuras de Jesús, la Virgen y los Apóstoles.

Son muchas las vidrieras que en este mismo período se fabricaron para otras iglesias y catedrales castellanas. Baste citar aquí las de Astorga, Burgos, Salamanca y Segovia.

En la catedral de Astorga se conservan vidrieras fechadas en 1525, 1526, 1527 y 1548 (figura 972), y se sabe que Rodrigo de Herreras, vecino de León, recibió en 1558 el encargo de fabricar otras. El propio Herreras pintó en 1565 varias con escenas de la vida de Jesús en la capilla central de la girola de la catedral de León.

Por lo que se refiere a Burgos, conocemos el nombre de varios de los maestros vidrieros de su catedral durante los dos últimos tercios del siglo XVI. Entre ellos se cuentan tres generaciones de miembros de la familia Arce: Juan (I), que debe ser el citado en 1544, su hijo Juan (II), hacia 1550-1580, y el nieto Pedro de Arce, quien en 1586 solicitó se le encargara el cuidado de las vidrieras de la catedral. El período de mayor actividad parece haber sido el de 1568 a 1569.

Al terminarse las bóvedas de la catedral nueva de Salamanca en 1551, se llamó a Juan (II) de Arce y a Juan Guerra, de Burgos, y a Diego de Salcedo, que también había trabajado en Palencia, para dar su opinión. Luego, en 1553, Hernando de Labia vino de Ávila y pintó una primera vidriera, que pareció muy cara. Dos años más tarde, por razones de menor coste, se acordó enviar a buscar a Flandes vidrieras y operarios, quienes terminaron su labor en 1559. En abril de 1556 se establecieron los temas, y en julio del mismo año murió el flamenco que dirigía la obra, reemplazándole otro extranjero, Enrique de Bro (o Broecq), a cuya época pertenecen algunas de las vidrieras fechadas de la catedral: Prenimiento (1557), Circuncisión, Coronación de Espinas, Jesús y San Pablo (todas de 1558).

Para las vidrieras de la catedral de Segovia se trazó hacia 1542 un notabilísimo plan general iconográfico, todavía conservado, conforme al cual se encargaron a varios artistas las correspondientes vidrieras. Aparte de las que ya se mencionaron de Nicolás de Holanda, Nicolás de Vergara el Viejo y Arnao de Vergara, hay varias importadas de Amberes en 1544 (figura 973) con intervención de un tal Gualter de Ronch y otras que se fabricaron entre 1546 y 1558, dirigidas en gran parte por "los dos Pierres", maestros extranjeros, uno de los cuales sabemos se llamaba Pierre de Chiberri.

En contraste con lo que sucedía en Castilla y Andalucía, a fines del siglo XV debieron ser muy escasos los vidrieros extranjeros que trabajaron para Cataluña y Aragón. Excep-

cionalmente cabe destacar el nombre de Severin Desmazes, Demassues o Desmasnes, de Aviñón, quien trabajó para Toulouse y también para Barcelona, Tarragona y Zaragoza. En 1494 labró la magnífica vidriera del Juicio Final que a pesar de múltiples vicisitudes se conserva todavía en el templo barcelonés de Santa María del Mar. Durante los dos años siguientes trabajaba para la catedral de Tarragona. Una acta barcelonesa de 1498 nos lo presenta perdonando las ofensas de que le había hecho objeto el maestro de vidrieras Jaume Fontanet. Finalmente, un documento publicado por Abizanda se refiere a las seis vidrieras que por cien florines de oro se comprometió a labrar en 1500 con destino al refectorio del convento de Santa Engracia, de Zaragoza; cinco de ellas debían tener sendos pares de imágenes, con sus peanas y chapiteles, y en la otra habría "la historia de la Pasión, todo muy bien acabado en colores, e no ha de haver blanco ninguno que no sia pintado".

La familia Fontanet debió tener en sus manos durante más de media centuria la producción de vidrieras artísticas en Cataluña. Las noticias de mayor antigüedad se refieren a Gil y a Jaume Fontanet, naturales de Iborra (Lérida), cuya actividad en Barcelona está acreditada, respectivamente, desde 1484 y 1498. Gil se casó en la ciudad condal en la primera de aquellas fechas, fijando allí su residencia y centro de actividades, que se prolongan por lo menos hasta 1516. Es obra documentada — y excelente — de este maestro la vidriera del *Noli me tangere* de la capilla bautismal de la seo barcelonesa (fig. 959), que labró en 1495 según modeló del pintor Bartolomé Bermejo. También fabricó algunas de las vidrieras de Santa María del Mar y de la nave de la iglesia del monasterio de Pedralbes.

Jaume Fontanet I actuó en Barcelona por lo menos hasta 1548, alternando la pintura de retablos con la pintura y restauración de vidrieras. En marzo de 1550 había ya fallecido, pero su hijo Jaume Fontanet II prosiguió activamente la labor del padre por lo menos hasta el año 1575. Jaume Fontanet I es el autor, entre otras, de las tres vidrieras del ábside de la iglesia parroquial barcelonesa de los santos Justo y Pastor (fig. 968), de 1522, con elementos góticos y otros renacentistas.

Son muy numerosas las referencias a otros vidrieros catalanes o activos en Cataluña. Baste citar aquí a Nicolau de Credensa, residente en Barcelona, quien en 1540 trabajaba en las vidrieras de la seo de Tarragona y en 1556 contrató la pintura de tres vidrieras para el convento barcelonés de Santa Catalina; Pere Lamidei, borgoñón, en 1533 contrataba dos vidrieras para Breda; Pere Guasch, de Prades, maestro de vidrieras de la seo de Tarragona desde 1544 a 1580 que pintó hacia 1560 las de la capilla mayor; Jaume Forner, pintor de retablos y autor en 1554 de una vidriera para la catedral de Vich; los Guiu, Ramón de Vinós y Joan Justabau, en Lérida. Fechada en 1590 y de autor anónimo cita mosén Gudiol una vidriera de la iglesia parroquial de Santa María de Palautordera.

Son de esta época, aunque todavía no se han puesto en relación con los documentos, algunas vidrieras de la catedral de Tarragona con figuras de apóstoles y otras de la catedral de Barcelona y de la iglesia de Santa María del Mar en la misma ciudad.

En el Rosellón trabajaron Gili des Puig en 1526 para la catedral de Perpiñán, Jeroni Landau, de Arras, residente en Narbona (1565) y Joan Moles (1567), domiciliado en Banyoles (y luego en Barcelona), ambos para la catedral de Elna. Sebastián Dangles rehizo el gran rosetón (luego cambiado enteramente) de la catedral de Palma de Mallorca. En Huesca el maestro más importante del siglo XVI debió ser Enrique Dohege, quien en 1539 terminó varias vidrieras que se le habían encargado para la catedral.

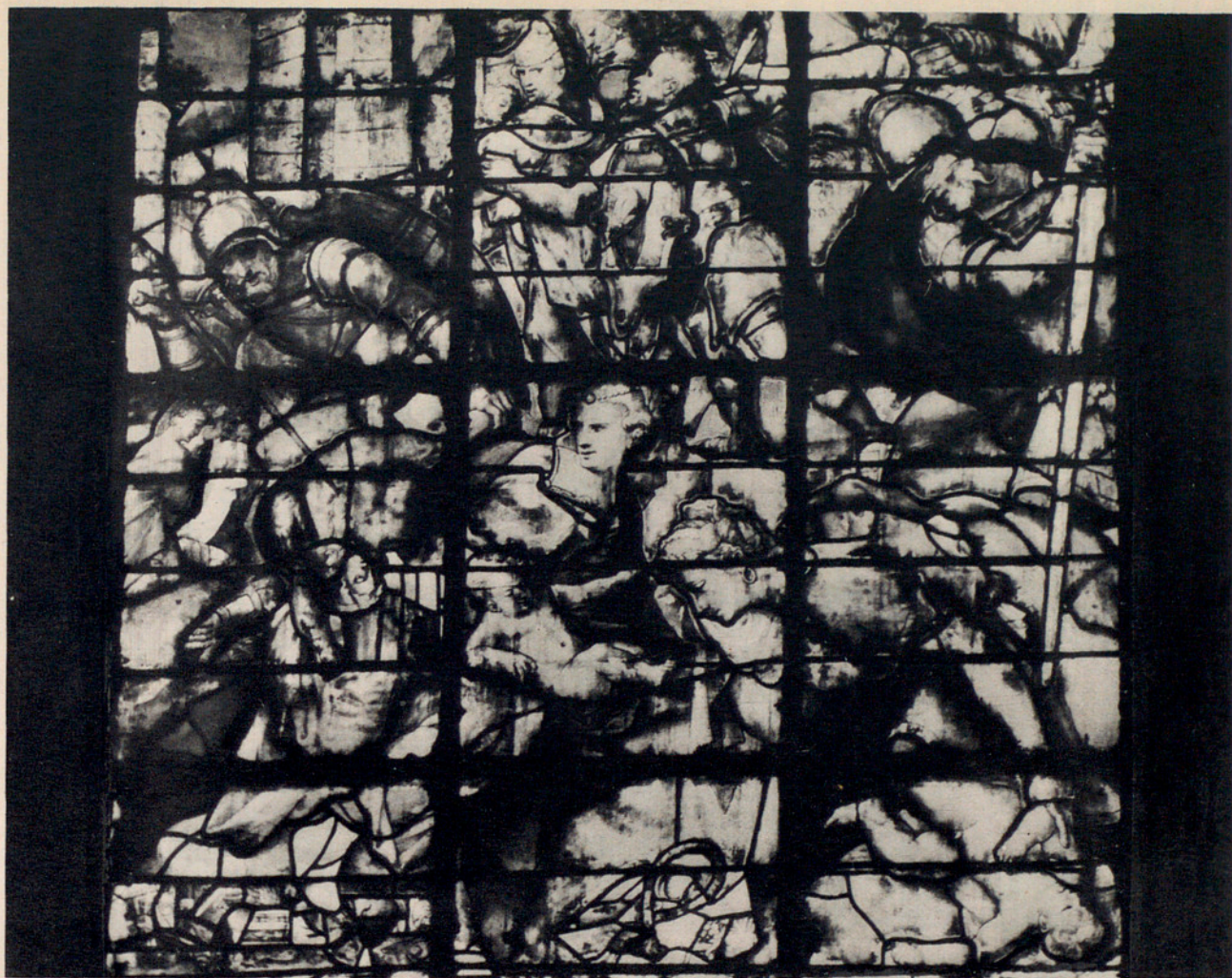


Fig. 970. — VIDRIERA CON LA DEGOLLACIÓN DE LOS INOCENTES (Catedral de Granada). Fig. 971. — VIDRIERAS CON LOS EVANGELISTAS (Catedral de Granada).

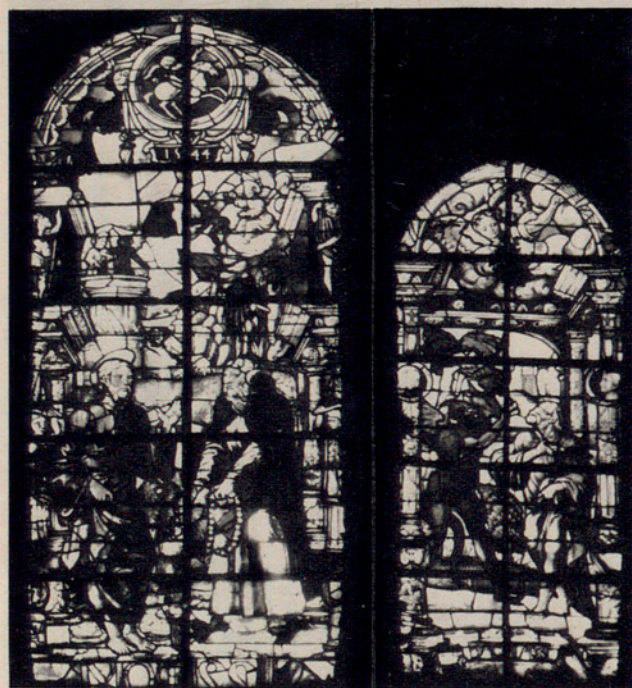
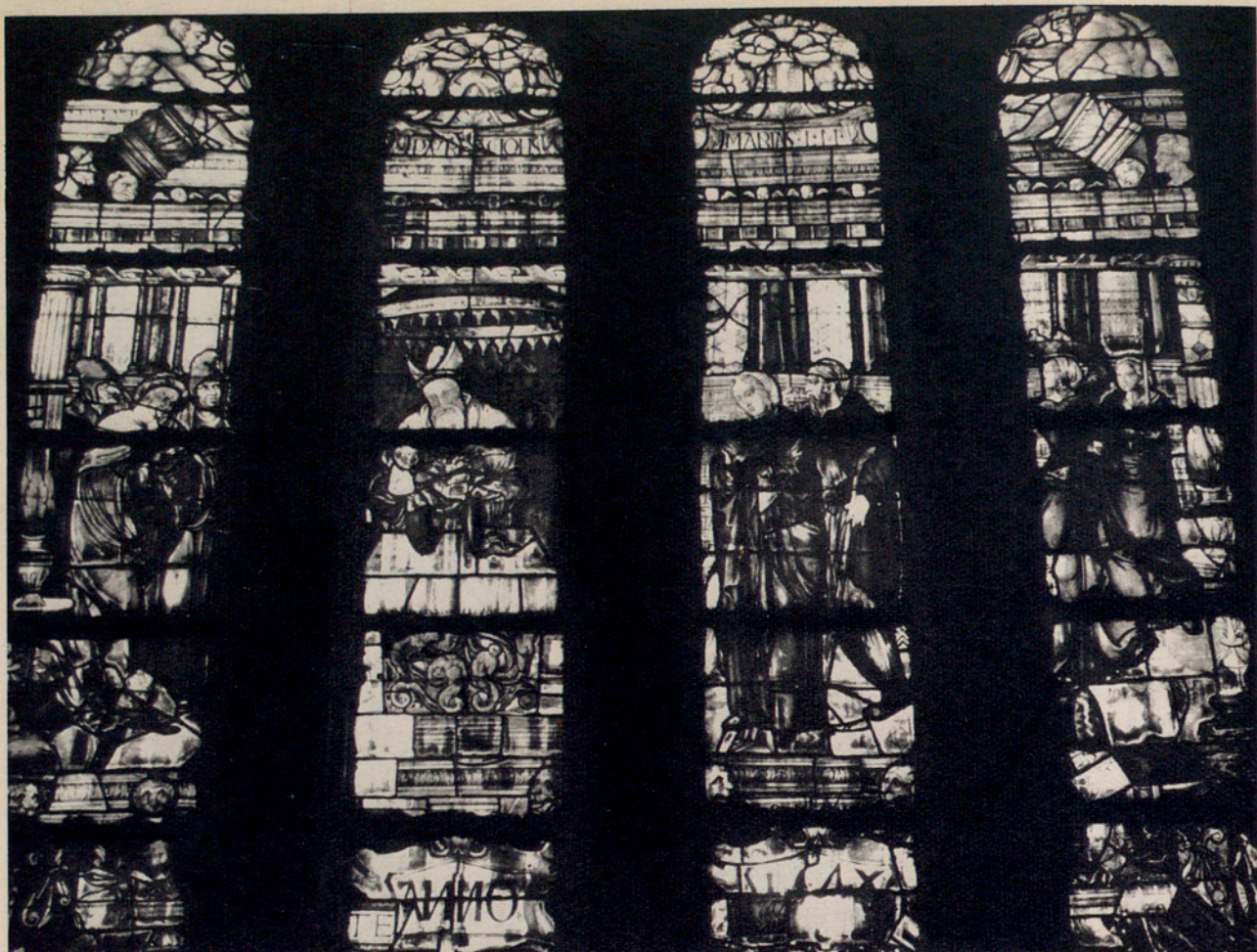


Fig. 972. — VIDRIERA CON LA CIRCUNCISIÓN, DE 1548 (Catedral de Astorga). Fig. 973. — VIDRIERAS FECHADAS EN 1544 (Catedral de Segovia). Fig. 974. — VIDRIERA CON LA ADORACIÓN DE LOS PASTORES (Iglesia de Santa María del Pino, Barcelona).

DE 1595 AL SIGLO XIX. — La última década del siglo XVI parece haber marcado en toda España un gran descenso en la calidad de las vidrieras. En Barcelona, un texto de 1596 dice explícitamente que “de alguns anys a esta part les pintures que fan en vidrieres son tan falsificades y dolentes que dins breus dies qu'estan en obra dites pintures se borren y desfan perquè en lo aparellar de aquellas no's serve lo degut y necessari”. A pesar de tales afirmaciones, corroboradas por el ambiente general de la época y el creciente uso de vidrieras sin pintar, nunca faltaron enteramente las pintadas.

Hubo todavía maestros viajeros, como el francés Joan Jordá, a quien hallamos en 1589 en Tarragona, en 1599 en Palma de Mallorca, en 1602 y 1616 en Barcelona y en 1612 en Valencia; Juan Gisquerol, vecino de Zaragoza, que en 1608 trabajaba para la catedral de Huesca, o Jordi Bru (1600, Lérida; 1621, reparaciones en Santes Creus). Isidro Juliá contrató en 1667 la pintura de una vidriera con la Santa Cena, de vidrio veneciano, para Santa María del Mar, de Barcelona. En la catedral de Burgos trabajaron activamente Valentín Ruiz (1611-1631) — con vidrios fabricados en Cuenca —, Francisco Alonso (1645, vidrieras nuevas en el crucero) y Simón Ruiz (1652-1661).

Durante el último cuarto del siglo XVII se produce una corriente de renovado interés por las técnicas de los antiguos vidrieros. Tomando como base el libro de “Arte Vitraria” del italiano Neri, y sus experiencias personales, Juan Danis, establecido en Valdemaqueza (véase página 365), describió las técnicas de la vidriería artística; hacia 1674 fué llamado por el cabildo de Segovia para completar las vidrieras de la catedral, obra en la que trabajó hasta 1689, contando con la activa cooperación del pertiguero de la misma iglesia Francisco Herranz; éste dictó luego en 1690 un resumen de su técnica, cuyo extracto publicó Pérez Bueno. A la misma época pertenece la bella vidriera de la catedral de Sevilla con las santas Justa y Rufina, fechada en 1685 y atribuible, según Luque, al maestro Juan Bautista de León.

Al empezar el siglo XVIII, el maestro de la catedral de Toledo Francisco Sánchez Martínez pretendió a su vez haber “descubierto el secreto perdido de pintar a fuego en vidrio”. Fabricaba los vidrios en los hornos de San Martín de Valdeiglesias (v. pág. 371) y todavía se conservan algunas vidrieras de su mano. De 1715 a 1716 hizo las de San Andrés, de San Fernando, Santa Inés y San Julián, y en 1719 otras cuatro con escudos y las imágenes de San Joaquín y Santa Ana. La del Bautismo de Jesús, en el baptisterio, lleva la fecha de 1712.

En la catedral de León se mencionan algunas vidrieras de 1746, y en la de Sevilla existen otras de 1777 (emblema de la basílica) y 1784 (atributos de San Pedro).

Para Barcelona conocemos noticias de varios maestros, destacando los nombres de F. Saladrigas (1710-1739, algunas vidrieras conservadas en Santa María del Mar, como la de San Homobono, fechada en 1712), Eloy Arrufó (1718-1747), J. Ravella (segundo cuarto del siglo) y su sucesor F. H. Campmajor (1771-1772), ambos muy activos en los templos barceloneses. De la casa Ravella y Campmajor (luego Amigó) se conservan algunos proyectos pintados sobre papel. En 1727, y según modelos del pintor A. Viladomat, labró Ravella dos vidrieras para la iglesia de Santa María del Pino, de Barcelona; se conservan muy maltrechas y en ellas se representó la Natividad (fig. 974) y la Epifanía.

En Barcelona, Tarragona, Sevilla y otras ciudades existen algunas muestras de vidriería en colores de principios del siglo XIX que atestiguan la decadencia a que había llegado la técnica y el gusto, hasta la gran renovación decorativista del último tercio de la pasada centuria.

BIBLIOGRAFÍA

CERÁMICA

OBRAS GENERALES

- ALLINNE, Maurice. "Catalogue des faïences anciennes (Espagne, Italie, France, Asie-Mineure)" (Musée des Antiquités de la Seine-Inférieure). Rouen, 1928; 2 vols.
- ARAGAY, José. "Los reflejos metálicos" (Cerámica industrial y artística, año 4, noviembre 1934; págs. 231-234).
- ARCO Y MOLINERO, Ángel del. "Catálogo del Museo Arqueológico de Tarragona". Tarragona, 1894.
- ARCO, Ricardo del. "La catedral de Huesca". Huesca, 1924.
- ARTIÑANO y GALDÁCANO, P. M. "Resumen de la historia comparada de la Cerámica en España" (Coleccionismo. Madrid, 1916-1917).
- BARBER, Edwin Atlee. "Hispano-Moresque pottery in the collection of the Hispanic Society of America". Nueva York, 1915.
- BASSEGODA, Buenaventura. "La Cerámica en la Exposición Nacional de Industrias Artísticas de 1892". Barcelona, 1893.
- BEERMAN-HEFTING, J. v. C. "Italiensche en spaansche majolica op nederlandsche schilderijen" (Mededeelingen, noviembre 1939, volumen 6, págs. 49-56).
- BENITO DEL CAÑO, CIRO Y SUÁREZ BRAVO, F. "Cerámica farmacéutica" (B.S.E.E., XXXIV, 1926; págs. 217 y 303).
- BENITO DEL CAÑO, CIRO Y ROLDÁN, R. "Cerámica farmacéutica" (B.S.E.E., XXXV, 1927; págs. 42, 143 y 218).
- BENITO DEL CAÑO, CIRO Y ROLDÁN GUERRERO, Rafael. "Cerámica farmacéutica". Madrid, 1928.
- BOFILL, Francisco de P. "La cerámica del Cau Ferrat" (Bulletin des Musées d'Art de Barcelona, noviembre 1934).
- "Las series azules en la cerámica española" (Cerámica Industrial y Artística, Barcelona, año V, núm. 42, abril 1935; págs. 69-76).
- "Cerámica española" (Catálogo de la Exposición organizada por Amigos de los Museos, Barcelona, 1942).
- "Nuevos ejemplares de cerámica" (Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona, enero-abril 1946, vol. 4, págs. 219-223).
- BOY, Michel. "Catalogue des objets d'art et de haute curiosité de l'antiquité, du moyen-âge et de la renaissance composant la collection de feu M. Boy". París, 1905.
- BURLINGTON FINE ARTS CLUB. "Catalogue of an exhibition of Spanish art". Londres, 1928.
- CAMPS CAZORLA, Emilio. "Cerámica española (nuevas instalaciones)... en el Museo Arqueológico Nacional". Madrid, 1936.
- "La cerámica medieval española". Madrid, 1943.
- CARRÉ ALDAO, Eugenio. "Geografía General del Reino de Galicia. Provincia de La Coruña" (tomo II, págs. 190-191). Barcelona, sin año.
- "Catálogo del Museo Arqueológico-Artístico Episcopal de Vich". Vich, 1893.
- "Catálogo ilustrado da Exposição Retrospectiva de arte ornamental portugueza e hespanhola celebrada em Lisboa em 1882". Lisboa, 1882.
- "A Catalogue of the collection of Italian and other maiolica, mediaeval English pottery, Dutch, Spanish and French faïence, and other ceramic wares, formed by William Ridout of London and Toronto". London, 1934.
- CID, Carlos. "Los azulejos". Barcelona, 1950.
- CONTRERAS, Juan de, marqués de Lozoya. "Historia del Arte Hispánico" (5 vols.). Barcelona, 1931-1949.
- CHOMPRET, Joseph. "Faïences françaises primitives d'après les apothicaireries hospitalières". París, 1946.
- DAVILLIER, Jean Charles, baron. "Les arts décoratifs en Espagne au moyen-âge et à la renaissance". París, 1879.
- EVANS, Maria Millington. "Lustre pottery". Londres, 1920.
- FALKE, Otto von. "Berlin. Kunstgewerbemuseum. Majolika". Berlín, 1907.
- FOLCH Y TORRES, Joaquín. "La qüestió de la ceràmica de reflex metàl·lic" (Gasetta de les Arts, 1 julio 1924, págs 6-7 y 15 julio 1924, págs. 5-6).
- FONT Y GUMÀ, José. "Rajolas valencianes y catalanas". Vilanova y Geltrú, 1905.
- "Cerámica valenciana y catalana trobada en el Pati dels Taronjers" (Anuari del I.E.C., Barcelona, 1909-10).
- FORRER, R. "Fliesen Keramik". Strassburg, 1900.
- FOUREST, Henry-Pierre. "Musées Nationaux — Musée Céramique de Sèvres. Guide du visiteur". París, 1948.
- FROTHINGHAM, Alice Wilson. "The Hispanic Society of America. Catalogue of Hispano-Moresque pottery". Nueva York, 1936.
- "Apothecaries' shops in Spain" (Notes Hispanic. The Hispanic Society of America, 1941, vol. 1, págs. 100-124).
- "Lustreware of Spain" (Hispanic Society of America, Nueva York, 1951).
- GALLEGO Y BURÍN, Antonio. "Guía de Granada". Granada, 1938.
- GARNIER, Edouard. "Manufacture Nationale de Sèvres. Catalogue du Musée Céramique" (Faïences, fascicule IV, serie D). París, 1897.
- GÓMEZ-MORENO Y MARTÍNEZ, Manuel. "Cerámica medieval española". Barcelona, 1924.
- "El Arte en España. Guía del Museo del Palacio Nacional" (Exposición Internacional - Barcelona, 1929).
- "La loza dorada primitiva de Málaga" (Al-Andalus, 1940, vol. V, págs. 383-398).
- GÓMEZ-MORENO, María Elena. "Mil Joyas del Arte Español" (tomo I: Antigüedad y Edad Media). Barcelona, 1947.
- GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel. "Cerámica española" (Colección Labor, Barcelona, 1933).

- GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel. "Cerámica del Levante Español. Siglos medievales". — Tomo I: Loza (Barcelona-Madrid, 1944). Tomo II: Alicatados y azulejos (Barcelona-Madrid, 1952). Tomo III: Azulejos, relablos y "socarrats" (Barcelona-Madrid, 1952).
- GUDIOL CUNILL, José. "La colección Plandiura" (Gaceta de las Artes, octubre 1923, 2.ª época, any I, págs. 2-14).
- THE HISPANIC SOCIETY OF AMERICA. "Handbook Museum and Library Collections". Nueva York, 1933.
- JAQUEMART, A. "L'Art dans les faïences hispano-mauresques". 1852.
- KING, William. "The origins of lustre" (Oriental Ceramic Society, London, Transactions, 1928-30. Londres, 1931, págs. 15-20).
- KUBE, A. N. "Gosudarstvennyi Ermitazh. Ispano-mauritanskaia keramika". Moscou-Leningrado, 1940.
- KÜHNEL, Ernst. "Las artes musulmanas de España en la Exposición de Munich" (Museum, noviembre 1911, vol. 1, págs. 420-432).
- LANE, Arthur. "Victoria and Albert Museum, South Kensington. Dept. of ceramics. A guide to the collection of tiles". Londres, 1939.
- "Mattonelle spagnole in Castel Sant' Angelo" ("Faenza": Bollettino del Museo delle ceramiche in Faenza, 1939, año 27, núm. 1-2, págs. 27-34).
- LEGUINA Y JUÁREZ, Enrique de. "Cerámica popular española" (Arte Español. Rev. Sdad. Esp. Amigos del Arte. Año XII, tomo VI, núm. 5, 1923, primer trimestre, págs. 285-289; núm. 7, 1923, tercer trimestre, págs. 359-374; núm. 1, 1924, primer trimestre, págs. 25-31).
- MARK, Francis W. "Catalogue of the important collection of Hispano-Moresque pottery... sold by... Christie, Manson and Woods". Londres, 1923.
- MARQUÉS DEL SALTILLO. Catálogo de la Exposición de "La Heráldica en el Arte" (Sociedad Española de Amigos del Arte). Madrid, 1947.
- MARTÍ Y MONSÓ, José. "Estudios histórico-artísticos, relativos principalmente a Valladolid" (Valladolid-Madrid, 1901).
- MERRIFIELD, Mrs. "Original treatises dating from the XIIIth to XVIIIth centuries on the Arts of Painting..." (vol. II). Londres, 1849.
- MIGEON, Gaston. "Exposition des arts musulmans. Paris, Musée des Arts Décoratifs". París, 1903.
- "Les arts musulmans". París y Bruselas, 1926.
- "Arts plastiques et industriels". París, 1927.
- MOLINIER, Emile. "Les faïences italiennes, hispano-moresques et orientales" (en "Catalogue des objets d'art et de haute curiosité antiques, du moyen-âge et de la renaissance composant la... collection Spitzer"). París, 1893.
- MORAN, Catherine. "Hispano-Moresque pottery" (House beautiful, abril 1928, vol. 63, págs. 452 y 492; mayo 1928, vol. 63, págs. 611 y 648).
- "The non-lustre ware of Spain" (International studio, noviembre 1928, vol. 91, págs. 48-50).
- "Hispano-Moresque pottery lustre" (Apollo, junio 1929, vol. 9, págs. 356-361).
- MOREL-FATIO, Alfredo y RODRÍGUEZ VILLA, Antonio. "Enrique Cook. Relación del viaje, hecho por Felipe II en 1585, a Zaragoza, Barcelona y Valencia". Madrid, 1876.
- [MÜNZER, Jeronimus]. "Itinerarium hispanicum Hieronymi Monetarii. 1494-1495" (ed. Ludwig Pfandl) (Revue Hispanique, XLVIII, 1920).
- MURDOCH, W. G. Blaikie. "The pottery and porcelain of Spain" (The Spur, marzo 1922, vol. 29, págs. 33-35, 68 y 86).
- MURDOCH, W. G. Blaikie. "Mr. Francis W. Mark's Collection of Hispano-Moresque Pottery" (The Connoisseur, vol. LXIII, número 252, agosto 1922, págs. 195-209).
- OLIVAR DAYDI, Marcial. "La vajilla de madera y la cerámica de uso en Valencia y en Cataluña durante el siglo XIV" (Anales del Centro de Cultura Valenciana, anejo núm. 2; Valencia, 1950).
- OÑA IRIBARREN, Gelasio. "Loza hispano-morisca, loza morisca-cristiana y loza española de reflejos metálicos" (Revista Española de Arte, junio 1935, año 4, págs. 288-291).
- "Lozas de reflejos metálicos" (Revista de las Artes y los Oficios, enero 1946, págs. 5-10).
- PAPILLON, Georges et SAVREUX, Maurice. "Musée Céramique de Sèvres. Guide illustré". París, 1921.
- PÉREZ DOLZ, Francisco. "Historia y técnica de la cerámica". Barcelona, 1943.
- "La colección J. Salvá de cerámica" (Siluetas, año VIII, núm. 71, Barcelona, enero de 1948).
- REVILLA VIELVA, Ramón. "Cerámica catalana, de Teruel y de Valencia" (Museo Arqueológico Nacional. Adquisiciones en 1930) Madrid, 1931.
- "Catálogo de las antigüedades que se conservan en el patio árabe del Museo Arqueológico Nacional". Madrid, 1932.
- RIAÑO, Juan Facundo. "Victoria and Albert Museum, South Kensington. Classified and descriptive catalogue of the art objects of Spanish production in the South Kensington Museum. With an introduction and notes by...". Londres, 1872.
- "The industrial arts in Spain". Londres, 1890.
- RISCO, Vicente. "Geografía General del Reino de Galicia. Provincia de Orense" (págs. 328, 376-77 y 381). Barcelona, s. a.
- ROLDÁN GUERRERO, Rafael. "La Farmacia Real de Madrid y su botamen" (Farmacia Nueva, Madrid, año XI, núm. 119, diciembre 1946, págs. 647-651).
- SACS, Joan. "Los azulejos" (Cerámica industrial y artística. Año III, agosto 1933, núm. 22, págs. 225-231; septiembre 1933, núm. 23, págs. 257-264).
- "La alfarería" (Cerámica industrial y artística, Barcelona, año VI, núm. 52, febrero 1936, págs. 25-30).
- SANTACANA ROMEU, Francisco. "Catàleg il·lustrat del Museu Santacana, de Martorell". Barcelona, 1909.
- "La enrajolada". Barcelona, 1929.
- SCHEVITCH, Dmitri. "Catalogue des objets d'art et de haute curiosité de l'antiquité, du moyen-âge et de la renaissance composant la collection de M. D. Schevitch". París, 1906.
- SOMMERARD, E. du. "Musée des Thermes et de l'Hotel de Cluny. Catalogue et description des objets d'Art". París, 1883.
- TYRWHITT, W. Gordon. "The glowing lustre ware of Spain" (International Studio, diciembre 1926, vol. 85, págs. 47-52).
- VALLS DAVID, Rafael. "La cerámica; apuntes para la historia (2 vols)". (Valencia, 1894).
- VAN DE PUT, Albert. "An American collection of Spanish pottery" (The Burlington Magazine, vol. 28, noviembre 1915, págs. 67-72).
- "Hispano-Moresque pottery", en el "Catalogue of the collection (Sir Otto Beit) of pottery and porcelain". Londres, 1916, págs. 1-41.
- WILLIAMS, Leonard. "The arts and crafts of older Spain", Chicago, 1908.

VALENCIA

- ALMARCHE Y VÁZQUEZ, Francisco. "Marcas alfareras de Paterna" (Archivo de Arte Valenciano, 1918, págs. 35-47).
- ALMELA VIVES, F. "Vocabulario de la cerámica de Manises" (reproducido en "Cerámica Industrial y Artística", año III, 1933, número 23, págs. 271-285 y núm. 24, págs. 302-315).
- AMORÓS, José. "Uns temes femenins de la ceràmica de Paterna" (Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona, abril 1932).
- "Cortesanas y Sirenas". Madrid, 1934.
- ARTIÑANO Y GALDÁCANO, Pedro Miguel de. "Cerámica hispano-morisca" (conferencia en el Ateneo de Madrid, 1917).
- "Cerámica hispano-morisca" (Coleccionismo, noviembre 1917, año 5, págs. 205-210).
- B. J., I. "Tiestos con reflejos de oro" (Valencia Atracción, abril 1949, 2.ª época, año 24, págs. 8-9; junio 1949, 2.ª época, año 24, página 4).
- BALLARDINI, Gaetano. "The bacini of S. Apollinare Nuovo, Ravenna" (The Burlington Magazine, abril 1918, vol. 32, págs. 128-135).
- "Sui recenti scavi di Paterna in Spagna" ("Faenza". Bollettino del Museo Internazionale delle Ceramiche. Faenza, octubre-diciembre 1921, año IX, págs. 73-83).
- "Obra de Malica" e ceramiche di Granada (a proposito dei "vasi dell'Alhambra") ("Faenza". Bollettino del Museo Internazionale delle ceramiche. Faenza, julio-diciembre 1922, año 10, págs. 57-75).
- "Una vasta rappresentazione ceramica in un quadro spagnuolo del principio del quattrocento" ("Faenza". Bollettino del Museo Internazionale delle ceramiche. Faenza, 1924, año 12, núm. 4, págs. 82-83).
- BEIT, Alfred. "Spanish maurische fayencen, London 1906". Hamburg, 1906 (?).
- BLOOM, J. Harvey. "Hispano-Mauro lustre ware at Warwick castle" (The Connoisseur, marzo 1906, vols. 13-14, págs. 137-140).
- BODE, Wilhelm. "Die anfangen der majolikakunst in Florenz unter dem einfluss der hispanomoresken majoliken" (Jahrbuch Kgl. Preussischen kunstsammlungen, Berlin 1908, vol. 29, págs. 276-298).
- BUCKMASTER, Martin A. "Hispano-Moresque pottery of the 15th and 16th centuries" (Old furniture, mayo 1928, págs. 131-138; junio 1928, págs. 203-208).
- BUTLER, Alfred Joshua. "Islamic pottery; a study mainly historical". Londres, 1926.
- CABRENS, René de. "La céramique gothico-mauresque dans le sud-est de France" ("Faenza". Faenza, año IX, fasc. IV, octubre-diciembre 1921, págs. 84-92 y año X, fasc. II, abril-junio 1922, págs. 25-35).
- "Catalogue of the celebrated collections of rare Hispano-Moresque and Italian majolica... the property of Sir Alfred Beit... which will be sold by auction... the 7th of October, 1948". Londres, 1948.
- "Catalogue of the important collection of hispano-moresque pottery formed by Francis W. Mark" (venta en "Christie's" 10-VII-1923). London, 1923.
- "Catalogue des anciennes faïences hispano-mauresques... composant la collection de M. Paul Tachard et dont la vente aura lieu... Hotel Drouot... 18 mars 1912". París, 1912.
- CONTON, Luigi. "Le antiche Ceramiche veneziane scoperte nella Laguna". Venecia, 1940.
- CHABRET, Antonio. "Sagunto. Su historia y sus monumentos" (tomo II, págs. 223-226). Barcelona, 1888.
- DAVILLIER, Jean-Charles, baron. "Histoire des faïences hispano-moresques à reflets métalliques". París, 1861.
- "Les faïences hispano-moresques". [París, 1875].
- DIMAND, M. S. "A handbook of Muhammadan art. Metropolitan Museum of Art" (2.ª ed. corregida y ampliada). Nueva York, 1944.
- DUPRÉ, Louis. "Les carreaux émaillés du Palais de Justice de Poitiers au XIV^e siècle" (Société des antiquaires de l'Ouest, Poitiers. Boletines octubre-diciembre 1902, 2.ª serie, vol. 9, págs. 459-469).
- EVANS, Maria Millington. "Moorish potters in France" (The Burlington magazine, septiembre 1936, vol. 69, pag. 136).
- FERRANDIS TORRES, José. "Los vasos de la Alhambra" (B.S.E.E., XXXIII, marzo 1925, págs. 47-77).
- "Estelas cerámicas" (Al-Andalus, 1935, vol. 3, págs. 179-180).
- FOLCH Y TORRES, Joaquín. "La cerámica valenciana a Itàlia" ("Faenza". Bollettino del Museo Internazionale delle ceramiche. Faenza, abril-junio 1916, págs. 45-49).
- "Nolícia sobre la ceràmica de Paterna". Barcelona, 1921.
- "La decoració dels reversos en els plats daurats de Manises" (Gasete de les Arts, noviembre 1928, 2.ª época, año 1).
- FOMBEURE, G. y DEHLINGER, M. "Les incunables de la faïence française à Poitiers et à Bourges" (Mémoires du Société des antiquaires de l'ouest. Poitiers, 1940, vol. 16, págs. 3-41).
- GODMAN, Frederick Du Cane. "The Godman collection of oriental and Spanish pottery and glass". Londres, 1901.
- GÓMEZ-MORENO Y MARTÍNEZ, Manuel. "Cerámica de Paterna" (Bol. Real Academia de la Historia, abril-junio 1928).
- "El Arte islámico en España y en el Magreb" (en "Glück, Heinrich y Díez, Ernst: Arte del Islam...", 2.ª ed. Barcelona, 1934. Historia del Arte Labor, vol. 5).
- GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel. "Cerámica medieval valenciana. El pavimento" (Archivo de Arte Valenciano, 1926, año 12, págs. 3-66; 1927, año 13, págs. 3-66; 1928, año 14, págs. 99-128).
- "Cerámica medieval valenciana. La cúpula del convento de la Concepción Francisca, de Toledo" (Archivo de Arte Valenciano, 1929, año 15, págs. 65-104).
- "Cerámica medieval de Paterna" (Cerámica Industrial y Artística. Barcelona, año III, octubre 1933, núm. 24, págs. 289-296).
- "Cerámica del país valenciano" (Feriario. Revista de la Feria Muestrario Internacional de Valencia, diciembre 1935).
- "Hispano-Moresque lustre" (The Christian science monitor, febrero 1923).
- "Kiev. Vseukraïns'koï Akademii Nauk. Muzei mistetstva. Mistetstvo kraïn Islamu; katalog, sklala M. Viaz'mitina". Kiev, 1930.
- KUBE, A. "Ispano-mauritanskie faensii imperatorskago Ermitadja" (Starié Godi, mayo 1914, págs. 3-24).
- KÜHNEL, Ernst. "Daten zur geschichte der spanisch-maurischen keramik" (recensión de D. Angulo Iñiguez en Archivo Español de Arte y Arqueología, 1926, vol. 2, págs. 163-164) (Jahrbuch der asiatischen kunst, 1925, págs. 170-180).
- "Keramik von Paterna" (Berliner Museen, 1925, fasc. III).
- "Loza hispanoárabe excavada en Oriente" (Al-Andalus, 1942, vol. 7, págs. 253-268).
- LANE, Arthur. "Early Hispano-Moresque pottery: a reconsideration" (The Burlington Magazine, octubre 1946, vol. 88, págs. 246-252).

MARTÍNEZ ALOY, José. "La Casa de la Diputación. Monografía" (Valencia. Excma. Diputación Provincial de Valencia, 1909-1910).
 MATEU LLOPIS, Felipe. "Hallazgos cerámicos en Valencia" (Al-Andalus, vol. XVI, 1951, fasc. 1, pág. 165).
 MIGEON, Gaston. "Les faïences hispano-moresques" (La Revue de l'art ancien et moderne, 1906, vol. 19, págs. 291-307).
 MILIÁN BOIX, Manuel. "Exposición morellana de arte" (Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, enero-febrero 1925, volumen 10, cuaderno 1, págs. 7-9).

NISSARDI, F. "Scavi in Sardegna. Scoperta di ceramiche medievali" (Le gallerie Nazionali italiane; notizie e documenti. Año 3, 1897, págs. 280-284).

OLIVAR DAYDÍ, Marcial. "Fonts documentals inèdites per a l'estudi de la ceràmica valenciana medieval". Barcelona, 1950 (separata de Miscel·lània Puig i Cadafalch, vol. II, págs. 25-37).

ORSI, Paolo. "Ceramiche arabe di Sicilia" (Bollettino d'Arte. Ministero della pubblica istruzione, Italia, 1915, fasc. 9, págs. 249-256).
 OSMA Y SCULL, Guillermo Joaquín de. "Los letreros ornamentales en la cerámica morisca española del siglo XV" (Cultura Española, mayo 1906, núm. 2, págs. 473-483).

— "La loza dorada de Manises en el año 1454". Madrid, 1906.

— "Los maestros alfareros de Manises, Paterna y Valencia". Madrid, 1908.

— "Las divisas del Rey en los pavimentos de 'obra de Manises' del Castillo de Nápoles". Madrid, 1909.

— "Los maestros alfareros de Manises, Paterna y Valencia - Adiciones". Madrid, 1911.

PIJOÁN Y SOTERAS, José. "New data on Hispano-Moresque ceramics" (The Burlington Magazine, agosto 1923, vol. 43, págs. 76-80).
 PUIG Y CADAFALECH, José. "Els temes de la ceràmica de Paterna en el claustre de l'Estany" (Anuari del I.E.C., Barcelona, 1921-1926).

RIAÑO Y MONTERO, Juan Facundo. "Sobre la manera de fabricar la antigua loza dorada de Manises" (Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, diciembre 1877, vol. 7, págs. 378-382).

— "Sobre la manera de fabricar la antigua loza dorada de Manises". Madrid, 1878.

SÁNCHEZ GOZALBO, Ángel. "Alfares en Morella" (Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, 1927, vol. 8, págs. 299-302).
 SANCHIS Y SIVERA, José. "La cerámica valenciana; notas para su historia medieval" (Boletín Academia de la Historia, vol. 88, abril-junio 1926, págs. 638-661).

SARRE, Friedrich P. T. "Die spanisch-maurischer lusterfayencen des mittelalters und ihre herstellung in Málaga" (Jahrbuch der Königlich Preussischen kunstsammlungen, 1903, vol. 24, núm. 2, págs. 103-130).

— "Ein fund spanisch-maurischer keramik aus dem Eiderstedter Wattenmeer" (Nordelbingen, 1936, vol. 12, págs. 117-123).

SARTHOU CARRERES, Carlos. "La cerámica de Manises" (Blanco y Negro, octubre 1919, año 29).

SENTENACH, Narciso. "Platos hispano-morisicos de la colección del señor conde de Valencia de Don Juan" (B.S.E.E., 1903, XI, págs. 150-152).

SOLOM, Louis-Marc-Emmanuel. "The lustred tile pavement of the Palais de Justice of Poitiers" (The Burlington Magazine, vol. 12, noviembre 1907, págs. 83-86).

TODA Y GÜELL, Eduardo. "Troballes a la bosseria de Poblet" (Butlletí arqueològic de la Societat Arqueològica Tarraconense, octubre-diciembre 1934, 3.ª época, págs. 428-431).

VALLANCE, Aymer. "Hispano-Moresque lustre ware" (International studio, julio 1909, vol. 38).

VAN DE PUT, Albert. "Fifteenth century Hispano-Moresque pottery" (The Burlington Magazine, octubre 1903, vol. 3, págs. 36-43).

— "An inquiry into some armorial pieces of Hispano-Moresque ware" (The Magazine of Art, 1903, vol. 27, págs. 346-351).

— "Hispano-Moresque ware of the XV century". Nueva York y Londres, 1904.

— "Hispano-Moresque ware of the XV century. Supplementary studies and some later examples". Londres, 1911.

— "Hispano-Moresque pottery" (Burlington Magazine Monograph, 1927 - II Spanish Art, págs. 71-80).

— "La ceramichie ispano-moresque" ("Faenza". Bollettino del Museo delle Ceramiche in Faenza, año 20, 1932, núms. 3-6, págs. 67-83).

— "The Valencian styles of Hispano-Moresque pottery" (The Hispanic Society of America, Nueva York, 1938).

— "Reconsidering Hispano-Moresque" (The Burlington Magazine, vol. 89, abril 1947, págs. 102-104).

VITA, Alessandro del. "La maioliche ispano-moresche del Museo di Arezzo" (Rassegna d'arte antica e moderna, Milán, 1916, año 3, vol. I, págs. 43-45).

— "Raccolte italiane di maioliche. I. La raccolta Frassineto" (Dédalo, enero 1922, año 2, págs. 507-536).

— "Le maioliche del Museo civico di Bologna. I. Le maioliche 'ispano-moresche' e quelle di Gubbio" (Dédalo, año 5, junio 1924, págs. 46-61).

— "Le maioliche a riflessi nel Museo di Pesaro" (Dédalo, febrero 1933, año 13, págs. 84-116).

WEISBERGER, Herbert P. "Hispano-moresque treasures in the Hearst collection" (The Compleat collector, vol. 3, septiembre 1943, págs. 14-17).

CATALUÑA

AINAUD DE LASARTE, Juan. "Loza dorada y alfarería barcelonesa. Siglos XV-XVI" (Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona, invierno 1942, vol. 1, págs. 89-104).

AMADES, Joan. "Les rajoles dels oficis" (Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona, vol. VII, 1937).

BATLLORI Y MUNNÉ, Andrés y LLUBIÁ Y MUNNÉ, Luis María. "Cerámica catalana decorada". Barcelona, 1949.

BOFILL, Francisco de P. "Cerámica barcelonesa de reflejo metálico" (Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona, invierno del 1941, vol. I, págs. 53-78).

— BRASÓ VAQUÉS, Miguel. "La cerámica de Pedralbes" (Club Excursionista de Gracia. Circular para los Socios. Barcelona, julio del 1945, págs. 44-47).

— BURGUÉS, Marià. "Estudis de terrissa catalana". Sabadell, 1925.

CAMPANY, Aurelio. "Los azulejos, tema de decoración doméstica en Cataluña" (Cerámica Industrial y Artística, Barcelona, año IV, núm. 31, mayo 1934, págs. 108-112).

- CAPMANY DE MONTPALAU, Antonio de. "Memorias históricas sobre la Marina, Comercio y Artes de la antigua ciudad de Barcelona". Madrid, 1779-1792).
- CASAS, José M.a. "Assaig de vocabulari de la indústria terrissera de la Selva del Camp i Breda" (Butlletí de Dialectologia Catalana, vol. IX, págs. 73-82, Barcelona, 1921).
- FLAMA. "Un plafó de rajoles catalanes del segle XVIII" (Gasete de les Arts, año IV, núm. 65).
- X. "Un forn de ceràmica de reflexe metàl·lic a Reus" (Anuari de l'I.E.C., 1921-1926, vol. 7, pág. 161).
- FROTHINGHAM, Alice Wilson. "Lustre pottery made in Cataluña" (Notes Hispanic. The Hispanic Society of America, 1942, vol. 2, págs. 30-49).
- GIL S. I., Pere. "Geografia de Catalunya (1690)". Ed. Josep Iglesias. Barcelona, 1949.
- GUDIOL I CUNILL, Josep. "De rajolers i rajoles de color" (Vell i Nou, año IV, núm. 76, 1 octubre 1918, págs. 367-372; núm. 79, 15 noviembre 1918, págs. 415-420; núm. 81, 15 diciembre 1918, págs. 451-456).
- GUDIOL RICART, José M.a. "La cerámica catalana" (Mundo en Auto, Barcelona, junio 1925).
- MARTÍ GRIVÉ, S. F. "Els càntirs de Vilafranca". Vilafranca, 1935.
- MARTINELL, César. "Capella de Nostra Senyora del Roser i ses pintures en rajoles vidriades". Valls, 1924.
- MOLINÉ Y BRASÉS, E. "Inventari i encant d'una especieria ceriverina del segle XIV" (Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, VI, págs. 195-207).
- PLA CARGOL, Joaquín. "Art popular i de la llar a Catalunya". Gerona, 1927.
- PUIG Y CADAFAELCH, José y MIRET Y SANS, J. "El Palau de la Diputació General de Catalunya" (Anuari del I.E.C., Barcelona, 1909-1910).
- ROIG, E. "Col·lecció de termes recollits en una terrisseria de Blanes" (Butlletí de Dialectologia Catalana, vol. XIII, págs. 47-63, Barcelona, 1925).
- "Trepes i dibuixos de rajoles catalanes" (Vell i Nou, vol. I, núm. 12, 1915).
- "Unglazed Pottery from Fraga, Lérida and Verdú in the collection of the Hispanic Society of America". New York, 1930.
- VILAPLANA, J. "Recorts de la dominació àrabe en la comarca de Lleyda" (La Veu de Montserrat, Vich, 1901, págs. 219-225).
- VIOLANT I SIMORRA, R. "Art popular decoratiu a Catalunya". Barcelona, 1948.

ARAGÓN

- ABIZANDA BROTO, Manuel. "Manises - Muel - Calceña" (La Crónica de Aragón, diciembre 1916).
- "Documentos para la historia artística y literaria de Aragón". Zaragoza, 1917.
- "Documentos para la historia artística y literaria de Aragón". Zaragoza, 1932.
- CARUANA GÓMEZ DE BARREDA, Jaime. "Notas sobre la cerámica turolense" (Teruel, núm. 5, 1 julio 1951, págs. 83-107).
- FROTHINGHAM, Alice Wilson. "Aragonese Lustreware from Muel" (Notes Hispanic. The Hispanic Society of America, 1944, volumen 4, págs. 78-91).
- GALIAY SARAÑANA, F. "Los alfares de Muel". Madrid, 1915.
- "Nuevas ideas sobre cerámica aragonesa" (Boletín de la Academia de B. A. de San Luis y del Museo Provincial. Zaragoza, 1934, 2.ª época, núm. 1, págs. 13-33).
- "Cerámica aragonesa de reflejo metálico". Zaragoza, 1947.
- "Arte mudéjar aragonés" (Institución "Fernando el Católico", Zaragoza, 1951).
- GARCÍA GUERETA, Ricardo. "Las torres de Teruel". Madrid, 1926.
- "Lead-glazed Pottery from Aragon and Cataluña in the collection of the Hispanic Society of America". Nueva York, 1931.
- "Modern Pottery from Muel in the collection of the Hispanic Society of America". Nueva York, 1930.

ANDALUCÍA

- ALCÁNTARA, Jacinto. "Algunos patios sevillanos" (Cerámica Industrial y Artística, año II, noviembre 1932, núm. 13, páginas 386-392).
- BAGO Y QUINTANILLA, Miguel de. "Documentos para la historia del Arte en Andalucía" (tomo V). Sevilla, 1932.
- BARBERÁN, Cecilio. "La cerámica de Andújar" (Cerámica Industrial y Artística, Barcelona, año V, núm. 46, agosto 1935, páginas 155-160).
- "La cerámica de Bailén" (Cerámica Industrial y Artística, año V, núm. 48, Barcelona, octubre 1935, págs. 191-197).
- "La cerámica de Úbeda" (Cerámica Industrial y Artística, Barcelona, año VI, núm. 51, enero 1936, págs. 3-8).
- "Earthenware from Castilla and Andalucía in the collection of the Hispanic Society of America". Nueva York, 1931.
- "Fajalauza Ware in the collection of the Hispanic Society of America". Nueva York, 1930.
- GESTOSO Y PÉREZ, J. "Azulejería antigua sevillana" (Revista de la Asociación Artística Arqueológica Barcelonesa, 1896-98, página 441).
- "Historia de los barros vidriados sevillanos desde sus orígenes hasta nuestros días". Sevilla, 1903.
- "Noticia de algunas esculturas de barro vidriado italianas y andaluzas". Cádiz, 1910.
- GÓMEZ-MORENO, Manuel. "La faïence de Fajalauza (Grenade)" (Art Populaire, tomo I, París 1931, págs. 236-237).

- HERNÁNDEZ DÍAZ, José. "Documentos para la Historia del Arte en Andalucía - II" (págs. 121 y 316). Sevilla, 1930.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, José, SANCHEZ CORBACHO, Antonio, y COLLANTES DE TERÁN, Francisco. "Catálogo Arqueológico y Artístico de la provincia de Sevilla". — Tomo I (A-B), Sevilla, 1939; tomo II (C), Sevilla, 1943, y tomo III (D-Ec), Sevilla, 1951.
- LAURENCÍN, Marqués de. "De re cerámica. Los azulejos policromados de los conquistadores de Córdoba" (Arte Español, 1926, año XV, tomo VIII, núm. 3, págs. 100-102).
- "Modern Sevillian Pottery in the collection of Hispanic Society of America". Nueva York, 1930.
- "Museo de Alfarería y labores andaluzas fundado por los señores Whishaw en su casa, Ángeles 5, Sevilla". Sevilla, 1912.
- SANCHEZ CORBACHO, Antonio. "La cerámica andaluza". Sevilla, 1948.
- "Los azulejos de Madre de Dios, de Sevilla" (Archivo Español de Arte, XXII, 1949, págs. 233-237).
- SANTOS GENER, Samuel de los. "Nuevos brocales de pozo hispano-mahometanos" (Boletín Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, abril-junio 1944, año 15, págs. 187-202).
- TEMBOURY ÁLVAREZ, Juan. "La cerámica vidriada de Málaga después de la reconquista de la ciudad" (Al-Andalus, 1939, vol. 4, págs. 432-433).
- TORRES BALBÁS, Leopoldo. "Tenería en el Secano de la Alhambra de Granada" (Al-Andalus, 1935, vol. 3, págs. 434-437).
- VÁZQUEZ, José A. "De arte sevillano. La iglesia de Mañara: Murillo, pintor de azulejos" (Cerámica Industrial y Artística, año III, noviembre 1933, núm. 25, págs. 345-348).
- WHISHAW, Bernhard and Ellen. "Illustrated descriptive account of the Museum of Andalusian Pottery and Lace at Seville". London, 1913.

EXTREMADURA

- FITA, Fidel. "Alfar moruno en Badajoz" (Boletín de la Real Academia de la Historia, febrero 1912, vol. 60, págs. 161-162).
- ORTI, Miguel A. "La vida en Cáceres. Siglos XIII y XVI al XVIII". Cáceres, 1949.

BALEARES Y MURCIA

- CAMPANER FUERTES, A. "Dudas y conjeturas acerca de la antigua fabricación mallorquina de loza con reflejos metálicos".
- LLUBIA MUNNÉ, Luis M.ª, y LÓPEZ GUZMÁN, Miguel. "La cerámica murciana decorada". Murcia, 1951.
- MULET, Antoni. "Cerámica mallorquina" ("Faenza", año XIX, 1931, fasc. IV-V, págs. 104-108).
- "Los recientes hallazgos de cerámica en Palma" (Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana, tomo XXVII, enero-junio 1938, págs. 169-180).
- QUETGLAS, Bartolomé. "Los Gremios de Mallorca". Palma de Mallorca, 1939.
- SÁNCHEZ JARA, Diego. "Cerámica murciana" (Industria y Comercio, Murcia, noviembre 1948).

CASTILLA: TOLEDO, TALAVERA Y PUENTE DEL ARZOBISPO

- ALCÁNTARA, Francisco. "La loza de Talavera" (Pro Patria, 1913, págs. 309-312).
- ARTIÑANO GALDÁCANO, P. M. "Los orígenes de Talavera. Las imitaciones" (Coleccionismo, 1920).
- CAMARASA, Santiago. "La reina de las ermitas [Nuestra Señora del Prado, en Talavera]" (Blanco y Negro, año 37, 18 septiembre 1927,).
- CASATI DE CASATIS, C. Charles. "Note sur les faïences de Talavera de la Reyna". París, 1873.
- CORREIA, Virgilio, y NOGUEIRA GONÇALVES, Antonio. "Inventário Artístico de Portugal - Cidade de Coimbra". Lisboa, 1947.
- "Earthenware from Castilla and Andalucía in the collection of the Hispanic Society of America". Nueva York, 1931.
- ESCRIVÁ DE ROMANÍ, Manuel (Conde de Casal). "Cerámica de la ciudad de Toledo". Madrid, 1935.
- "Exposición Franciscana" (Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid, 1927).
- FERNÁNDEZ Y SÁNCHEZ, Ildefonso. "Historia de la muy noble y muy leal ciudad de Talavera de la Reina". Talavera de la Reina, 1896.
- FROTHINGHAM, Alice Wilson. "Talavera Pottery Decoration Based on Designs by Stradanus" (Notes Hispanic. The Hispanic Society of America, III, págs. 97-117). Nueva York, 1943.
- "Talavera Pottery" (The Hispanic Society of America). Nueva York, 1944.
- GARCÍA CHICO, E. "Los azulejos del palacio de Fabio Nelli" (Boletín del Seminario de Arte y Arqueología, Valladolid; tomo XIV, 1948, págs. 239-240).
- GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel. "Los mozárabes de Toledo en los siglos XII y XIII" (Instituto Valencia de Don Juan, Madrid, 1926-1930).
- LAYNA SERRANO, Francisco. "El Palacio del Infantado en Guadalajara". Madrid, 1941.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. "Más sobre el azulejero Francisco Fernández de la Ballesta" (Bol. Seminario Arte y Arqueología, Valladolid, tomo XV, 1949, págs. 256-257).
- MARTÍNEZ CABRERA, Jesusa. "La céramique populaire dans la province de Tolède" (Art Populaire, tomo I, París, 1931; págs. 235-236).
- MÉLIDA Y ALINARI, José Ramón. "Dos retablos de azulejos de Talavera de la Reina existentes en Plasencia" (B.S.E.E., XXVII, 1919, págs. 56-61).

- MÉLIDA Y ALINARI, José Ramón. "Catálogo Monumental de España. Provincia de Cáceres". Madrid, 1924.
 — "Catálogo Monumental de España. Provincia de Badajoz". Madrid, 1925.
 "Modern Talavera Pottery in the collection of the Hispanic Society of America". Nueva York, 1930.
 MONTEVERDE, José Luis. "La cerámica en el Burgos antiguo" (Boletín de la Institución Fernán-González y Comisión Provincial de monumentos históricos y artísticos. Tercer trimestre 1947, año 26, págs. 453-454).
 MORALEDA Y ESTEBAN, Juan. "Cerámica toledano-talaverana" (Toledo, revista de arte, año 6, octubre 1920, págs. 155-153).
 — "La cerámica morisca en Toledo" (B.S.E.E., XXXVI, septiembre 1928, págs. 199-209).
 — "Del Toledo antiguo" (Toledo, revista de arte, año 14, marzo 1928, págs. 1864-1866).
 MORAN, Catherine. "Talavera pottery" (The Connoisseur, enero 1930, vol. 85, págs. 8-17).
 NAVARRO, Rafael. "La céramique populaire de Palencia" (Art Populaire, tomo I, París, 1931, pág. 234).
 OÑA IRIBARREN, Gelasio. "Las alcorenas lozas de Talavera. Un gran artista olvidado" (Arte Español, revista de la Sdad. Esp. de Amigos del Arte, año XXIX, tomo XVI, cuarto trimestre 1945, págs. 115-120).
 PÁRAMO, Platón. "La cerámica antigua de Talavera" (Archivo de Arte Español, segundo trimestre 1915, núm. 2, páginas 159-173).
 — "La cerámica de Talavera" (B.S.E.E., XXV, junio 1917, págs. 137-139).
 — "La cerámica antigua de Talavera" (Toledo, revista de arte, enero 1918, año 4, págs. 2-4).
 — "La cerámica antigua de Talavera". Madrid, 1919.
 RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael. "Catálogo de artífices que trabajaron en Toledo". Toledo, 1920.
 RUIZ DE LUNA, Juan. "Algo sobre la cerámica de Talavera" (Toledo, revista de arte, año 2, agosto 1916, págs. 2-4).
 — "La cerámica artística de Talavera" (Cerámica Industrial y Artística, año 2, enero 1932, págs. 66-69).
 — "Nuestra cerámica" (Cerámica Industrial y Artística, año 2, diciembre 1932, págs. 417-421).
 SÁNCHEZ CANTÓN, F. J. "Textos sobre la loza de Talavera y Puente del Arzobispo" (Archivo Español de Arte, 1941, núm. 44, páginas 240-242).
 SANTOS SIMOES, J. M. dos. "Os azulejos do Paço de Villa Viçosa". Lisboa, 1945.
 TACHARD, Paul. "Les grandes collections d'objets d'art ancien en Espagne. La collection Plandiura. La faïence de Talavera" Vell i Nou, 2.ª época, enero 1921, vol. I, pág. 357-373).
 TEIXEIRA DE CARVALHO, J. M., "A Ceramica Coimbrã". Coimbra, 1921.
 "Un nuevo museo en Talavera. La colección de cerámica antigua de Ruiz de Luna" (Toledo, revista de arte, año 11, febrero 1925, págs. 1109-1111).
 VACA GONZÁLEZ, Diodoro. "Algunos datos para una historia de la cerámica de Talavera de la Reina". Madrid, 1911.
 VACA, P. Diodoro y RUIZ DE LUNA, Juan. "Historia de la cerámica de Talavera y algunos datos sobre la de Puente del Arzobispo". Madrid, 1943.

VALENCIA (policromo)

- ALBERT BERENGUER, Isidoro. "Zócalos de azulejería en Orihuela" (Archivo Español de Arte, XVIII, 1946, pág. 47).
 CARIÑENA GIL, M. "Retablo setabense de azulejos" (Valencia Atracción, año XXIII, 2.ª época, núm. 159, abril 1943, pág. 13).
 FERRÁN SALVADOR, Vicente. "Capillas y casas gremiales de Valencia". Valencia, 1922, 1926.
 FERRANDIS, José. "La céramique de mariage de Valence" (Art Populaire, tomo I, París, 1931, págs. 233-234).
 "Lead-glazed Pottery from Valencia in the collection of the Hispanic Society of America". Nueva York, 1930.
 "Modern Pottery from Manises in the collection of the Hispanic Society of America". Nueva York, 1930.
 "Tarifa dels preus y pesos de les mercaderies". Valencia, 1671.
 "Tarifa dels preus per los quals se han de estimar en la Aduana de la present ciutat de Valencia..." (20 diciembre 1680). Valencia, 1681.

ALCORA

- BOFILL, F. de P. "El donatiu de l'Associació d'Amics dels Museus de Catalunya", (Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona, núm. 48, mayo 1935, vol. V, págs. 153-157).
 ESCRIVÁ DE ROMANÍ, Manuel, conde de Casal. "Historia de la cerámica de Alcora" (2.ª ed.). Madrid, 1945.
 FROTHINGHAM, Alice Wilson. "Manufacture of Creamware at Alcora" (Notes Hispanic. The Hispanic Society of America, páginas 71-93). Nueva York, 1945.
 GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel. "Cerámica valenciana. La Real Fábrica de Loza y Porcelana del Conde de Aranda en Alcora" (Cerámica Industrial y Artística, año II, núm. 7, Barcelona, mayo 1932, págs. 193-199).
 MARÍA, P. R. de. "La cerámica alcorense del Desierto de las Palmas" (Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, 1930).
 OÑA IRIBARREN, Gelasio. "La loza de Alcora. Su influencia y decadencia" (Arte Esp., vol. 13, segundo trimestre 1941, páginas 8-10).

PÉREZ BUENO, Luis. "Una obra sobre la cerámica de Alcora. Apuntes sobre su lectura" (Arte Español, revista de la Sdad. Esp. de Amigos del Arte, año VIII, tomo IV, núm. 7, tercer trimestre 1919, págs. 341-352).
POLENTINOS, conde de. "Visita a la colección de cerámica de Alcora, del conde de Casal" (B.S.E.E., 1919).
PROVENCE, Marcel. "Olérys". Aix-en-Provence, 1930.

RETIRO

CASAL, conde de. "Porcelana del Buen Retiro (a propósito de la nueva sala del Museo Municipal)" (Revista Española de Arte, año I, marzo 1932, núm. 1, págs. 11-20).
"Exposición del Antiguo Madrid" (Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid, 1926).
LAFORA, J. "Retiro. Real fábrica de porcelana de S. M. Católica" (Arte y Hogar, tomo XVIII, 1945).
OÑA IRIBARREN, Gelasio. "Desaparición de importantes porcelanas del Museo Municipal de Madrid" (Arte Español, XVI, 1945, págs. 23-25).
PÉREZ VILLAMIL, M. "Artes e industrias del Buen Retiro". Madrid, 1904.
— "Catálogo de la colección de porcelanas del Buen Retiro de don Francisco de Laiglesia". Madrid, 1908.
TACHARD, Paul. "La porcelana del Buen Retiro" (Cerámica Industrial y Artística, año II, septiembre 1932, núm. 11, págs. 321-327).

ESTAMPADOS Y OTRAS MANUFACTURAS

APRÁIZ, Ángel de. "La cerámica de Busturia (Vizcaya). Valladolid, 1952.
ARTIÑANO, Pedro M. "Las artes industriales en el País Vasco" (Eusko-Ikaskuntza. Sociedad de Estudios Vascos... Recopilación trabajos V Congreso...). San Sebastián, 1934.
BELLO PIÑEIRO, Felipe "Sargadelos, su pasado y su porvenir" (La Voz de Galicia, octubre-noviembre 1919).
— "Cerámica de Sargadelos" (Arte Español. Madrid, 1920-1921, págs. 249 y ss., 351 y ss., 377 y ss.; 1922-1923, p. 37 y ss.).
— "Figuritas policromas de loza de Sargadelos" (Saudade, Ferrol, 28 diciembre 1924, núm. 4).
— "Ensayo sobre valores de Sargadelos. Figuritas policromas de loza" (El Correo Gallego, Ferrol, 31 agosto 1939).
CALANDRE DE PITA, Elena. "La loza de Cartagena" (Archivo Español de Arte, XXII, 1949, núm. 87, págs. 239-252).
"Earthenware from Spanish Galicia in the collection of the Hispanic Society of America". Nueva York, 1931.
"Fábrica de loza blanca y pintada establecida en Sargadelos [Catálogo]". Coruña, 1837.
FILGUEIRA VALVERDE, José. "Sargadelos" (Bibliófilos Gallegos - Colección "Obradoiro", IV, Santiago de Compostela, 1951).
"Modern Pottery from the Basque Provinces in the collection of the Hispanic Society of America". Nueva York, 1930.
OÑA IRIBARREN, Gelasio. "Las antiguas lozas de Pamplona" (Revista Española de Arte, vol. 13, marzo 1936, págs. 22-25).
PEINADOR, Enrique. "Reales fábricas de Sargadelos" (La Temporada, Mondariz, año XXXIII, núm. 3, 26 junio 1921).
RACKHAM, Bernard. "Renaissance and Modern Pottery" (Burlington Magazine Monograph - II, Spanish Art, págs. 80-85).
RODRÍGUEZ, Ángel. "Las artes industriales en Vizcaya. La cerámica de Busturia" (Vida Vasca, págs. 270-271). Vitoria, 1943.
SÁNCHEZ CANTÓN, F. J. "La loza de Sargadelos. Apuntes histórico-artísticos" (Publicaciones de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, núm. 33). Madrid, 1945.
VÁZQUEZ REY, Antonio. "Figuras de Sargadelos" (Finisterre, IV, núms. 26 y 28, 1946).

VIDRIO

OBRAS GENERALES

ARTIÑANO, P. M. "Vidrio" (artículo publicado en la Enciclopedia Espasa, vol 68, págs. 803 y ss.).
CONTRERAS, Juan de, marqués de Lozoya. "Historia del Arte Hispánico" (5 vols.). Barcelona, 1931-1949.
"Exposición del Antiguo Madrid" (Sociedad Española de Amigos del Arte). Madrid, 1926.
GESTOSO PÉREZ, José. "Ensayo de un diccionario de los artistas que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive". Sevilla, 1899.
GÓMEZ-MORENO, María Elena. "Mil Joyas de Arte Español" (tomo I: Antigüedad y Edad Media). Barcelona, 1947.
GUDIOL Y CUNILL, José. "Nocions d'Arqueologia Sagrada Catalana". Vich, 1933.
The Hispanic Society of America. "Handbook Museum and Library Collections". Nueva York, 1938.
MARTÍ Y MONSÓ, José. "Estudios histórico-artísticos, relativos principalmente a Valladolid". Valladolid-Madrid, 1901.
MOROTE PÉREZ, Fr. Pedro. "Antigüedad y blasones de la ciudad de Lorca". Murcia, 1741.

PÉREZ BUENO, Luis. "Vidrios y vidrieras". Barcelona, 1942.

PLANELL, Leopoldo. "Vidrio. Historia, Tradición y Arte" (2 vols.). Barcelona, 1948.

RICO Y SINOBAS, Manuel. "Del vidrio y sus artífices en España". Madrid, 1873.

— "Maestros vidrieros que labraron en España" (Almanaque del Museo de la Industria para 1873). Madrid, 1872.

SOMMERARD, E. du. "Musée des Thermes et de l'Hotel de Cluny. Catalogue et description des objets d'Art". París, 1883.

VIDRIOS

AGUILÓ, Estanislao K. "Documento sobre la fabricación de vidrio en Mallorca (1398)" (Boletín Sociedad Arqueológica Luliana, junio 1889, año 5, pág. 88).

— "Industrias mallorquinas: fábricas de cinabrio y de vidrio (1347)" (Boletín Sociedad Arqueológica Luliana, noviembre 1890, año 6, págs. 318-320).

AMADES, Joan. "Arts i Oficis". Barcelona, 1935.

ARTIÑANO Y Galdácano, P. M. "La fabricación de vidrios en el Nuevo Baztán" (Arte Español, 1929, año 18, págs. 427-429).

BARBER, Edwin A. "Spanish glass in the collection of the Hispanic Society of America". Nueva York, 1917.

BOFARULL Y SANS, Carlos. "Vitraria. Hojeada retrospectiva de su fabricación" (Forma, 1906, vol. 2, págs. 9-40).

BREÑOSA, R. y CASTELLARNAU, J. M. de. "Guía del Real Sitio de San Ildefonso". Madrid, 1884.

CAPDEVILA, Sanç. "La industria vidriera a Tarragona" (Butlletí de la Societat Arqueològica Tarraconense, abril-juny 1933, págs. 243-244).

FAJARNÉS Y TUR, Enrique. "El aragonés Rigal fabricante de vidrio en Mallorca (1719)" (Butlletí Societat Arqueològica Luliana, septiembre-octubre 1933, año 49, pág. 418).

— "Sobre invenciones industriales antiguas en Mallorca" (Boletín Sociedad Arqueológica Luliana, noviembre 1895, año 11, pág. 191).

FOLCH Y TORRES, Joaquín. "Els antics vidres esmaltats catalans". Barcelona, 1926.

— "La col·lecció Amatller i el catàleg dels seus vidres" (Gasete de les Arts, año 2, 15 agosto 1925, págs. 3-6).

— "Col·lecció de vidres esmaltats (segles XVIII-XIX)" (Anuari del I.E.C., vol. VI, 1915-1920, págs. 802-804).

— "El llegat d'Emili Cabot" (Anuari del I.E.C., vol. VII, 1921-26, págs. 196-200).

FROTHINGHAM, Alice W. "Hispanic Glass" (The Hispanic Society of America). Nueva York, 1941.

GIBSON, Frank. "La Granja Glass" (The Burlington Magazine, vol. 39, diciembre 1921, págs. 304-309).

GOLDSCHMIDT, Werner. "Glass-making in Spain" (The Connoisseur, enero 1937, vol. 99, págs. 25-29).

GOLFERICH, Macario. "Notas históricas sobre el vidrio" (Museum, vol. VI, 1920, págs. 355-362).

GUDIOL Y CUNILL, José. "Dos vidres esmaltats" (Gasete de les Arts, año 1, 15 junio 1924, págs. 3-4).

— "Catàleg dels vidres que integren la col·lecció Amatller". Barcelona, 1925.

— "Els vidres de la col·lecció Mateu" (Gasete de les Arts, año 2, octubre-noviembre 1929, págs. 179-190).

GUDIOL RICART, José. "Els vidres catalans" (Monumenta Cataloniae, vol. III). Barcelona, 1936.

GUDIOL RICART, J., y ARTIÑANO Y Galdácano, P. M. "Vidre: resum de la història del vidre. Catàleg de la col·lecció Alfons Macaya". Barcelona, 1935.

LARRUGA Y BONETA, Eugenio. "Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España" (45 vols.). Madrid, 1787-99.

LECEA, C. de. "Recuerdos de la antigua industria segoviana". Segovia, 1897.

LÓPEZ SERRANO, Matilde. "Lámparas, relojes y porcelanas del Palacio Nacional". Madrid, 1950.

— LOZOYA, marqués de. "Vidrios de la Granja" (Arte y Hogar, tomo XVI, 1945).

LLANOS Y TORRIGLIA, F. de. "La casa de Heros". Madrid, 1920.

MÉNDEZ CASAL, Antonio. "Los viejos vidrios españoles" (Blanco y Negro, 3 octubre 1926).

— "Modern glass from Valencia and Cataluña in the collection of the Hispanic Society of America". Nueva York, 1930.

MORAN, Catherine. "Royal La Granja Glass" (The Connoisseur, vol. 87, mayo 1931, págs. 282-288 y 331).

NESBITT, Alexander. "A descriptive catalogue of the glass vessels in the South Kensington museum With an introductory notice by..." Londres, 1878.

— PÉREZ BUENO, Luis. "Real Fábrica de cristales de San Ildefonso (La Granja). Antecedentes y apuntes para su historia" (Arte Español, revista de la Sdad. Esp. de Amigos del Arte, año XV, tomo VIII, primer trimestre 1926, págs. 9-15).

— "Vidrio" (publicado en "Folklore y Costumbres de España", vol. II). Barcelona, 1931.

— "Vidrios españoles en el extranjero, siglos XVI, XVII y XVIII" (Anuario del Cuerpo facultativo de archiveros, bibliotecarios y arqueólogos, vol. 3, págs. 195-205). Madrid, 1935.

— "Miscelánea de las antiguas artes decorativas españolas". Madrid, 1941.

— "La Real Fábrica de Cristales de San Ildefonso (La Granja). Notas para su historia" (Discurso de recepción en la Real Academia de San Fernando, Madrid, 1942).

— "L'Arte Vetraria", de Neri. Su conexión con las Reales Fábricas de cristales establecidas en San Ildefonso (Archivo Español de Arte, Madrid, 1945, tomo XVIII, págs. 201-218 y 312).

QUELLE, Otto. "Die faktoreien der sudetendeutschen glashändler in Spanien und Portugal" (Ibero-amerikanisches Archiv, año XI, octubre 1937, págs. 387-390).

— "Sudetendeutscher glashandel nach der iberischen halbinsel und Amerika" (Ibero-amerikanisches Archiv, año X, octubre 1936, págs. 316-318).

RACKHAM, Bernard. "Glass" (Burlington Magazine Monograph. II, Spanish Art, págs. 85-86).

RICO Y SINOBAS, Manuel. "Espejos y vasos labrados de fábricas españolas que se conservan en la colección... Rico y Sinobas" (Museo Español de Antigüedades, vol. IX, 1878, págs. 515-520).

SACHS, Joan. "El frágil tesoro de la colección Cabot. Los vidrios catalanes" (D'Ací i d'Allà, vol. XV, abril 1925, págs. 126-128).
 SINGLETON, Esther. "Spanish Glass" (The Antiquarian, vol. IV, febrero 1925, págs. 5-8).
 SUÁREZ, Miguel Jerónimo. "Memorias instructivas y curiosas". 1780.

- TODA Y GÜELL, Eduardo. "La colección de vidrios antiguos de Poblet" (Butlletí de la Societat Arqueològica Tarraconense, época III, abril-junio 1935, págs. 46-49).
 - VIDIELLA, P. "Los vidrios i cerámica de la colección Massot" (Vell i Nou, año 4, 15 mayo 1918, págs. 187-192).
- WILLIAMS, Leonard. "The arts and crafts of older Spain" (Chicago, 1908, vol. 2, págs. 223-263).
- YARNOZ LARROSA, J. "La vidriería artística y sus últimas manifestaciones en la Exposición Internacional de Artes Decorativas, (Arquitectura, tomo VII, 1925).

VIDRIERAS

- ABIZANDA BROTO, Manuel. "Documentos para la historia artística y literaria de Aragón". Zaragoza, 1917.
- ARCO Y GARAY, Ricardo del. "Catedral de Huesca". Huesca, 1924.
- "Catálogo Monumental de España. Huesca" (C.S.I.C., Madrid, 1942).
- BASSEGODA I AMIGÓ, Bonaventura. "Santa Maria de la Mar. Monografía histórico-artística" (2 vols.). Barcelona, 1925-1927.
- CAPDEVILA, Sanç. "La seu de Tarragona". Barcelona, 1935.
- CONTRERAS, Juan de (marqués de Lozoya). "Las vidrieras quinientistas de la catedral de Segovia" (Arch. Esp. de Arte, tomo XXII, 1949, págs. 193-206).
- GALLEGO Y BURÍN, Antonio. "Guía de Granada". Granada, 1938.
- GÓMEZ-MORENO, Manuel. "Catálogo Monumental de España: Provincia de León". Madrid, 1925.
- "Catálogo Monumental de España: Provincia de Zamora". Madrid, 1927.
- GUDIOL Y CUNILL, José. "De vidrieres i vidriers catalans" (La Veu de Catalunya, 12 mayo, 9 junio y 28 julio 1919).
- HUIDOBRO SERNA, Luciano. "El arte isabelino en Burgos y su provincia" (Boletín de la Institución Fernán González, Burgos, año XXX, tercer trimestre 1951, núm. 116, págs. 554-572).
- LUQUE, Javier de. "Las vidrieras de la catedral de Sevilla". Madrid, s. a.
- MADURELL MARIMÓN, José M.a. "El arte en la comarca alta de Urgel" (Anales y Bol. de los Museos de Arte de Barcelona, 1946).
- MARTÍNEZ Y SANZ, Manuel. "Historia del templo catedral de Burgos". Burgos, 1866.
- MAS, Josep. "Notes històriques del bisbat de Barcelona". Barcelona, 1907.
- NAVARRO GARCÍA, Rafael. "Catálogo Monumental de la Provincia de Palencia" (4 vols.). Palencia, 1930-1946.
- NÚÑEZ MARQUÉS, Vicente. "Guía de la catedral del Burgo de Osma y breve historia del obispado de Osma". 1949.
- PÉREZ SEDANO, Francisco. "Datos documentales para la Historia del Arte Español. I. Notas del Archivo de la catedral de Toledo redactadas sistemáticamente en el siglo XVIII por el canónigo obrero...". Madrid, 1914.
- RÍOS, Demetrio de los. "Monografía de la catedral de León". Madrid, 1895.
- ROSELL DE TORRES, Isidoro. "Las vidrieras pintadas en España y con especialidad las de la catedral de León" (Museo Español de Antigüedades, tomo II, año 1873).
- SANCHIS Y SIVERA, José. "Vidriería historiada medieval en la catedral de Valencia" (Archivo de Arte Valenciano, año IV, 1918).
- SANZ MARTÍNEZ, J. "Las vidrieras de la catedral de Salamanca" (Archivo Español de Arte y Arqueología, tomo IX, 1933, págs. 55-60).
- THEOPHILUS, presbyter. "Diversarum artium schedula. Liber secundus..." (con traducción de Georges Bontemps). París, 1876.
- ZARCO DEL VALLE, M. R. "Documentos inéditos para la Historia de las Bellas Artes en España". Madrid, 1870.
- "Datos documentales para la Historia del Arte Español. II. Documentos de la catedral de Toledo, coleccionados por Don..." (2 tomos, Madrid, 1916).

ÍNDICE GEOGRÁFICO

- Ademuz (Valencia). Pág. 29.
África. Pág. 314.
Agullent (Valencia). Pág. 51.
Alacúas (Valencia). Págs. 94, 105, 106.
Alaró, castillo de (Mallorca). Pág. 194.
Álava. Pág. 383.
Albacete. Pág. 227.
Albissola (Italia). Pág. 212.
Alcalá de Guadaira (Sevilla). Pág. 215.
Alcalá de Henares (Madrid). Págs. 100, 282, 371.
Alcalá la Real (Jaén). Pág. 233.
Alcalá del Río (Sevilla). Pág. 202.
Alcora (Castellón). Págs. 37, 106, 150, 176, 187, 188, 221, 246, 252, 269, 276, 285-310, 314, 317, 327, 333, 341.
Alcorisa (Teruel). Pág. 363.
Aldea del Cano (Cáceres). Pág. 228.
Aldea de Gandul (Sevilla). Pág. 215.
Aledo (Murcia). Pág. 227.
Aleixar (Tarragona). Págs. 347, 378.
Alejandría (Egipto). Pág. 38.
Alella (Barcelona). Pág. 159.
Alemania. Págs. 12, 47, 351, 365, 384.
Alfara de Carles (Tarragona). Pág. 118.
Alhama de Murcia (Murcia). Pág. 363.
Alhendín (Granada). Pág. 388.
Alicante. Págs. 318, 357, 358, 365.
Almatret (Lérida). Pág. 347.
Almería. Págs. 29, 227, 363, 364.
Almorox (Toledo). Pág. 366.
Alpuente (Valencia). Pág. 14.
Altare (Italia). Pág. 348.
Alustante (Guadalajara). Pág. 168.
Amberes (Bélgica). Págs. 270, 378, 393.
América. Págs. 197, 314.
Amiens (Francia). Pág. 47.
Amsterdam (Holanda). Pág. 211.
Andalucía. Págs. 31, 51, 193, 197-222, 234, 251, 363, 366, 388, 393.
Andorra. Pág. 345.
Andorra (Teruel). Pág. 363.
Andújar (Jaén). Pág. 197.
Angers (Francia). Págs. 47, 300, 383.
Antequera (Málaga). Pág. 197.
Aragón. Págs. 131, 165-188, 194, 221, 227, 358, 363, 393.
Aranjuez (Madrid). Págs. 318, 323.
Araya (Castellón). Págs. 295, 303.
Arbeteta (Guadalajara). Pág. 365.
Arcos de la Frontera (Cádiz). Pág. 215.
Arenys de Mar (Barcelona). Pág. 347.
Arezzo (Italia). Pág. 94.
Argelia. Pág. 146.
Argentona (Barcelona). Pág. 125.
Armallones (Guadalajara). Pág. 365.
Arras (Francia). Pág. 394.
Arroyo de la Luz (Cáceres). Pág. 228.
Arroyo Molinos (Jaén). Pág. 363.
Arroyo Molinos de Montánchez (Cáceres). Pág. 228.
Arroyo del Puerco. (V. Arroyo de la Luz.)
Asia Menor. Pág. 38.
Astorga (León). Pág. 393.
Avigliana (Italia). Pág. 383.
Ávila. Págs. 276, 346, 383, 384, 387, 393.
Aviñón (Francia). Págs. 37, 78, 394.
Baalbek (Siria). Pág. 38.
Badajoz. Pág. 228, 352.
Badalona (Barcelona). Págs. 140, 345.
Baena (Córdoba). Pág. 207.
Bailén (Jaén). Págs. 197, 363.
Bajoncillo (Sevilla). Pág. 197.
Balears, islas. Págs. 58, 135, 193, 227, 377.
Bañolas (Gerona). Págs. 131, 159, 394.
Barbará (Barcelona). Pág. 118.
Barcelona. Págs. 12, 13, 23, 30, 47, 78, 80, 100, 111, 117, 118, 121, 122, 125, 126, 131, 132, 136, 139, 140, 145, 146, 149, 150, 159, 160, 168, 175, 181, 187, 202, 259, 289, 304, 335, 336, 345-348, 351, 352, 357, 358, 366, 372, 378, 383, 384, 394, 397.
Baztán, valle de (Navarra). Pág. 371.
Begues (Barcelona). Pág. 347.
Beja (Portugal). Pág. 207.
Béjar, sierra de. Pág. 228.
Bellver, castillo de (Mallorca). Págs. 13, 14, 194.
Benaguacil (Valencia). Pág. 31.
Bérchules (Granada). Pág. 48.
Berlín. Págs. 88, 269, 270.
Beteta (Cuenca). Pág. 365.
Biar (Alicante). Pág. 358.
Bilbao. Pág. 341.
Bolonía (Italia). Págs. 58, 94.
Borricén (Murcia). Pág. 335.
Boston (EE. UU.). Pág. 57.
Breda (Gerona). Págs. 111, 394.
Bristol (Inglaterra). Págs. 334, 341.
Buen Retiro (Madrid). Pág. 309.
Burgos. Págs. 208, 383, 384, 387, 388, 393, 397.
Busot (Alicante). Pág. 358.
Busturia (Vizcaya). Pág. 341.
Cabra (Córdoba). Pág. 363.
Cáceres. Pág. 228.
Cadalso de los Vidrios (Madrid). Págs. 351, 365, 366, 371.
Cádiz. Págs. 221, 336, 363.
Cadrete (Zaragoza). Pág. 188.
Cagliari (Cerdeña). Págs. 51, 193.
Cala (Huelva). Pág. 363.
Calafiguera (Almería). Pág. 336.
Calatayud (Zaragoza). Págs. 165, 166, 176, 187, 188.
Calera (Toledo). Pág. 252.
Canarias, islas. Pág. 197.
Candeleda. Pág. 258.
Capo di Monte (Italia). Págs. 317, 318, 328.
Cárcer (Valencia). Pág. 94.
Carles (Tarragona). Pág. 118.
Carmona (Sevilla). Págs. 197, 212, 215.
Cartagena (Murcia). Págs. 228, 335, 336, 363.
Caspe (Zaragoza). Pág. 363.
Castell d'Empordá (Gerona). Pág. 140.
Castelló de Empúries (Gerona). Pág. 377.
Castellón. Págs. 167, 290.
Castilla. Págs. 165, 188, 194, 208, 239-282, 351, 352, 364-366, 372, 383, 384, 393.
Castril de la Peña (Granada). Págs. 363, 364.
Cataluña. Págs. 24, 58, 63, 93, 111-160, 181, 194, 281, 286, 345-348, 351, 364, 371, 372, 377, 378, 393, 394.
Cebreros (Ávila). Pág. 365.
Cervelló (Barcelona). Pág. 347.
Cervera (Lérida). Pág. 378.
Cerro de Almodóvar. Pág. 327.
Ciudad Rodrigo (Salamanca). Pág. 228.
Cleveland (EE. UU.). Pág. 70.
Coca (Segovia). Pág. 372.
Coimbra (Portugal). Págs. 207, 282.
Colmenar Viejo (Madrid). Pág. 327.
Collbató (Barcelona). Pág. 347.
Constantinopla (Turquía). Pág. 38.
Corbera (Barcelona). Págs. 347, 348.
Córcega. Pág. 47.
Córdoba. Págs. 166, 197, 198, 201, 212, 215.
Cuenca. Págs. 286, 363, 365, 366, 387, 397.
Cuerva (Toledo). Pág. 333.
Chantilly (Francia). Pág. 290.
Chicago (EE. UU.). Págs. 132, 168.
Chipiona (Cádiz). Pág. 215.
Chipre. Pág. 47.
Damasco (Siria). Págs. 14, 38, 282, 346, 357.
Daroca (Zaragoza). Pág. 165.
Delft (Holanda). Pág. 264.
Deruta. Págs. 11, 281.
Desierto de las Palmas (Castellón). Pág. 289.
Ebro, río. Págs. 160, 165.
Egipto. Págs. 24, 57, 64, 166.
El Cairo (Egipto). Pág. 38.

- El Escorial (Madrid). Págs. 257, 258, 269, 275, 276, 303, 323, 365.
El Pardo (Madrid). Págs. 351, 366.
El Quejigal. Pág. 365.
El Viso. Págs. 303, 333.
Elche (Alicante). Pág. 358.
Elna (Rosellón). Págs. 346, 378, 394.
Escornalbou (Tarragona). Págs. 149, 176.
Eslida (Castellón). Pág. 299.
Espadán, sierra de. Pág. 167.
Esparraguera (Barcelona). Pág. 160.
Espinardo (Murcia). Pág. 227.
Estados Unidos. Pág. 12.
Estambul (Turquía). Pág. 38.
Estella (Navarra). Pág. 212.
Estrasburgo (Francia). Págs. 299, 300.
Estremoz (Portugal). Pág. 228.
Etruria (Inglaterra). Pág. 300.
Evenos (Francia). Pág. 14.
Extremadura. Pág. 228.
- Fajalauza (Granada). Págs. 222, 227.
Falset (Tarragona). Pág. 126.
Fansara. Pág. 295.
Filadelfia (EE. UU.). Págs. 269, 281.
Flandes. Págs. 47, 317, 378, 393.
Florenia (Italia). Págs. 37, 47, 193, 208.
Flores de Ávila (Ávila). Págs. 207, 211.
Fostat (Egipto). Pág. 38.
Francia. Págs. 12, 14, 32, 47, 111, 112, 118, 285, 318, 323, 347, 351, 363, 374.
Fuenmayor (Logroño). Pág. 341.
Fulleda (Lérida). Pág. 347.
- Galapagar (Madrid). Págs. 327, 328.
Galicia. Págs. 334, 336.
Gandia (Valencia). Págs. 93, 125, 245.
Gata, sierra de. Pág. 228.
Gayoso (Lugo). Pág. 334.
Gea de Albarracín (Teruel). Pág. 176.
Génova (Italia). Págs. 47, 105, 149, 246, 282, 299, 309, 310, 347.
Gerona. Págs. 13, 64, 112, 117, 118, 150, 160, 345, 346, 378.
Gijón (Asturias). Pág. 335.
Gines (Sevilla). Pág. 208.
Gójar (Granada). Pág. 388.
Granada. Págs. 14, 30, 38, 48, 198, 201, 207, 208, 216, 221, 222, 233, 364, 388.
Granja, La. (V. La Granja.)
Granollers (Barcelona). Pág. 346.
Grenoble (Francia). Pág. 286.
Guadalajara. Págs. 258, 282.
Guadalquivir, valle del. (V. Turia).
Guadalupe, monasterio de (Cáceres). Pág. 79.
Guernsey, isla de (Inglaterra). Pág. 300.
Guisando (Ávila). Pág. 365.
- Hama (Siria). Pág. 38.
Hannóver (Alemania). Pág. 372.
Haro (Logroño). Pág. 341.
Híjar (Teruel). Pág. 377.
Hinojares (Jaén). Pág. 363.
Hita (Toledo). Pág. 257.
Holanda. Pág. 285.
Huelva. Pág. 233.
Huesca. Págs. 188, 387, 394, 397.
- Ibiza. Págs. 51, 193.
Iborra (Lérida). Pág. 394.
Iglesuela (Toledo). Pág. 258.
Igualada (Barcelona). Pág. 139.
Inca (Mallorca). Pág. 193.
Indias. Pág. 251.
Inglaterra. Págs. 12, 32, 47, 300, 335, 336.
- Isigny (Francia). Pág. 328.
Italia. Págs. 12-14, 24, 47, 111, 208, 351.
- Jaén. Págs. 201, 222.
Japón. Pág. 300.
Játiva (Valencia). Pág. 23.
Jaulín (Zaragoza). Pág. 363.
Jerez de la Frontera (Cádiz). Pág. 388.
Jersey, isla de (Inglaterra). Pág. 300.
- La Barrera (Asturias). Págs. 299, 341.
La Bisbal (Gerona). Pág. 160.
La Granja (Segovia). Págs. 285, 364-366, 371-373.
La Guardia de Montserrat. Pág. 347.
La Jana (Tarragona). Pág. 303.
La Junquera (Gerona). Pág. 347.
La Laguna (Tenerife). Pág. 197.
La Mancha. Pág. 365.
La Moncloa (Madrid). Págs. 328, 333.
La Selva del Camp (Tarragona). Páginas 111, 346.
Lanzahita (Ávila). Pág. 245.
Leeds (Inglaterra). Pág. 295.
Leningrado (Rusia). Pág. 263.
Lepanto (Grecia). Págs. 140, 145.
León. Págs. 374, 383, 387, 393, 397.
Lérida. Págs. 160, 347, 394.
Lillo (Toledo). Pág. 365.
Limoges (Francia). Págs. 299, 303, 341.
Liria (Valencia). Págs. 23, 29.
Lisboa (Portugal). Pág. 105.
Londres. Págs. 12, 32, 48, 52, 327.
Lorca (Murcia). Pág. 227.
Lorena (Francia). Pág. 300.
Lupiana (Guadalajara). Pág. 188.
Lyon (Francia). Págs. 37, 300.
- Madrid. Págs. 12, 257, 275, 276, 289, 300, 303, 304, 314, 317, 318, 323, 324, 327, 328, 333, 365, 371, 372, 373.
Málaga. Págs. 14, 24, 29, 57, 70, 193, 197, 222, 233, 393.
Malta, isla de. Pág. 47.
Malla (Barcelona). Pág. 118.
Mallorca. Págs. 13, 193, 194, 347, 358, 378.
Mancha, La. Págs. 228.
Mancha la Real (Jaén). Pág. 216.
Manises (Valencia). Págs. 11, 23, 29-32, 37, 38, 47, 48, 51, 52, 57, 58, 69, 77-80, 87, 93, 94, 99, 100, 105, 106, 121, 125, 126, 131, 132, 166, 167, 168, 176, 181, 234, 289, 304, 310.
Mannheim (Pennsylvania, EE. UU.). Página 357.
Manresa (Barcelona). Págs. 13, 111, 112, 117, 118, 136, 160, 347.
María (Almería). Págs. 363, 364.
Marsella (Francia). Pág. 285.
Martorell (Barcelona). Págs. 12, 145, 146, 313.
Marrupe (Toledo). Pág. 258.
Mas de Quaresma (Castellón). Págs. 295, 303.
Masnou (Barcelona). Pág. 341.
Mataró (Barcelona). Págs. 159, 346.
Medina del Campo (Valladolid). Pág. 365.
Mediterráneo, mar. Págs. 13, 38, 47, 69, 136, 336.
Meissen (Alemania). Pág. 317.
Mejorada (Toledo). Pág. 257.
Menasalbas (Toledo). Pág. 333.
Menorca. Pág. 194.
Mesopotamia. Pág. 57.
Metz (Francia). Pág. 378.
Mileto (Asia Menor). Pág. 38.
Miraflores, cartuja de (Burgos). Pág. 387.
- Mislata (Valencia). Págs. 37, 93, 121, 125.
Molino del Testar (Valencia). Pág. 23.
Molins de Rey (Barcelona). Pág. 347.
Mombeltrán (Ávila). Pág. 245.
Mondoñedo (Lugo). Pág. 334.
Monjos (Barcelona). Pág. 347.
Montagut, castillo de (Gerona). Pág. 117.
Montalegre, cartuja de (Barcelona). Página 118.
Montcada (Barcelona). Pág. 346.
Montejicar (Granada). Págs. 388, 393.
Montelupo (Italia). Pág. 135.
Montserrat, monasterio de (Barcelona). Págs. 125, 149.
Monzón (Huesca). Págs. 181, 187.
Morella (Castellón). Pág. 14.
Moustiers (Francia). Págs. 285, 286.
Moyá (Barcelona). Pág. 149.
Muel (Zaragoza). Págs. 100, 131, 140, 165, 175, 176, 181, 182, 187, 188, 221.
Mula (Murcia). Págs. 227, 228.
Murcia. Págs. 77, 100, 227, 228, 358, 365.
Murviedro. (V. Sagunto.)
- Nájera (Logroño). Pág. 341.
Namur (Bélgica). Pág. 371.
Nápoles (Italia). Págs. 47, 80, 281, 317, 318, 323.
Narbona (Francia). Págs. 14, 394.
Navarra. Págs. 181, 341, 371.
Navarrete (Logroño). Pág. 341.
Nevers (Francia). Pág. 290.
Nijar (Almería). Págs. 222, 336.
Noruega. Pág. 372.
Nottingham (Inglaterra). Pág. 208.
Nueva York (EE. UU.). Pág. 383.
Nuevo Baztán. Págs. 371, 372.
- Ojos Negros (Teruel). Pág. 363.
Olesa (Barcelona). Pág. 347.
Ollería (Valencia). Pág. 358.
Onda (Castellón). Págs. 296, 310.
Ordal (Barcelona). Pág. 347.
Oriente Próximo. Pág. 57.
Orihuela (Alicante). Pág. 314.
Oropesa (Toledo). Pág. 258.
Orvieto (Italia). Pág. 14.
Oviedo. Págs. 299, 341, 387.
- Países Bajos. Pág. 200.
Palau del Vidre (Rosellón). Pág. 346.
Palautordera (Barcelona). Pág. 394.
Palencia. Págs. 387, 393.
Palestina. Pág. 38.
Palma de Mallorca. Págs. 193, 194, 327, 377, 394, 397.
Palol de Onyar (Gerona). Pág. 140.
Pallars, comarca del (Lérida). Pág. 51.
Pamplona. Págs. 181, 341.
París. Págs. 23, 32, 105, 132, 290, 299, 300, 303, 309, 327.
Pasajes (Guipúzcoa). Pág. 341.
Paterna (Valencia). Págs. 11, 13, 14, 23, 24, 29-32, 37, 51, 57, 58, 78, 80, 94, 111, 112, 117, 118, 121, 166, 194, 310, 358.
Pau (Francia). Pág. 52.
Paular, cartuja del. Pág. 276.
Pedralbes, monasterio de (Barcelona). Págs. 140, 146, 149, 378, 383, 394.
Peñalba (Huesca). Pág. 363.
Perpiñán (Francia). Págs. 378, 394.
Persia. Pág. 233.
Perú. Pág. 11.
Pinar de la Vidriera. Pág. 364.
Pinto (Madrid). Pág. 276.
Pisa (Italia). Págs. 125, 136, 193, 202, 282.

- Pla del Panadés (Barcelona). Pág. 125.
 Plasencia (Cáceres). Pág. 258.
 Poblet, monasterio de (Tarragona). Páginas 70, 78, 88, 93, 94, 135, 345, 346, 374.
 Poitiers (Francia). Págs. 38, 79.
 Pont de Claverol (Lérida). Pág. 51.
 Porta Coeli, cartuja de (Valencia). Página 313.
 Pórtici (Italia). Pág. 318.
 Portugal. Págs. 14, 37, 207, 228, 251, 282.
 Prades (Tarragona). Pág. 394.
 Puebla de los Ángeles (Méjico). Pág. 11.
 Puente del Arzobispo (Toledo). Págs. 165, 239, 252, 257, 258, 263, 264, 281, 282.
 Pula (Cerdeña). Págs. 14, 51.
 Purchena (Almería). Pág. 363.
- Quart (Valencia). Pág. 37, 93.
- Rakka (Siria). Pág. 38.
 Recuenco (Guadalajara). Págs. 365, 371.
 Retiro (Madrid). Págs. 285, 317-328, 333, 372.
 Reus (Tarragona). Págs. 100, 111, 122, 125, 126, 131, 132, 135, 150, 160, 347.
 Rhodas, isla de. Pág. 282.
 Ribadeo (Lugo). Pág. 334.
 Ribesalbes (Castellón). Págs. 296, 299, 304, 310.
 Rioja. Pág. 341.
 Rioseco. Pág. 333.
 Roma. Págs. 93, 207, 281, 300.
 Rosellón. Pág. 346.
 Rota (Cádiz). Pág. 221.
 Rusia. Pág. 12.
- Sabadell (Barcelona). Pág. 145.
 Sagunto (Valencia). Pág. 100.
 Sajonia. Pág. 318.
 Salamanca. Págs. 198, 333, 387, 393.
 Salinas. Pág. 358.
 Salvatierra de los Barros (Badajoz). Página 228.
 San Benet de Bages (Barcelona). Página 345.
 San Cugat del Vallés (Barcelona). Páginas 30, 145, 275, 378.
 San Isidoro del Campo, monasterio de (Sevilla). Pág. 198.
 San Juan de Aznalfarache (Sevilla). Página 335.
 San Mamés (Vizcaya). Pág. 341.
 San Martí Sarroca (Barcelona). Pág. 69.
 San Martín de Valdeiglesias (Madrid). Págs. 366, 371, 397.
 San Miguel de Fluviá (Gerona). Pág. 345.
 San Pedro de Arlanza (Burgos). Pág. 388.
 San Pedro de Fius (Portugal). Pág. 334.
 San Vicens dels Horts (Barcelona). Página 347.
 San Vicente. Pág. 295.
 Sanlúcar de Barrameda (Cádiz). Pág. 208.
 Santa Coloma de Farnés (Gerona). Página 347.
 Santa Coloma de Queralt (Tarragona). Pág. 378.
 Santa Cruz de Almofraque. Pág. 269.
- Santa María del Estany (Barcelona). Página 140.
 Santa María de Gerri (Lérida). Pág. 345.
 Santas Creus, monasterio de (Tarragona). Págs. 118, 122, 131, 345, 374, 377, 397.
 Santiago de Sargadelos (Lugo). Págs. 246, 334, 335.
 Santiponce (Sevilla). Pág. 198.
 Santo Domingo de la Calzada (Logroño). Pág. 334.
 Santo Domingo de Silos, monasterio de (Burgos). Pág. 276.
 Sargadelos. (V. Santiago de Sargadelos.)
 Sarreguemines (Francia). Pág. 335.
 Savona (Italia). Págs. 105, 149, 150, 212, 264, 270, 282, 348.
 Segarra, comarca de la. Pág. 150.
 Segorbe (Castellón). Pág. 69.
 Segovia. Págs. 303, 333, 335, 352, 357, 365, 387, 388, 393, 397.
 Segre, río. Pág. 160.
 Senant (Tarragona). Pág. 347.
 Seo de Urgel (Lérida). Pág. 383.
 Serón (Almería). Pág. 363.
 Sevilla. Págs. 11, 37, 77, 94, 118, 132, 139, 166, 187, 197, 198, 201, 202, 207, 208, 211, 212, 215, 216, 221, 222, 228, 233, 234, 239, 263, 270, 282, 313, 333, 335, 336, 363, 364, 384, 388, 397.
 Sèvres (Francia). Págs. 290, 299, 300, 324, 327.
 Sicilia. Págs. 24, 176.
 Siena (Italia). Págs. 47, 94.
 Sierra Morena. Pág. 228.
 Silos, monasterio de. (V. Santo Domingo de Silos.)
 Sineu (Mallorca). Pág. 193.
 Siria. Pág. 38.
 Sitges (Barcelona). Págs. 30, 314, 387.
 Solsona (Lérida). Pág. 58.
 Staffordshire (Inglaterra). Pág. 335.
 Sur de Francia. Págs. 111, 112.
- Tabgha (Palestina). Pág. 38.
 Tablada (Sevilla). Pág. 197.
 Talavera de la Reina (Toledo). Págs. 11, 132, 139, 165, 176, 187, 188, 216, 221, 228, 245, 246, 251, 252-282, 286, 303, 313, 327, 333.
 Támesis, río. Págs. 47, 52.
 Tarragona. Págs. 117, 118, 121, 125, 145, 378, 383, 394, 397.
 Tembleque (Toledo). Pág. 366.
 Tentudía (Badajoz). Págs. 207, 211, 228.
 Teruel. Págs. 11, 64, 111, 112, 165-168, 175, 176, 182, 187, 188, 234, 304.
 Teyá (Barcelona). Pág. 125.
 Tíjola (Almería). Pág. 363.
 Tobed (Zaragoza). Pág. 165.
 Toledo. Págs. 14, 78, 80, 93, 100, 176, 187, 188, 194, 233, 239, 240, 245, 246, 257, 263, 269, 270, 275, 282, 333, 377, 383, 384, 387, 388, 393, 397.
 Tortosa (Tarragona). Págs. 77, 78, 118, 303, 347.
 Torralba de Ribota (Zaragoza). Pág. 165.
 Torrijos (Toledo). Pág. 258.
 Tossa (Gerona). Pág. 117.
 Totana (Murcia). Pág. 227.
- Toulouse (Francia). Págs. 383, 394.
 Triana (Sevilla). Págs. 100, 197, 207, 211, 212, 216, 221.
 Troyes (Francia). Pág. 378.
 Túnez. Pág. 146.
 Turia, valle del. Pág. 165.
 Turín (Italia). Págs. 335, 383.
 Turquía. Pág. 47.
- Úbeda (Jaén). Págs. 197, 216.
 Urbino (Italia). Pág. 281.
 Utebo (Zaragoza). Pág. 187.
 Utrecht (Holanda). Pág. 388.
 Utrillas (Teruel). Pág. 363.
- Valdecristo, cartuja de. Pág. 313.
 Valdeamagada (Madrid). Págs. 363, 365, 366, 371, 397.
 Valdemoro (Madrid). Pág. 371.
 Valdepeñas (Jaén). Pág. 363.
 Valencia. Págs. 12, 23, 24, 29, 31, 32, 37, 38, 51, 58, 63, 64, 77-80, 87, 93, 94, 100, 106, 118, 122, 140, 165, 167, 168, 182, 193, 201, 208, 211, 222, 227, 245, 259, 282, 285, 286, 289, 295, 296, 310, 313, 314, 352, 357, 358, 377, 397.
 Valladolid. Págs. 258, 282.
 Vallbona (Barcelona). Pág. 347.
 Vallecas (Madrid). Pág. 333.
 Vallromanes (Barcelona). Pág. 346.
 Valls (Tarragona). Págs. 131, 132, 140, 145, 347.
 Venecia (Italia). Págs. 37, 47, 212, 216, 351, 363, 366.
 Verdú (Lérida). Págs. 63, 160.
 Vich (Barcelona). Págs. 118, 131, 146, 149, 159, 347, 351, 352, 394.
 Villa Viçosa (Portugal). Págs. 212, 258.
 Vilafamés (Castellón). Págs. 296, 310.
 Vilafranca del Panadés (Barcelona). Páginas 160, 347, 371.
 Vilanova y Geltrú (Barcelona). Pág. 149.
 Villafeliche (Zaragoza). Pág. 188.
 Villafranca. Pág. 366.
 Villanueva de Alcorcón (Guadalajara). Pág. 371.
 Villarreal (Castellón). Págs. 63, 166.
 Villaseca de los Reyes (Salamanca). Página 263.
 Villel (Teruel). Pág. 167.
 Vimodí (Tarragona). Pág. 347.
 Vindel (Cuenca). Pág. 365.
 Vistabella (Zaragoza). Pág. 363.
 Vivonne (Francia). Pág. 38.
 Vizcaya. Pág. 341.
 Vulpellach, castillo de (Gerona). Pág. 125.
- Washington (U.S.A.). Pág. 327.
 Wedgwood (Inglaterra). Págs. 300, 323.
 Worcester (Massachusetts, EE. UU.). Página 374.
- Xara. Pág. 31.
- Yanci (Navarra). Pág. 341.
- Zamora. Pág. 333.
 Zaragoza. Págs. 165, 166, 175, 187, 188, 303, 378, 387, 394, 397.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

- Abadía, Domingo de. Págs. 290, 295, 300, 303, 304.
 Abdallah Alfogues (cer.). Pág. 181.
 Abizanda y Broto, Manuel. Pág. 394.
 Acevedo, Francisco. Pág. 334.
 Ágreda o Águeda (cer.). Pág. 341.
 Águeda, Esteban (esc.). Pág. 327.
 Aguilar, Alfonso de (cer.). Pág. 282.
 Ajofrín, P. Alonso de. Pág. 252.
 Alarcón, Diego de (cer.). Pág. 194.
 Albaro, Pascual (cer.). Pág. 309.
 Albaro y Ferrer, Vicente (cer.). Págs. 296, 299, 303, 309, 310.
 Alburquerque, Duque de. Págs. 351, 366.
 Alcolea, Santiago. Pág. 341.
 Alejandro VI, papa. Pág. 93.
 Alemán, Cristóbal (vid.). Pág. 384.
 Alfonso V el Magnánimo, rey de Aragón. Págs. 52, 80, 88.
 Alfonso VI, rey de Castilla. Pág. 239.
 Alfonso X, rey de Castilla. Pág. 197.
 Aliaga, duque de. Págs. 304, 309.
 Almenar, J. Pág. 13.
 Alonso Alcázar el Mozo (cer.). Pág. 282.
 Alonso Alcázar el Viejo (cer.). Pág. 282.
 Alonso, Francisco (vid.). Pág. 397.
 Aly Spinell (cer.). Pág. 160.
 Andrea, Francisco (cer.). Pág. 212.
 Aniquín (vid.). Pág. 383.
 Anjou, René de, rey de Nápoles. Pág. 47.
 Anjou, familia de los. Pág. 47.
 Aponte, Guillermo de. Pág. 336.
 Aquilio, Antonio de (vid.). Pág. 393.
 Aragón, Alonso de (cer.). Pág. 188.
 Aragón, Pascual de, cardenal. Pág. 246.
 Aranda, conde de. Págs. 285, 290, 296, 299, 303, 304.
 Arce, Juan I de (vid.). Pág. 393.
 Arce, Juan II de (vid.). Pág. 393.
 Arce, Pedro de (vid.). Pág. 393.
 Arcipreste de Talavera. Pág. 366.
 Arganda, fray Blas de; prior de El Escorial. Pág. 275.
 Arganda, fray Carlos de; prior de El Escorial. Pág. 276.
 Argote de Molina. Gonzalo. Pág. 270.
 Argr, Juan de (vid.). Pág. 383.
 Arnolfi, familia de los. Pág. 47.
 Artífano y Galdácano, Pedro M. Páginas 12, 364, 366.
 Arrighi, familia de los. Pág. 47.
 Arrufó, Eloy (vid.). Pág. 397.
 Audoin, Aubert; cardenal. Pág. 78.
 Augusta, Cristóbal de (cer.). Págs. 212, 215.
 Austria, Juan de. Pág. 145.
 Austria, Juan José de. Pág. 105.
 Aycart, Clemente (cer.). Pág. 303.
 Ayub ben Jabaf (cer.). Pág. 251.
 Badenes, Cristóbal (cer.). Págs. 289, 296.
 Baignol, C. (cer.). Pág. 341.
 Baldasarre (cer.). Pág. 194.
 Baldasarre Ubriachi, Benedetto di (cer.). Pág. 194.
 Ballardini, Gaetano. Pág. 12.
 Ballester, general. Pág. 310.
 Barber, Edwin Atlee. Pág. 12.
 Barberá, A. Pág. 51.
 Barceló, Guillem (vid.). Pág. 358.
 Baró, Johan (vid.). Pág. 378.
 Barreyros, Gaspar. Pág. 346.
 Batllori y Munné, Andrés. Págs. 99, 118.
 Bautista, Juan Bautista de (cer.). Págs. 317, 324.
 Bautista, Sebastián de (cer.). Pág. 324.
 Belbix, Antón (cer.). Pág. 188.
 Belforte, Galgano de (cer.). Pág. 94.
 Beneche, Jules (cer.). Pág. 333.
 Benedicto XIII, papa. Pág. 78.
 Benincasa, Miguel (esc.). Pág. 324.
 Bennion (cer.). Pág. 335.
 Bensa. Pág. 194.
 Bermejo, Bartolomé (pintor). Pág. 394.
 Bernal, Juan (vid.). Pág. 384.
 Betancourt, Agustín. Pág. 327.
 Bilfet, Giraldo (pintor). Pág. 388.
 Biure, familia de los. Pág. 125.
 Blanca, reina de Navarra. Págs. 52, 70.
 Bofill, Francisco de P. Págs. 12, 125, 131.
 Boil, familia de los. Pág. 38.
 Boil, Felipe. Pág. 100.
 Boil, Pedro. Págs. 48, 52.
 Boltri (cer.). Pág. 318.
 Bonicelli, Domingo. Págs. 323, 324.
 Borbones, familia de los. Págs. 285, 358.
 Borgoña, duques de. Págs. 47, 63.
 Borja, Juan; duque de Gandía. Pág. 93.
 Borrassà, Luis (pintor). Págs. 78, 378.
 Borrassà, Lluç (pintor). Pág. 378.
 Boull, Christophe (cer.). Pág. 300.
 Bouzonnet Stella, Claudina (grabadora). Pág. 270.
 Boyle, Felipe. (V. Boil.)
 Bro (o Broecq), Enrique de (vid.). Página 393.
 Bru, Jordi (vid.). Pág. 397.
 Brujas, Carlos de (vid.).
 Brun, Segismundo (vid.). Pág. 372.
 Bulgarino, Bautista. Pág. 94.
 Bulucua y Zuricaday, Gaspar de. Página 341.
 Burgo, Tomás del. Pág. 371.
 Burgos, fray Pedro de; abad de Montserrat. Pág. 125.
 Busquet, José (vid.). Pág. 372.
 Buyl, familia de los. (V. Boil.)
 Cabeza de Vaca; obispo de León. Página 383.
 Cabré, Juan. Pág. 363.
 Cabrera, familia de los. Pág. 78.
 Calandre, Elena. Pág. 335.
 Calbo, José (cer.). Pág. 286.
 Calvo. Pág. 167.
 Campin, Jan de (vid.). Pág. 388.
 Campmajor, F. H. (vid.). Pág. 397.
 Camps Cazorla, Emilio. Págs. 12, 201, 281, 282, 318, 328.
 Carbonel, Sebastián (esc.). Pág. 286.
 Carlos de Austria, archiduque. Pág. 150.
 Carlos II, rey de España. Págs. 269, 371.
 Carlos III, rey de España. Págs. 37, 285, 290, 317, 318, 323, 324, 358, 372.
 Carlos III, rey de Navarra. Pág. 78.
 Carlos IV, rey de España. Págs. 300, 323, 358, 373.
 Carlos V, rey de España. Págs. 126, 348, 201, 215, 222, 245, 281.
 Carlos VIII, de Francia. Pág. 69.
 Caruana, Jaime. Pág. 165.
 Carvajal. Pág. 167.
 Carreres, Bernat (cer.). Págs. 126, 131.
 Carrillo, Alonso; arzobispo de Toledo. Pág. 383.
 Casal, conde de. Págs. 12, 37, 286, 289, 290, 296, 303, 304.
 Casals, Pere (cer.). Págs. 126, 135.
 Casas, Joseph de las (cer.). Pág. 221.
 Caselli, Juan (pintor). Pág. 317.
 Castellanos, Gregorio. Pág. 290.
 Castillo Solórzano, Alonso del. Pág. 252.
 Causada, Jacinto (cer.). Págs. 37, 286.
 Causada, José (cer.). Págs. 252, 276, 286.
 Causada, Mariano (cer.). Pág. 309.
 Cavanilles, Antonio José. Pág. 357.
 Ceán Bermúdez, Juan Agustín. Pág. 211.
 Centelles, Jerónimo. Pág. 94.
 Cervantes, Miguel de. Pág. 251.
 Cerrudo, Bartolomé (cer.). Pág. 212.
 Cirera, Jaume (pintor). Pág. 78.
 Cisneros, Francisco; cardenal arzobispo de Toledo. Págs. 234, 384.
 Clasquerí, Pere de; arzobispo de Tarragona. Pág. 378.
 Clerissy, Pedro (cer.). Pág. 285.
 Cloostermans, Pedro I (cer.). Págs. 299, 300, 303, 304, 309.
 Cloostermans, Pedro II (cer.). Pág. 303.
 Cobos, Jerónimo de los. Pág. 276.
 Cock, Enrique. Pág. 181.
 Codo, Jerónimo (cer.). Pág. 188.
 Colado, Luciano (pintor). Pág. 314.
 Colom (cer.). Pág. 140.
 Coloma, Juan de. Pág. 188.
 Colonia, Simón de (arquitecto). Pág. 388.
 Coll (cer.). Pág. 140.

- Collazos, Clemente (cer.). Págs. 257, 277, 327.
 Contijoch, Jerónimo de; abad de Santas Creus. Pág. 122.
 Córdoba, Gonzalo de (vid.). Pág. 334.
 Correa de Saa, José Antonio (cer.). Página 334.
 Coutin, Loys (vid.). Pág. 333.
 Credensa, Nicolau de (pintor). Pág. 394.
 Crisóstomo (vid.). Pág. 333.
 Cristóbal (vid.). Pág. 334.
 Cros, Cristóbal (cer.). Pág. 286.
 Cruz, Claudio de la (esc). Pág. 211.
 Cruz Jiménez, fray José de la; prior de El Escorial. Pág. 276.
 Cuesta, Juan de la (vid). Pág. 384.
- Chabret, Antonio. Pág. 100.
 Chiberri, Pierre de (vid.). Pág. 393.
- Dal Verre, familia de los. Pág. 47.
 Dangles, Sebastián. (vid.). Pág. 394.
 Danís, Juan (vid.). Págs. 363, 365, 366, 371, 397.
 Datini, Francesco di Marco. Pág. 193.
 Davillier, barón. Págs. 11, 32, 234.
 Delgado, José. Págs. 304, 309.
 Delgado, Miguel; abad de Poblet. Pág. 70.
 Delgado, Sebastián. Pág. 304.
 Della Robbia, familia de los (cer.). Páginas 208, 211.
 Delle Agli, familia de los. Págs. 47, 64.
 Demes, Thierry (vid.). Pág. 378.
 Desbosch, Isabel; abadesa de San Pedro de las Puellas. Pág. 122.
 Desmazes, Demassues o Desmasnes, Severin (vid.). Pág. 394.
 Devés (cer.). Pág. 126.
 Diago, P. Francisco. Pág. 37.
 Díaz (cer.). Pág. 257.
 Díaz, M. (cer.). Pág. 276.
 Didier (cer.). Pág. 335.
 Dies, Alfonso (vid.). Pág. 383.
 Dohege, Enrique (vid.). Pág. 394.
 Doffin, Juan (vid.). Pág. 383.
 Domingo, Luis (pintor). Pág. 314.
 Dorado, Diego. Pág. 365.
 Dowling, Juan (vid.). Pág. 372.
 Durruamán (cer.). Pág. 282.
- Eder, José (vid.). Págs. 372, 373.
 Eder, Lorenzo (vid.). Pág. 372.
 Eguía y Eguía, Jerónimo Francisco de. Pág. 269.
 Eiximenis, fray Francisco. Págs. 13, 14, 37.
 Enrique (vid.). Pág. 384.
 Enríquez, León. Págs. 202, 234.
 Enríquez de Mayoralgo, Pablo. Página 228.
 Escolano, Juan. Pág. 37.
 Escuder, Vicente (cer.). Pág. 303.
 Espada, Juan de la (cer.). Pág. 257.
 Espinosa, Jerónimo Jacinto de (pintor). Pág. 310.
 Estrada, sor Antonia. Pág. 352.
 Eximeno, P. (cer.). Págs. 121, 125.
- Falces, familia de los. (V. Foces.)
 Federico Augusto II, elector de Sajonia. Pág. 317.
 Felipe de Brabante. Pág. 52.
 Felipe el Bueno, duque de Borgoña. Páginas 52, 69.
 Felipe I el Hermoso, rey de España. Página 346.
 Felipe II, rey de España. Págs. 181, 252, 281.
- Felipe V, rey de España. Págs. 150, 269, 285, 371, 372.
 Ferandes Çoladio, Alfonso (cer.). Pág. 78.
 Fernández (cer.). Pág. 257.
 Fernández, García. Pág. 251.
 Fernández, Juan (cer.). Págs. 135, 245, 257, 258.
 Fernández, María Teresa. Pág. 246.
 Fernández de Córdoba y Mendoza, Diego. Pág. 207.
 Fernández de Luna, Lope; arzobispo de Zaragoza. Pág. 166.
 Fernández de Oropesa, Juan (cer.). Página 258.
 Fernández de Oviedo, Gonzalo. Pág. 251.
 Fernández de Velasco, Francisco. Página 269.
 Fernando I, rey de Aragón. Pág. 52.
 Fernando II el Católico, rey de España. Págs. 70, 88, 352.
 Fernando III, rey de Castilla. Pág. 197.
 Fernando VI, rey de España. Pág. 318.
 Fernando VII, rey de España. Págs. 281, 310, 328, 373.
 Fernando de Zúñiga, Juan. Pág. 281.
 Ferrán, Pablo. Pág. 145.
 Ferrandis Torres, José. Pág. 12.
 Ferrer, Francisco (cer.). Págs. 126, 135.
 Ferrer, Joaquín (cer.). Págs. 299, 304, 309.
 Ferrer, José (cer.). Págs. 296, 304, 309.
 Ferrer, Vicente (cer.). Págs. 289, 296.
 Ferrera, Pedro (cer.). Pág. 207.
 Figueroa (cer.). Pág. 257.
 Fischer, Juan (pintor). Pág. 317.
 Flandes, Arnao de (vid.). Págs. 384, 387, 388.
 Flandes, Arnao II de (vid.). Pág. 338.
 Floranes, Rafael. Pág. 282.
 Foces, familia de los. Pág. 182.
 Folch y Torres, Joaquín. Pág. 12.
 Font y Gumá, José. Págs. 87, 94, 122, 194.
 Font de Rubinat. Pág. 126.
 Fontana, familia (cer.). Pág. 281.
 Fontanet, Gil (vid.). Págs. 378, 394.
 Fontanet, Jaume I (vid.). Pág. 394.
 Fontanet, Jaume II (vid.). Pág. 394.
 Fontidueña, fray Francisco de; prior de El Escorial. Pág. 276.
 Forester, Edwin (cer.). Pág. 335.
 Forner, Jaume (vid.). Pág. 394.
 Forni, Antonio (cer.). Pág. 328.
 Forrer, R. Pág. 118.
 Francés, Nicolás (pintor). Pág. 383.
 Frías, duque de. Pág. 333.
 Fronvila, P. (vid.). Pág. 372.
 Frothingham, Alice W. Págs. 12, 182, 264, 269, 270, 282.
 Fumo, Carlo (cer.). Pág. 318.
- Galiay Sarañana, José. Pág. 181.
 Gallego, Alonso (cer.). Pág. 313.
 Gallego Burín, Antonio. Pág. 338.
 Gandía, duques de. Pág. 93.
 Garcés, Francisco (cer.). Págs. 309, 310.
 Garcés, Miguel (cer.). Pág. 289.
 García, Alonso (cer.). Pág. 212.
 García, Rufino (cer.). Pág. 328.
 García de Benabarre, Pedro (pintor). Página 58.
 García Rey. Pág. 384.
 Gastó (cer.). Pág. 140.
 Gaytán (cer.). Pág. 257.
 Gelandía, Bernaldino de (vid.). Pág. 384.
 Gestoso, José. Págs. 12, 198, 202, 207, 211, 216, 233, 234.
 Ghirlandaio, Benito (pintor). Pág. 70.
 Gil, Juan Bautista (cer.). Pág. 257.
- Gil, P. Pedro. Págs. 346-348, 351.
 Gilabert, Ramón (vid.). Pág. 378.
 Giorgi, Pedro Antonio (cer.). Pág. 323.
 Girona (cer.). Pág. 310.
 Gisquerol, Juan (vid.). Pág. 397.
 Godoy, Manuel. Pág. 334.
 Goes, Hugo van der (pintor). Pág. 70.
 Gómez, José María (grabador). Pág. 335.
 Gómez de Nogales, Matías. Pág. 276.
 Gómez de Tejada, Cosme. Pág. 252.
 Gómez-Moreno, Manuel. Págs. 12, 176, 216, 222, 233, 363, 377, 383.
 Gonçalvez, García (cer.). Pág. 168.
 Gondi, familia de los. Pág. 47.
 González Martí, Manuel. Págs. 12, 13, 23, 51, 57, 64, 77, 78, 88, 111, 112, 121, 166.
 Gorris, Thomas (cer.). Pág. 296.
 Goya, Francisco de (pintor). Pág. 327.
 Goyeneche, Juan de (vid.). Pág. 371.
 Grangel, Francisco (cer.). Pág. 295.
 Gras, M. (pintor). Pág. 286.
 Gratton (cer.). Pág. 335.
 Gresso, Julio (cer.). Pág. 194.
 Gricci, Carlos (cer.). Pág. 323.
 Gricci, Felipe (cer.). Págs. 323, 324, 327, 328.
 Gricci, José (cer.). Págs. 317, 318, 323.
 Griot (cer.). Pág. 126.
 Gual (cer.). Pág. 140.
 Guasch, Pere (vid.). Pág. 394.
 Guasconi, familia de los. Pág. 47.
 Gudiol y Cunill, José. Págs. 12, 145, 352, 394.
 Gudiol y Ricart, José. Págs. 12, 345, 347, 364, 366.
 Guérart, Jenin (arquitecto). Pág. 38.
 Guerra, Juan (vid.). Pág. 393.
 Guillem (vid.). Pág. 374.
 Guimerá, J. de; abad de Poblet. Página 93.
 Guiu (vid.). Pág. 394.
 Guy (cer.). Pág. 299.
- Haly, Francisco (cer.). Pág. 290.
 Hamet el Caver (cer.). Pág. 175.
 Haro, Teresa de. Pág. 234.
 Harris, Benjamín (cer.). Pág. 336.
 Hernández, Francisco (cer.). Pág. 246.
 Hernández, Gaspar (cer.). Pág. 201.
 Hernández, Juan (cer.). Pág. 207.
 Hernández, Roque (cer.). Pág. 212.
 Hernández Díaz, José. Pág. 211.
 Herranz, Francisco. Pág. 397.
 Herrera Hurtado. Pág. 276.
 Herreras, Rodrigo de (vid.). Pág. 393.
 Herreros Capitán, Juan (cer.). Pág. 257.
 Higuera, P. Román de la. Pág. 251.
 Híjar, duque de. Págs. 304, 309, 310.
 Holanda, Alberto de (vid.). Pág. 387.
 Holanda, Nicolás de (vid.). Págs. 387, 393.
 Holanda, Teodoro de (vid.). Pág. 388.
 Hormaños, Emeterio (cer.). Pág. 341.
 Housel (cer.). Pág. 299.
- Ibáñez, Antonio. Pág. 334.
 Ibáñez, José. Pág. 334.
 Idrisi. Pág. 176.
 Isabel la Católica, reina de España. Página 352.
 Isabel Farnesio, reina de España. Páginas 371, 372.
 Isabel de Portugal, duquesa de Borgoña. Pág. 69.
 Isla, José Francisco de. Pág. 252.
 Izuel, Miguel (cer.). Pág. 188.

- Jacomart (pintor). Pág. 69.
Jaime I, rey de Aragón. Págs. 193, 227.
Jaques, Juan (vid.). Pág. 384.
Jordá, Joan (vid.). Pág. 397.
Jovellanos, Melchor Gaspar de. Pág. 341.
Juan (vid.). Pág. 384.
Juan, Antonio (grabador). Pág. 373.
Juan, duque de Berry. Págs. 38, 79.
Juan, duque de Gerona. Pág. 38.
Juan I, rey de Aragón. Pág. 175.
Juan II, rey de Aragón. Págs. 52, 70.
Juan Guillermo de Baviera. Pág. 269.
Juan José de Austria. Pág. 105.
Juliá, Isidro (vid.). Pág. 397.
Justabau, Joan (vid.). Pág. 394.
Juste, Jacinto. Pág. 216.
- Knaus, Francisco (cer.). Pág. 290.
Knipffer, Joan Christian (cer.). Págs. 290, 295.
Kühnel, Ernst. Pág. 12.
- La Calle, Juan de (arquitecto). Pág. 372.
La Torre, José (pintor). Pág. 317.
Labia, Hernando de (vid.). Págs. 387, 393.
Lambot, Diodonet (vid.). Pág. 371.
Lamidei, Pere (vid.). Pág. 394.
Landau, Jeroni (vid.). Pág. 394.
Langlois, Juan Federico (cer.). Pág. 328.
Lanturgat, Guillem (vid.). Pág. 378.
Lapuya, Miguel (cer.). Pág. 145.
Larruga, Eugenio. Págs. 252, 333, 357.
Laugier (cer.). Pág. 286.
Le Clerc (pintor). Pág. 286.
Leboeuf (cer.). Pág. 299.
Ledesma, Manuel (cer.). Pág. 333.
Ledesma, Tomás (cer.). Pág. 333.
León X, papa. Págs. 94, 207.
León, Juan Bautista de (vid.). Pág. 397.
Leonor de Sicilia, reina de Aragón. Pág. 374.
Lerín, F. de; abat de Poblet. Pág. 93.
Liñán de Ríaza, Pedro. Pág. 251.
Lippi, Filippino (pintor). Pág. 70.
Loarte, Alejandro de (pintor). Pág. 263.
Loaysa, familia de los (cer.). Pág. 257.
Loaysa, Hernando de (cer.). Págs. 258, 282.
Lop o Lope (cer.). Pág. 166.
López, Iñigo. Pág. 211.
López, Julián (esc.). Págs. 286, 295, 300.
López, fray Toribio; prior de El Escorial. Pág. 276.
López de Aragón, Fernando (vid.). Pág. 365.
López de la Fuente, Gonzalo. Págs. 78, 79.
López Guzmán, Miguel. Págs. 227, 228.
Lorca, fray Bernardo; prior de El Escorial. Pág. 275.
Lozoya, marqués de. Págs. 12, 328, 373.
Luis de Saboya. Pág. 69.
Luis XI, de Francia. Pág. 69.
Luis XV, rey de Francia. Pág. 300.
Luis XVI, rey de Francia. Pág. 303.
Luna, familia de los. Pág. 24.
Luna, María de. Págs. 13, 24.
Luna, Pedro de; cardenal. Págs. 166, 176.
Luque, J. de. Pág. 397.
- Llave, fray Eugenio de la; prior de El Escorial. Pág. 269.
Llonye, o Lunyi, Antonio (vid.). Pág. 383.
Llubiá y Munné, Luis M.ª. Págs. 12, 99, 118, 181, 188, 227, 228, 264.
- Macaya, Alfonso. Pág. 347.
Madoz, Pascual. Págs. 222, 228, 336, 341.
- Madrid, fray Francisco de; prior de El Escorial. Pág. 269.
Madrid, Lorenzo de (cer.). Págs. 136, 139, 140, 258.
Maella, Mariano Salvador (pintor). Pág. 327.
Maestro de Moguer (pintor). Pág. 216.
Maestro de Perea (pintor). Pág. 87.
Mahoma Benjafa (cer.). Pág. 160.
Maiano, Benedetto de (esc.). Pág. 203.
Malmantile. Pág. 194.
Maluquer de Motes, Juan. Pág. 51.
Mannucci, familia de los. Pág. 47.
Mansilla, familia (cer.). Pág. 257.
Mansilla, Andrés (cer.). Pág. 257.
Mansilla del Pino, Ignacio (cer.). Pág. 275.
Mansilla del Pino, José (cer.). Pág. 257.
Maraya, Colí de (vid.). Pág. 378.
Marcos, Hilario (cer.). Pág. 334.
María de Castilla, reina de Aragón. Págs. 47, 52.
María de Luna. (V. Luna.)
María Amalia de Sajonia, reina de España. Pág. 317.
María Isabel de Braganza, reina de España. Pág. 328.
Marineo Sículo, Lucio. Págs. 37, 100, 201, 222, 227, 245, 251, 346, 366.
Marquet, familia. Pág. 100.
Martí Monsó, José. Pág. 282.
Martín I, rey de Aragón. Págs. 78, 80, 100, 168.
Martín, duque de Montblanch. Págs. 13, 24.
Martín, Alonso (cer.). Pág. 222.
Martín, Francisco (cer.). Págs. 290, 295, 299.
Martínez Alfaro, Joaquín. Pág. 227.
Martínez de Contreras, Juan; arzobispo de Toledo. Pág. 80.
Martínez Guijarro, Fernán (cer.). Pág. 207.
Martínez de Irujo, Manuel. Pág. 37.
Martínez y Sanz, Manuel. Pág. 388.
Martorell, Bernat (pintor). Pág. 78.
Mas, Cristóbal (cer.). Pág. 303.
Mas, Julián (cer.). Pág. 303.
Mascarós, Cristóbal (cer.). Pág. 289.
Mascarós, Domingo (cer.). Pág. 304.
Mata, Pere (cer.). Pág. 125.
Maurissy, Pedro (pintor). Pág. 286.
Maxgos, Francisco (cer.). Pág. 222.
Maximiliano Manuel, duque de Baviera. Pág. 269.
Médicis, familia de los. Págs. 47, 207.
Médicis, Cosme de; duque de Toscana. Pág. 270.
Medina, maestre (cer.). Pág. 188.
Medina, Pedro de. Págs. 100, 251.
Medinaceli, duque de. Pág. 299.
Menardo, Vicente (vid.). Pág. 388.
Méndez Silva. Pág. 366.
Mendoza, Pedro González de; arzobispo de Toledo. Pág. 384.
Menéndez, Luis Eugenio (pintor). Pág. 106.
Mestre, Antoni (cer.). Pág. 132.
Miguel de Juan, Salvador. Pág. 310.
Miquel lo cantareller (cer.). Pág. 160.
Millán, Pedro (esc.). Págs. 208, 211.
Mohammed b. Suleyman Attaalab (cer.). Pág. 176.
Moles, Joan (vid.). Pág. 394.
Molina, Tirso de. Págs. 252, 346.
Montoya, familia (cer.). Pág. 246.
Montserrat, familia de los. Pág. 135.
Morell (cer.). Pág. 126.
- Morelli, familia de los. Pág. 47.
Moreno, fray Antonio; prior de El Escorial. Pág. 276.
Morote, fray Pedro. Pág. 363.
Moya, Bernardo de (cer.). Pág. 78.
Mulet, G. Págs. 12, 194.
Münzer, Jerónimo. Págs. 37, 363.
Muñoz de la Ballesta, Francisco (cer.). Pág. 257.
Murci, Juan (cer.). Págs. 47, 87.
Murga, familia de los (cer.). Pág. 333.
Murillo, Bartolomé E. (pintor). Pág. 215.
Muza Abdomalic (alarife). Pág. 165.
- Nadal, Mariano. Pág. 149.
Narbona, Eugenio. Pág. 252.
Navarro, Vicente (cer.). Pág. 314.
Neri, Antonio (vid.). Págs. 372, 397.
Nicol, Pere (vid.). Pág. 378.
Nicoloso Pisano (cer.). Págs. 208, 211, 212, 313.
Nofri (cer.). Pág. 318.
Nogueras, José. Pág. 160.
Novella, Diego. Pág. 310.
Novella, V. G. Pág. 13.
- Ochando, José (cer.). Pág. 286.
Olerys, Joseph (cer.). Págs. 285, 286, 289.
Oliva, Juan (cer.). Págs. 245, 253, 313.
Olivar Daidí, Marçal. Págs. 38, 47.
Oliver, Baltasar (cer.). Pág. 126.
Oliver, Gaspar (vid.). Pág. 378.
Oña Iribarren, Gelasio. Págs. 12, 310, 341.
Orlyé, familia de los. Pág. 47.
Osma, Guillermo J. de. Págs. 47, 94, 100, 201.
Ovando, Antonio (vid.). Pág. 366.
- Pablo (vid.). Pág. 383.
Palmera, Domingo (cer.). Pág. 309.
Palmerani, Domingo (V. Palmera, D.)
Páramo, Platón. Págs. 258, 269.
Passoles, Lorenzo (cer.). Págs. 140, 145, 146.
Passoles, Pablo (cer.). Págs. 140, 145.
Pastor, Cristóbal (cer.). Págs. 296, 299, 303, 309, 310.
Paulo V, papa. Pág. 135.
Pauner, Teresa (grabadora). Pág. 159.
Payo Coello, fray Juan; abad de Poblet. Págs. 88, 93.
Pedro (vid.). Pág. 283.
Pedro (vid.). Pág. 384.
Pedro IV el Ceremonioso, rey de Aragón. Pág. 77.
Pedro Bonifacio (vid.). Pág. 384.
Perche (cer.). Pág. 327.
Pereda, Antonio de (pintor). Pág. 263.
Peres, Dio. (cer.). Pág. 239.
Pérez Bueno, Luis. Págs. 12, 384, 387, 388, 397.
Pérez de Mesa, Diego. Pág. 251.
Pérez de Salomón, Domingo (cer.). Pág. 239.
Pérez Villamil, M. Pág. 317.
Pésaro, Jusepe (cer.). Pág. 212.
Pésaro, Tomás (cer.). Pág. 212.
Petiur (cer.). Pág. 335.
Pickman, Carlos (cer.). Pág. 336.
Pickman, Guillermo (cer.). Pág. 336.
Pineda, fray Juan de; general de la Orden de San Juan de Dios. Pág. 269.
Piñero, Ramón Francisco (cer.). Pág. 335.
Pío V, papa. Pág. 145.
Piquer, José (vid.). Págs. 372, 373.
Pisano, Niculoso Francisco. (V. Niculoso Pisano).

- Poblet, Juan. Pág. 125.
 Poggetti, Luis (cer.). Pág. 309.
 Pomeraye, Juan Bautista (vid.). Pág. 371.
 Ponz, Antonio. Págs. 188, 252.
 Popplau, Nicolás von. Pág. 37.
 Porta, fray Domingo; abad de Poblet. Págs. 93, 94, 99.
 Prats, Vicente (cer.). Pág. 296.
 Proust, José Luis. Págs. 300, 303.
 Puig, Gili des (vid.). Pág. 394.
 Pulido, Juan (cer.). Pág. 198.
- Queixal, P.; abat de Poblet. Pág. 93.
 Quexada, Diego (cer. ?). Pág. 198.
 Quiroga, Gaspar de; cardenal arzobispo de Toledo. Pág. 393.
 Ramos, Félix (grabador). Pág. 373.
 Ravella, J. (vid.). Pág. 397.
 Reato (cer.). Pág. 333.
 Reig, Bernardo (cer.). Pág. 159.
 Reinoso, fray Pedro; prior de El Escorial. Pág. 275.
 René de Anjou, rey de Nápoles. Págs. 47, 70.
 Requesens, familia de los. Págs. 125, 140.
 Reyes Católicos. Págs. 87, 211, 233, 234, 384.
 Reyner (cer.). Pág. 126.
 Riaño, Juan F. Págs. 11, 12, 32, 37, 246, 295, 303, 363, 364.
 Riaño, Lorenzo de (cer.). Pág. 282.
 Riba, Luis de la (cer.). Pág. 335.
 Ribera, Juan de. Pág. 313.
 Ribet, Antonio (cer.). Pág. 341.
 Richard, M. (cer.). Pág. 335.
 Riero, Juan. Pág. 211.
 Robert, Pere (vid.). Pág. 378.
 Rodríguez (cer.). Pág. 333.
 Rodríguez, Silvestre (cer.). Pág. 222.
 Rojas, Sancho de; arzobispo de Toledo, Pág. 383.
 Rolandi, Estanislao (cer.). Pág. 335.
 Ronch, Gualter de (vid.). Pág. 393.
 Roure, Johan (vid.). Pág. 378.
 Roux, Eduardo (cer.). Págs. 285, 286.
 Rubio, José (pintor). Pág. 327.
 Rubiralta, Luis. Pág. 112.
 Ruiz, Simón. Pág. 397.
 Ruiz, Valentín (vid.). Pág. 397.
 Ruiz de Luna, Juan. Págs. 258, 281.
 Russinger (cer.). Pág. 300.
- Saboya, familia de los. Págs. 47, 69.
 Sáez, familia (vid.). Pág. 366.
 Saladrigas, Francisco (vid.). Pág. 397.
 Salcedo, Antonio (cer.). Pág. 328.
 Salcedo, Diego de (vid.). Pág. 393.
 San Ignacio de Loyola. Pág. 352.
 San Jerónimo, Fray Antonio de; prior de El Escorial. Pág. 275.
 San Pablo, fray Luis de; prior de El Escorial. Pág. 275.
 Sanbarino, Antonio (cer.). Pág. 212.
 Sanbarino, Bartolomé (cer.). Pág. 212.
 Sánchez, García (cer.). Pág. 166.
 Sánchez Jara, Diego. Pág. 227.
 Sánchez Martínez, Francisco (vid.). Pág. 397.
 Sánchez de Sevilla, Juan (cer.). Pág. 198.
 Sánchez Vachero, Juan (cer.). Pág. 197.
 Sanchís Sivera, José. Pág. 377.
- Sancho Corbacho, A. Págs. 12, 212.
 Santamaría, J. Pág. 112.
 Santiago, Hernando de (cer.). Pág. 313.
 Santillana, Diego de (vid.). Págs. 384, 387.
 Santisteban, fray Juan de; prior de El Escorial. Pág. 269.
 Santos Simões, J. M. dos. Págs. 212, 258.
 Sarret y Arbós, J. Pág. 112.
 Sarriera, familia de los. Pág. 125.
 Saturnino, Jerónimo (cer.). Pág. 188.
 Savirón, Paulino. Pág. 176.
 Schepers, Amadea. Pág. 317.
 Schepers, Carlos (cer.). Págs. 318, 323.
 Schepers, Cayetano (cer.). Págs. 317, 318.
 Schepers, Livio (cer.). Pág. 317.
 Schepers, Sebastián (cer.). Págs. 323, 324, 333.
 Segorbe, duques de. Págs. 32, 99.
 Sepúlveda, Diego de (cer.). Pág. 215.
 Serranía, Vicente (cer.). Pág. 289.
 Serrano Sanz, Manuel. Pág. 175.
 Siloé, Diego de (esc. y arqu.). Pág. 393.
 Sit, Ventura (vid.). Pág. 372.
 Sivert, Dionisio (vid.). Pág. 372.
 Sixto, Antonio (cer.). Pág. 335.
 Soler (cer.). Pág. 187.
 Soleyma Spinell (cer.). Pág. 160.
 Soliva, Miguel (pintor). Págs. 286, 289.
 Solórzano, Juan de. Pág. 269.
 Somoza, Francisco de (vid.). Pág. 387.
 Spanocchi, familia de los. Pág. 47.
 Spelta, Onofre (cer.). Pág. 125.
 Stancop, Enrique (cer.). Pág. 377.
 Stiegel (vid.). Pág. 357.
 Stradanus, Johannes (pintor). Pág. 270.
 Sureda, Bartolomé. (cer.). Págs. 324, 327, 328, 333.
 Sureda, Mateo (cer.). Pág. 328.
- Talavera (cer.). Pág. 257.
 Talavera, fray José; prior de El Escorial. Pág. 269.
 Tamarit, marqueses de. Pág. 135.
 Tapia y Piñeiro, Antonio de (cer.). Págs. 334, 335.
 Tavera, Juan de; cardenal. Pág. 263.
 Tenorio, Antonio (cer.). Págs. 201, 207.
 Tenorio, Pedro; arzobispo de Toledo. Pág. 252.
 Thomas, Rafael (vid.). Pág. 378.
 Tintorer, Lorenzo. Pág. 149.
 Toda, Eduardo. Pág. 374.
 Tondi, familia de los. Pág. 47.
 Toreno, conde de. Pág. 299.
 Tormo, Elías. Pág. 387.
 Torrejón, fray Andrés de. Pág. 251.
 Torres, Cristóbal (cer.). Pág. 289.
 Torres Balbás, Leopoldo. Págs. 12, 198.
 Torrijos, Cristóbal. Pág. 324.
 Traba, Santiago (cer.). Pág. 333.
 Tramoyeres Blasco, V. Pág. 106.
 Troya, Vasco de (vid.). Pág. 384.
- Urrea Abarca y Bolea, Buenaventura de, Pág. 285.
- Vaca, P. Diodoro. Pág. 258.
 Valarino, Juan (cer.). Pág. 335.
 Valarino, Tomás (cer.). Págs. 335, 363.
 Valdivielso, Diego de (vid.). Pág. 387.
 Valdivielso, Francisco de (vid.). Pág. 387.
- Valdivielso, Juan de (vid.). Págs. 384, 387.
 Valdivieso de Ovando, María. Pág. 228.
 Valdovín (vid.). Pág. 383.
 Valencia, Juan de (cer.). Págs. 38, 79.
 Valencia de Don Juan, conde de. Pág. 318.
 Valerio, Octavio (vid.). Pág. 393.
 Valero, fray Juan; prior de El Escorial. Pág. 276.
 Valladares, Hernando de (cer.). Pág. 215.
 Valle, fray Antonio del; prior de El Escorial. Pág. 275.
 Valls, Jaime; abad de Santas Creus. Págs. 122, 131.
 Van de Put, Albert. Págs. 12, 47, 51, 69, 87.
 Varela, Anita. Pág. 334.
 Varón, fray Antonio. Pág. 221.
 Vega, Lope de. Págs. 251, 346.
 Vega, fray Manuel de la; prior de El Escorial. Pág. 269.
 Velasco, familia de los. Pág. 125.
 Velasco, Ignacio de (cer.). Pág. 246.
 Velasco, Jorge de (cer.). Pág. 246.
 Velázquez, Isidro (pintor). Pág. 327.
 Vergara, Arnao de (vid.). Págs. 388, 393.
 Vergara, Juan de (vid.). Pág. 393.
 Vergara el Mozo, Nicolás de (vid.). Pág. 393.
 Vergara el Viejo, Nicolás de (vid.). Págs. 388, 393.
 Vicente ben Said (cer.). Pág. 251.
 Vidal (vid.). Pág. 363.
 Viladomat, Antonio (pintor). Pág. 397.
 Vilar, Miguel (cer.). Págs. 286, 289.
 Vilaseca, Salvador. Pág. 126.
 Villacastín, fray Antonio. Pág. 257.
 Villahermosa, duque de. Pág. 371.
 Villalón, Juan de; obispo de León. Pág. 383.
 Villalonga, Juan (cer.). Pág. 299.
 Villegas, fray Julián de; prior de El Escorial. Pág. 276.
 Vinós, Ramón de (vid.). Pág. 394.
 Violante de Bar. Pág. 175.
 Vitoria, fray Sebastián de; prior de El Escorial. Pág. 275.
 Viván, Juan (vid.). Pág. 384.
 Vivien (cer.). Pág. 327.
 Vutver, Cristóbal (cer.). Pág. 189.
- Wellington, Lord. Págs. 310, 327.
- Ximénez, Alejo (vid.). Pág. 384.
 Ximénez, fray Pedro; prior de El Escorial. Págs. 275, 276.
 Ximenis de Cabrera, Sancha. Pág. 122.
- Yhacaf de Palomares (cer.). Pág. 282.
 Yuntulcliff (cer.). Pág. 335.
- Zabaleta, Juan de. Pág. 252.
 Zafra, Hernando de. Pág. 363.
 Zati, familia de los. Pág. 47.
 Zelandia, familia de los. Pág. 47.
 Zúñiga, Juan Fernando de. Pág. 281.
 Zúñiga y La Cerda, Francisca de. Pág. 207.
 Zurbarán, Francisco de (pintor). Pág. 216.

ÍNDICE DE MATERIAS

- Academia de Bellas Artes de Lisboa, Página 105.
- Aceiteras. Págs. 167, 168, 175, 263.
- Acetres de vidrio. Pág. 348.
- Acicates, decoración con. Págs. 52, 58, 69, 168, 175.
- Adán y Eva, representaciones de. Páginas 351, 383.
- Aguamaniles. Págs. 159, 160, 167, 270, 276, 289, 310.
- Águilas, representación de. Págs. 58, 69, 135, 168, 201, 245, 310.
- Alafías. Págs. 30, 48, 51, 52, 57, 70, 79, 121.
- Alfardons. Págs. 79, 80, 87, 93, 117, 207.
- Alfarería sin vidriar decorada en negro. Págs. 29, 193, 227.
- Alfarería vulgar de uso doméstico. Páginas 13, 14, 31, 94, 105, 106, 111, 160, 166, 193, 197, 216, 222, 227, 228, 285, 304, 341.
- Alicatados. Págs. 77-79, 166, 175, 198, 201, 202, 207, 240.
- Alizares. Págs. 211, 233, 234, 245. (Véase Mamperlanes.)
- Almoratxes. Pág. 351.
- Amadís de Gaula, escenas del. Pág. 281.
- Amorcillos, representación de. Págs. 258, 289.
- Ángeles, representación de. Págs. 32, 64, 106, 132, 275, 289, 377, 378, 383.
- Anillos, decoración con. Págs. 57, 58, 70, 87, 93, 99, 100, 132, 136, 182.
- Animal, piezas de cerámica con forma de. Págs. 263, 303, 323, 335.
- Animales, decoración con. Págs. 23, 24, 30-32, 58, 69, 77, 79, 80, 88, 93, 112, 118, 132, 139, 146, 149, 167, 175, 182, 187, 202, 207, 216, 221, 233, 234, 239, 240, 246, 258, 275, 295, 303, 314, 323.
- Antiguo Testamento, escenas del. Pág. 384.
- Anunciación, representaciones de la. Páginas 145, 383, 384, 387, 393.
- Apóstoles, representación de. Págs. 383, 388, 393, 394.
- Árbol de la vida, representaciones del. Págs. 24, 48, 52, 79, 166.
- Archivo Histórico de la Ciudad, Barcelona. Fig. 415.
- Art Institute, Chicago. Pág. 168.
- Arrimaderos. Págs. 79, 136, 140, 145, 146, 159, 187, 188, 198, 201, 207, 211, 215, 216, 221, 245, 258, 269, 270, 276, 289, 313, 314.
- Ascensión, representaciones de la. Páginas 378, 388.
- Asunción, representaciones de la. Páginas 384, 387, 388.
- Atauriques, decoración con. Págs. 48, 51, 57, 58, 79, 87, 168, 207.
- Auques. Págs. 136, 146, 160.
- "Ave Maria", serie del. Págs. 57, 58, 70, 77, 79.
- Aves, decoración con. Págs. 14, 23, 24, 48, 63, 64, 69, 88, 99, 105, 106, 112, 117, 118, 122, 145, 146, 150, 159, 160, 166-168, 175, 176, 182, 187, 188, 194, 216, 222, 258, 264, 270, 281, 282, 324, 357.
- Azucareros. Pág. 313.
- Azulejos de arista. (V. Azulejos de cuenca.)
- Azulejos en azul sobre blanco. Págs. 30, 79, 80, 93, 122, 125, 139, 149, 159, 175, 187, 194, 198, 208, 245, 276.
- Azulejos en blanco, azul y dorado. Páginas 122, 131.
- Azulejos con blanco, azul y manganeso. Págs. 79, 166, 175, 176, 314.
- Azulejos de cartabón. Pág. 140.
- Azulejos de cuenca. Págs. 11, 93, 94, 140, 165, 187, 202, 207, 208, 211, 233, 240, 245, 313.
- Azulejos de "cuerda seca". Págs. 233, 234, 240.
- Azulejos dorados. Págs. 38, 176, 202.
- Azulejos monocromos. Págs. 77-80, 165, 168, 175, 187, 188, 198, 201, 202.
- Azulejos en negro y melado. Pág. 201.
- Azulejos "de oficios". Págs. 146, 159, 160.
- Azulejos policromos. Págs. 122, 125, 140, 145, 146, 149, 159, 160, 176, 187, 188, 194, 207, 208, 211, 221, 245, 270, 275, 282, 289, 313.
- Azulejos de "punta de clavo". Pág. 215.
- Azulejos de la sierra. Pág. 93.
- Azulejos "por tabla". Págs. 118, 202, 234.
- Azulejos en verde sobre blanco. Pág. 201.
- Azulejos en verde y manganeso. Págs. 14, 117, 122, 175, 194.
- Bacías. Pág. 276.
- Bacines. Pág. 176.
- Bandejas. Págs. 275, 281, 324, 335, 336, 373.
- "Banyoles", serie de. Pág. 159.
- Barreños. (V. Lebrillos.)
- Barrilillos de cerámica. Págs. 88, 99, 105.
- de vidrio. Págs. 352, 357.
- Barrocos, decoración con temas. Páginas 215, 264, 270, 318.
- Bautismo de Jesús, representaciones del. Págs. 378, 397.
- Bérain, estilo. Págs. 106, 150, 187, 276, 286, 290, 314.
- Bodas de Caná, representaciones de las. Pág. 221.
- Botellas de vidrio. Págs. 345-348, 351, 357, 373.
- Botes de farmacia. Págs. 14, 30, 48, 51, 57, 58, 63, 64, 67, 105, 112, 121, 132, 139, 140, 149, 167, 168, 175, 176, 187, 194, 257, 253, 269, 276, 289, 309, 341, 373.
- "Botifarrer", serie del. Pág. 150.
- Braseros. Págs. 51, 52, 57, 58, 64, 70, 88.
- Brionias, decoración con. Págs. 64, 77.
- British Museum, Londres. Págs. 52, 64, 69, Figs. 80, 82, 143, 233.
- Brocales de pozo. Págs. 197, 239.
- Búcaros. Págs. 160, 228, 300.
- Bustos de cerámica. Págs. 309, 310.
- Caballos, representaciones de. Págs. 23, 24, 64, 105.
- Cajas para rapé. Pág. 323.
- Calvario, representaciones del. Págs. 99, 135, 145.
- Camellos, representación de. Págs. 118, 193.
- Canastillas. Págs. 313, 324.
- Candeleros. Págs. 105, 263.
- Candiles. Pág. 30.
- Cantarillos. Págs. 160, 182, 228, 245.
- Cañeros. Pág. 222.
- Carabelas, representación de. Pág. 32.
- Caridad, representaciones de la. Páginas 215, 269.
- Carrasca, platos de. Pág. 69.
- "Castaña", serie llamada de la. Pág. 63.
- Castillos, decoración con. Págs. 23, 24, 30, 112, 166, 201, 263.
- "Cau Ferrat", Sitges. Págs. 30, 387. Figuras 50, 361, 369, 413, 623, 937.
- Caza, decoración con escenas de. Páginas 63, 221, 264, 270.
- Cena, representaciones de la Última. Páginas 58, 221, 397.
- Cerezas, decoración con. Pág. 150.
- Ciencias y Artes, figuras alegóricas de. Págs. 377, 383, 384.
- Ciervos, decoración con. Págs. 14, 24, 30, 52, 57, 58, 69, 88, 106, 112, 167, 348.
- Cifras del nombre de Jesús en la decoración. Págs. 79, 88, 117, 240.
- Circuncisión, representaciones de la. Página 393.
- Cofradía Sacramental de San Sebastián. Página 275.
- Colección Aguiló, Barcelona. Pág. 281. Fig. 758.
- Almagro, Barcelona. Figs. 498, 499, 535.
- Amatller, Barcelona. Pág. 352. Figuras 414, 618, 907.
- Artífano, Madrid. Pág. 363.

Colección marquesa de Atalaya Bermeja, Orense. Fig. 890.

— Batllori, Barcelona. Figs. 373, 392, 393, 404.

— Bauzá, Madrid. Figs. 847, 863, 867.

— Beif, Inglaterra. Pág. 12.

— Boix, Madrid. Págs. 269, 275, 282.

— Emilio Cabot, Barcelona. Pág. 348.

— marqués de Campollano, Madrid. Figura 813.

— conde de Casa Fuerte, Madrid. Página 246. Fig. 664.

— conde de Casal, Madrid. Pág. 289.

— Casas, Barcelona. Fig. 889.

— J. Chompret, París. Pág. 132.

— Díaz Costa, Barcelona. Fig. 459.

— Eguillor, Barcelona. Pág. 175. Figuras 100, 114.

— Farauo, Barcelona. Pág. 118. Figuras 292, 437, 445.

— del Colegio de Farmacéuticos, Barcelona. Pág. 121.

— Fernán Núñez, Madrid. Pág. 286.

— Gestoso, Sevilla. Pág. 208.

— Godman, Londres. Págs. 12, 48, 52, 70, 88.

— Gómez-Moreno, Madrid. Págs. 58, 216, 281. Figs. 598, 620-622.

— González Martí, Valencia. Págs. 12, 13, 30, 58, 87, 313.

— Grace Nichols, Boston. Pág. 57.

— Güell, Barcelona. Pág. 289. Figs. 799, 800.

— W. R. Hearts (EE. UU.). Págs. 12, 182.

— Homar, Barcelona. Pág. 175.

— Néstor Jacob, Valencia. Pág. 167.

— Jover, Barcelona. Pág. 289.

— Junyent, Barcelona. Fig. 453.

— Lafora, Madrid. Pág. 303.

— Lázaro, Madrid. Pág. 52. Fig. 640.

— condesa de Lebrija, Sevilla. Págs. 212, 215. Figs. 589, 591.

— Macaya, Barcelona. Pág. 358. Figs. 895, 918-920, 924, 926-928.

— March, Palma de Mallorca. Fig. 341.

— "Maricel", Sitges. Pág. 314.

— Francis W. Mark, Londres. Pág. 99.

— marqués de Mascarell, Valencia. Página 69.

— Mateu, Peralada. Págs. 351, 352. Figuras 887, 899, 902, 905, 930.

— Mir, Vilanova y Geltrú. Pág. 149.

— Monroset, Barcelona. Fig. 885.

— Montagut, Barcelona. Pág. 132. Figuras 274, 275, 329, 330, 338, 348, 485, 522, 617, 776.

— Montserrat, Zaragoza. Fig. 515.

— Mora, Barcelona. Figs. 392, 393, 422, 440.

— Mulet, Palma de Mallorca. Figs. 550-552.

— Muntadas, Badalona. Pág. 64.

— Oña, Madrid. Págs. 275, 276.

— Páramo. Págs. 275, 276.

— Martín Pastor, Benicarló. Fig. 688.

— Plandiura, Barcelona. Págs. 30, 167.

— Prats, Barcelona. Figs. 890, 891, 903, 921, 931.

— J. Pujol, Valls. Pág. 145.

— Ram de Viu, Calatayud. Pág. 187.

— conde de Reiset, París. Pág. 70.

— Ridout, Londres. Págs. 139, 282.

— Rivière, Barcelona. Fig. 436.

— S. Rocamora, San Cugat del Vallés. Págs. 12, 30, 135, 145, 275. Figs. 85, 223, 258, 271, 312, 335-337, 346, 398, 407, 409, 410, 416, 443, 523, 534, 545-548, 594, 683, 686, 826.

Colección Ros, Martorell. (V. Museo Municipal, Martorell.)

— Rothschild, París. Págs. 64, 69.

— Roura, Barcelona. Figs. 307, 309.

— Roviralta, Lloret. Figs. 376, 418, 423, 425, 433, 797.

— Ruilópez, Barcelona. Fig. 424.

— Ruiz de Luna, Talavera. Págs. 258, 270, 275, 276. Fig. 669.

— Salvá, Barcelona. Figs. 403, 405, 417, 441.

— Sigmaringen. Fig. 635.

— Stora, París. Pág. 88.

— Taxonera, Barcelona. Pág. 163.

— John R. Thompson, Chicago. Pág. 132.

— Tomás, Barcelona. Pág. 63. Fig. 303.

— Valín, Barcelona. Fig. 285.

— Vicens, Barcelona. Fig. 411.

— Viñas, Barcelona. Págs. 24, 30. Figuras 10, 40, 44, 51, 91, 103, 109, 123-126, 140, 148, 165, 279, 483, 489, 490, 497, 500, 501, 597.

— Wallace, Londres. Pág. 53. Fig. 116.

— Conejos, decoración con. Págs. 24, 69, 79, 118, 132, 139, 160, 176, 181, 194, 264, 282.

— Confiteros de vidrio. Págs. 343, 351.

— Contactos estilísticos entre Paterna y Teruel. Pág. 11.

— estilísticos entre Sevilla y Toledo. Página 11.

— Copas de cerámica. Págs. 64, 87, 88, 281.

— de vidrio. Págs. 345, 351, 352, 358, 373.

— Copto, influencias del arte. Pág. 23.

— "Corbata", serie de la. Pág. 149.

— "Cordoncillo", serie del. Págs. 87, 93.

— Coronación de la Virgen, representaciones de la. Págs. 208, 211, 383.

— "Coronas", serie de las. Págs. 64, 77, 99, 168.

— Cristal, fabricación de. Págs. 363, 365, 371-373.

— Cristo y el Cirineo, representaciones de. Pág. 221.

— Cristo de Piedad, representaciones del. Pág. 383.

— Cruces, decoración con. Págs. 149, 201, 208, 239, 240, 281.

— Crucifixión, representaciones de la. Página 387.

— Cruz de Malta, representaciones de la. Págs. 136, 194.

— Cuencos. Págs. 23, 30, 112, 121, 122, 159, 175, 176, 182, 227, 264, 270, 275, 281.

— Cuerda seca, cerámica de. Págs. 163, 202, 216, 233, 234, 240, 245.

— Custodias, representación de. Pág. 106.

— de cerámica. Pág. 313.

— Chinescos en la decoración, temas. Páginas 221, 263, 264, 289, 290, 318, 324, 335.

— Chinos, representación de. Págs. 160, 318.

— Delfines, decoración con. Pág. 125.

— "Ditada", serie de la. Pág. 149.

— Divina Pastora, representaciones de la. Pág. 289.

— Dragones, decoración con. Págs. 24, 48, 52, 125, 166, 216.

— Dulceras de vidrio. Págs. 357, 364.

— Egipto, influencias de origen. Págs. 23, 24, 57, 64, 166.

— Embarcaciones, representaciones de. Páginas 48, 63, 64, 140, 146, 159, 160.

Emblemas gremiales, decoración con. Páginas 87, 145.

— Enrejado, decoración con temas de. Páginas 63, 112, 117, 125, 132, 192, 263.

— Epifanía, representaciones de la. Páginas 212, 377, 384, 337, 377.

— "Escornalbou", serie de. Pág. 149, 176.

— Escribanías. Págs. 182, 245, 275, 282, 289.

— Escudillas. Págs. 13, 14, 24, 29, 30, 51, 70, 87, 83, 94, 105, 112, 121, 126, 131, 139, 165, 181, 187, 194, 212, 228, 245, 263.

— Escudillas dobles. Págs. 51, 69.

— con orejas. Págs. 52, 64, 88, 125, 139, 181.

— Esculturas de cerámica. Págs. 263, 290, 295, 299, 300, 309, 310, 317, 318, 323, 324, 327, 328, 335, 341.

— Esfinges, representación de. Págs. 281, 282.

— Especieros. Págs. 14, 105, 139, 269, 275.

— Espejos, fabricación de. Págs. 371-373.

— Esperanza, representaciones de la. Páginas 215, 269.

— Espina de pescado, cenefas en. Pág. 48.

— Espirales decorativas. Págs. 30, 48, 57, 77, 79, 100, 105, 106, 132, 182, 168.

— Estampada, cerámica con decoración. Págs. 310, 327, 333, 335, 336, 341.

— Estampillada, cerámica con decoración. Págs. 31, 32, 160, 197, 227, 239.

— Estelas funerarias. Págs. 57, 79.

— Evangelistas, representación de los. Páginas 211, 378, 388.

— Expansión de los temas alcoreños. Páginas 106, 151, 176, 187, 188, 221, 246, 252, 269, 276.

— "Fajas y cintas", serie de. Pág. 150.

— Fe, representaciones de la. Págs. 215, 269.

— "Figueta", serie de la. Pág. 149.

— Figuras humanas, decoración con. Páginas 14, 23, 24, 30-32, 48, 52, 57, 58, 63, 64, 69, 70, 93, 94, 99, 105, 106, 112, 118, 132, 135, 139, 140, 145, 146, 149, 150, 159, 160, 166, 175, 176, 187, 194, 202, 212, 215, 216, 221, 234, 257, 258, 263, 264, 270, 275, 286, 289, 290, 295, 303, 313, 314, 317, 318, 323, 348, 351, 357, 377.

— Fileteado blanco, decoración del vidrio con. Págs. 347, 348, 364, 366.

— Filigranas de papel. Pág. 23.

— Flamencas, importación de vidrieras. Páginas 378, 393.

— Florales, decoración con temas. Páginas 23, 24, 48, 51, 52, 57, 58, 63, 69, 77, 79, 80, 87, 94, 99, 105, 106, 121, 136, 139, 145, 146, 149, 150, 160, 167, 175, 182, 187, 188, 202, 207, 208, 216, 221, 222, 234, 258, 275, 276, 286, 290, 323, 324, 335, 348, 352, 357, 358.

— Flores de lis, decoración con. Págs. 69, 70, 88, 118, 167, 239, 358, 372.

— Fórmulas cerámicas. Págs. 37, 38, 126, 181, 193, 194, 257, 286, 289, 290, 295, 303.

— para vidrios. Págs. 347, 365.

— Frailes, representación de. Págs. 24, 57.

— Francesas en la cerámica, influencias. Páginas 11, 285, 286, 299, 300.

— Frontales de azulejos. Págs. 140, 145, 146, 187, 207, 211, 212, 215, 234, 245, 258.

— Frutas, decoración con. Pág. 87, 99, 105, 160, 181, 208, 303, 318, 324.

— Fruteros de cerámica. Pág. 286.

— Fruteros de vidrio. Págs. 348, 351.

- Fuentes. Págs. 106, 139, 160, 182, 228, 270.
- Galerías, representaciones de. Págs. 52, 136.
- Galería Nacional, Washington. Pág. 327.
- Gallos, representaciones de. Págs. 63, 69, 79.
- Gamos, representación de. Pág. 264.
- Garzas, representación de. Págs. 63, 258.
- Geométricos, decoración con motivos. Págs. 13, 14, 23, 24, 30, 48, 69, 78-80, 87, 93, 112, 117, 118, 121, 132, 136, 160, 165, 167, 168, 181, 182, 187, 194, 198, 201, 202, 207, 208, 215, 221, 233, 234, 239, 240, 263, 286, 358, 374.
- Germánicas en el vidrio, influencias. Páginas 357, 372.
- Grabados populares sobre la cerámica, influencia de los. Págs. 136, 146, 149, 159, 160.
- Grifos, decoración con. Pág. 24.
- Grullas, representación de. Pág. 58.
- Guirnaldas decorativas. Págs. 69, 139, 150, 286, 303.
- Halcones, representación de. Págs. 48, 69, 240.
- Harpías en la decoración. Pág. 125.
- Heráldicos, decoración con motivos. Páginas 13, 23, 24, 30, 32, 47, 48, 52, 57, 58, 63, 64, 69, 70, 78-80, 87, 88, 93, 94, 99, 117, 121, 122, 125, 131, 132, 135, 136, 139, 140, 145, 149, 150, 166, 167, 168, 175, 176, 182, 187, 188, 201, 202, 207, 211, 216, 221, 233, 234, 239, 240, 245, 246, 257, 258, 263, 264, 269, 275, 276, 281, 303, 309, 358, 363, 372, 377, 383, 384, 387, 393, 397.
- Hispanic Society, Nueva York. Págs. 12, 52, 88, 99, 135, 167, 239, 264, 275, 281, 348, 352, 383. Figs. 75, 96, 97, 104, 160, 225, 229, 235, 236, 261, 263, 342, 469, 614, 646, 892.
- Hojas de cardo, decoración con. Páginas 63, 64, 87, 121.
- de hiedra, decoración con. Págs. 69, 77, 87.
- de perejil, decoración con. Págs. 63, 70, 80.
- de vid, decoración con. Págs. 58, 69, 77, 87, 239, 324.
- Hom, representaciones del. (V. Árbol de la vida.)
- Hueveras. Págs. 106, 150, 188.
- Imbricaciones decorativas. Págs. 23, 24, 105, 117.
- Imitaciones barcelonesas de vidrios de Damasco. Págs. 346, 357.
- chinas en Sevilla. Págs. 216, 221, 263.
- italianas en Toledo. Pág. 246.
- japonesas en Toledo. Pág. 246.
- talaveranas en Sevilla. Págs. 216, 263.
- valencianas en Italia. Págs. 64, 94.
- en Teruel. Págs. 64, 165, 166.
- Imposición de la casulla a San Ildefonso, representaciones de la. Págs. 246, 276.
- Influencia de Alcora sobre Talavera. Página 276.
- talaverana en Cataluña. Págs. 136, 139.
- Inglesa, influencias de la cerámica. Páginas 295, 300, 323, 333-336, 341.
- Inscripciones góticas decorativas. Páginas 52, 57, 58, 70, 78-80, 87, 88, 94, 99, 168, 181, 198, 234, 239.
- hebraicas, decoración con. Pág. 88.
- Inscripciones musulmanas, decoración con. Págs. 24, 29, 31, 48, 57, 79, 167, 239, 352, 357.
- Instituto Valencia de Don Juan, Madrid. Págs. 12, 32, 48, 51, 52, 57, 63, 77, 87, 88, 99, 106, 132, 135, 167, 168, 182, 188, 201, 234, 263, 270, 275, 281, 289, 295. Figs. 23, 42, 43, 46, 69, 72, 73, 76, 81, 83, 84, 89, 90, 92, 93, 95, 102, 103, 105-107, 111, 115, 117, 119, 121, 127, 131, 133, 141, 144, 147, 149-155-157, 161-164, 168, 169, 171, 173-175, 181, 207, 209, 222, 226, 228, 231, 234, 238, 239, 260, 262, 265, 267, 269, 273, 278, 280, 281, 289, 331-334, 339, 344, 345, 353, 354, 481, 487, 516, 518, 525, 567, 570, 572, 595, 599, 624-627, 630-634, 636, 638, 639, 641, 653, 663, 667, 668, 682, 700, 715, 731, 748, 751, 759, 788, 818, 822, 823, 838, 841.
- Italianas en la cerámica, influencias. Páginas 11, 23, 24, 132, 135, 136, 139, 149, 165, 176, 202, 208, 211, 212, 216, 234, 246, 264, 270, 281, 282, 299, 310, 317, 318, 323, 333.
- en el vidrio, influencias. Págs. 348, 351, 352, 365, 366, 373.
- Jabalíes, representación de. Págs. 30, 63, 69, 270.
- Japonesa, influencias de la cerámica. Páginas 246, 299, 324.
- Jarras. Págs. 58, 105, 167, 175, 257, 281.
- Jarrones. Págs. 197, 246, 257, 264, 270, 275, 281, 303, 318, 324.
- Jarros de cerámica. Págs. 30, 31, 48, 51, 69, 87, 88, 94, 99, 105, 106, 112, 131, 135, 139, 168, 182, 187, 216, 228, 234, 263, 269, 275, 276, 282, 295, 341.
- de vidrio. Págs. 345, 348, 352, 357, 364.
- Jesús, representaciones de la vida de. Páginas 377, 384, 388, 393.
- Jinetes, representaciones de. Págs. 23, 24, 48, 63, 105, 166, 275.
- Jofainas. Págs. 14, 48, 51.
- Juegos infantiles, decoración con. Página 270.
- Juglares, representación de. Págs. 24.
- Juicio Final, representaciones del. Páginas 387, 394.
- Lactinios, decoración del vidrio con. Págs. 348, 351, 363.
- Lámparas de cerámica. Pág. 246.
- de vidrio. Págs. 345, 348, 364.
- Laudas sepulcrales en azulejos. Páginas 175, 188, 211.
- Lavatorio, representaciones del. Pág. 378.
- Lebrillos. Págs. 14, 24, 48, 106, 167, 168, 176, 187, 222, 264, 341.
- Leones, decoración con. Págs. 24, 51, 77, 88, 99, 105, 135, 168, 193, 216, 258, 263, 270.
- Liebres, decoración con. Págs. 24, 132, 240, 264.
- Líneas paralelas, decoración con. Páginas 24, 29, 30, 57, 70, 79, 135, 182.
- Lobos, representación de. Pág. 201.
- Loza en azul sobre blanco. Págs. 13, 14, 24, 29-31, 48, 51, 58, 63, 69, 77, 79, 105, 106, 121, 122, 131, 135, 136, 139, 149, 150, 159, 167, 168, 175, 176, 181, 187, 188, 194, 216, 222, 227, 228, 246, 257, 258, 263, 264, 269, 275, 289, 310.
- en azul, blanco y manganeso. Páginas 175, 176.
- Loza dorada. Págs. 13, 29-32, 37, 38, 47, 48, 51, 57, 63, 69, 77, 94, 100, 105, 106, 121, 122, 125, 126, 132, 135, 136, 139, 149, 166, 175, 176, 181, 187, 193, 216, 227, 258, 333.
- dorada y azul. Págs. 38, 47, 48, 51, 52, 57, 58, 63, 64, 69, 77, 79, 88, 94, 99, 100, 105, 106, 121, 131, 182.
- jaspeada. Págs. 139, 251, 257, 300, 309, 327.
- policroma. Págs. 136, 139, 146, 149, 159, 216, 222, 257, 263, 264, 269, 275, 276, 281, 282, 289, 290, 310, 313, 333, 335, 341.
- de reflejo metálico. (V. Loza dorada.)
- en verde sobre blanco. Págs. 168, 251.
- en verde, azul y manganeso. Págs. 187, 188.
- en verde y azul. Págs. 187, 239.
- en verde y manganeso sobre blanco. Págs. 13, 14, 23, 24, 29, 31, 51, 111, 112, 117, 118, 166, 167, 168, 176, 182, 194, 222, 227.
- en verde y morado. (V. Loza en verde y manganeso.)
- en verde y negro. Págs. 14, 31, 193.
- Lujuria, representaciones de la. Pág. 23.
- Luna, representaciones de la. Pág. 136.
- Llaves del Paraíso, representaciones de las. Págs. 24, 29, 79.
- Maceteros. Págs. 64, 105.
- Magdalena, representaciones de la. Páginas 378, 393, 394.
- Mamperlanes. (V. Alizares).
- Mancerinas. Págs. 106, 275, 276, 286, 289, 295, 300.
- Mano de Fátima, representaciones de la. Págs. 24, 29, 79, 166, 239, 240.
- Marcas de manufactura. Págs. 31, 32, 132, 136, 187, 221, 296, 310, 324, 328, 334-336.
- Margaritas, decoración con. Págs. 63, 77, 99.
- Mesopotámica, cerámica. Págs. 23, 57.
- Mezquitas. Pág. 31.
- Misa de San Gregorio, representaciones de la. Pág. 384.
- Mitológicos, decoración con temas. Páginas 264, 282, 286, 289, 295, 317, 318, 324, 373.
- Mochuelos, representación de. Páginas 122, 258, 263, 270.
- “Montería”, cerámica con escenas de. Págs. 221, 222.
- Morteros. Págs. 166, 167, 168, 175, 198.
- Museo de Amsterdam. Pág. 211.
- de Arezzo. Pág. 94.
- de Ávila. Pág. 387. Fig. 966.
- Museos de Arte de Barcelona. Págs. 12, 13, 24, 30, 51, 52, 57, 58, 64, 69, 77, 87, 117, 118, 121, 131, 135, 136, 159, 166, 167, 168, 175, 187, 193, 216, 233, 264, 270, 275, 276, 286, 303, 309, 348, 352. Figs. 1-8, 11-21, 24-29, 31-36, 37-39, 41, 45, 47-49, 52-54, 56, 57, 61, 62, 64, 70, 78, 87, 88, 98, 118, 120, 122, 128, 134, 135, 139, 146, 150, 151, 177, 180, 182, 183, 187-190, 192-194, 196-203, 205, 206, 208, 210-220, 240-250, 257, 291, 303, 305, 310, 311, 314-327, 358-360, 363, 364, 367, 368, 370-372, 375, 394, 395-397, 406, 408, 412, 429-432, 435, 439, 442, 444, 456, 463, 465, 466, 468, 470-476, 478, 480, 482, 484, 486, 493-495, 526, 528, 532, 533, 536-540,

- 544, 549, 562, 592, 593, 596, 608, 609, 610, 612, 613, 615, 616, 693, 723, 732, 770, 773, 774, 777, 779-787, 789, 791-793, 796, 798, 807-810, 814, 819, 821, 827, 848, 882, 894, 896-898, 900, 901, 904, 906, 908-914, 916, 923, 925.
- Diocesano, Barcelona. Pág. 117.
 - de Historia de Barcelona. Figs. 304, 362, 365, 366, 393, 878, 881.
 - Marítimo, Barcelona. Fig. 340.
 - de Bilbao. Pág. 341. Fig. 883.
 - de Bolonia. Págs. 58, 94. Figs. 167, 232, 256.
 - de Cagliari (Cerdeña). Págs. 14, 51.
 - de Cleveland (Ohio, EE. UU.). Pág. 70. Fig. 158.
 - Arqueológico, Córdoba. Pág. 201. Figuras 553, 566, 568.
 - parroquial. Daroca. Fig. 496.
 - del Ermitage. (V. Museo de Leningrado.)
 - de Arte de Filadelfia. Págs. 269, 281.
 - Diocesano, Gerona. Figs. 884, 886.
 - de Granollers. Fig. 619.
 - de Hamburgo. Pág. 264.
 - de Leningrado (Rusia). Págs. 58, 99, 135, 263. Fig. 101.
 - de Artes Decorativas, Madrid. Págs. 12, 167, 314, 372, 373. Figs. 467, 915, 917, 922, 932.
 - Arqueológico Nacional, Madrid. Páginas 12, 24, 99, 136, 167, 208, 216, 239, 264, 269, 270, 275, 276, 281, 318, 323, 324, 333. Figs. 22, 30, 55, 59, 60, 63, 65, 113, 145, 191, 195, 254, 259, 264, 266, 268, 277, 283, 284, 286, 287, 290, 349, 479, 514, 517, 561, 563-565, 571, 573, 611, 637, 643, 648, 649, 653, 661, 662, 666, 674, 676, 678, 681, 684, 685, 687, 690, 692, 694-699, 702-714, 716-722, 724-730, 733-737, 739-747, 749, 750, 752-756, 760-764, 766-769, 771, 772, 775, 794, 795, 802, 804-806, 811, 812, 815, 816, 820, 828, 829, 837, 846, 850-852, 854-862, 864-866, 870-877, 929, 933, 935, 936.
 - Municipal, Madrid. Págs. 323, 333. Figuras 842, 844, 845, 868.
 - del Prado, Madrid. Pág. 106.
 - Municipal de Manresa. Pág. 112. Figuras 294, 296-301, 458.
 - Municipal de Martorell. Págs. 12, 146.
 - Santacana, Martorell. Págs. 145, 146, 149, 313.
 - de Mataró. Pág. 136. Fig. 351.
 - Municipal, Narbona. Pág. 14.
 - Metropolitano, Nueva York. Págs. 99, 281. Figs. 68, 112, 252, 778.
 - Municipal, Palma de Mallorca. Página 13.
 - de Pamplona. Figs. 282, 511-513, 521.
 - de Artes Decorativas, París. Pág. 99.
 - de Cluny, París. Págs. 12, 32, 105. Figuras 99, 138, 153, 166, 237, 272, 893.
 - del Louvre, París. Págs. 12, 23, 63, 69, 132, 166, 234, 270. Figs. 110, 255, 328, 464, 628.
 - de Sèvres, París. Págs. 12, 52, 58, 69, 136, 234, 314. Figs. 86, 159, 629.
 - Municipal de Reus. Págs. 132, 135. Figura 457.
 - Capitolino, Roma. Pág. 300.
 - de Sabadell. Págs. 145, 390.
 - de Bellas Artes, Sevilla. Págs. 197, 211, 215, 221. Figs. 554, 556, 588.
 - Diocesano de Solsona. Pág. 58.
 - Arqueológico de Tarragona. Fig. 888.
- Museo Diocesano de Tarragona. Página 145. Figs. 293, 313.
- de San Vicente, Toledo. Págs. 239, 275. Figs. 647, 689.
 - de Santa Cruz, Toledo. Figs. 644, 645, 650, 651, 652.
 - de cerámica del Ayuntamiento de Valencia. Págs. 12, 13, 23.
 - Diocesano de Valencia. Pág. 51.
 - Diocesano de Vich. Págs. 63, 83, 118, 122, 131, 139, 140, 145, 146, 149, 160, 175, 188, 347, 351, 352. Figs. 58, 136, 137, 204, 227, 230, 295, 306, 355, 356, 374, 377, 389, 391, 401, 419, 426-428, 447, 449-452, 454, 455, 477, 488, 491, 492, 541, 605, 679, 825.
 - Balaguer, Villanueva y Geltrú. Figuras, 288, 352.
 - de Worcester (Mass., EE. UU.). Página 374.
 - de Zaragoza. Pág. 275. Figs. 508-510, 527, 529-531.
- Musicales, representaciones de instrumentos. Pág. 23.
- Musulmán, temas decorativos de origen. Págs. 24, 29, 30, 48, 51, 52, 57, 58, 63, 69, 70, 77, 79, 80, 93, 118, 121, 125, 135, 139, 165-167, 175, 193, 198, 202, 208, 233, 239, 240, 352, 357.
- Musulmanas, influencias. Págs. 14, 29, 30, 48, 51, 52, 57, 79, 193, 197, 198, 201, 202, 207, 216, 227, 234, 239, 352, 353, 363-366.
- Natividad, representaciones de la. Páginas 377, 384, 387, 397.
- Nazaríes en la decoración, escudos. Páginas 48, 207.
- Negro, cerámica decorada en. Pág. 227.
- Neoclásicos, temas. Págs. 299, 323.
- Nuevo Testamento, escenas del. Páginas 384.
- Olambrillas. Págs. 79, 93, 118, 145, 202, 233, 240.
- Orientales en la cerámica, influencias. Págs. 11, 14, 24, 112, 188, 263, 264, 324.
- en el vidrio, influencias. Pág. 352.
- Orzas. Págs. 48, 88, 105, 106, 139, 150, 167, 168, 175, 176, 182, 187, 222, 234, 258, 263, 264, 269, 270, 275, 276.
- Osos, representaciones de. Págs. 270, 275.
- Ostensorios, representaciones de. Página 106.
- de cerámica. Pág. 313.
- Padre Eterno, representaciones del. Página 211.
- Palmetas, decoración con. Págs. 30, 77, 106, 117, 118, 121, 131, 168, 240, 263.
- Pasión, representación de escenas de la. Págs. 289, 310, 317, 338, 393, 394.
- Pastoriles, representaciones de escenas. Pág. 221.
- Patriarcas, representación de. Pág. 383.
- Pavimentos. (V. Solerías.)
- Pavos reales, representación de. Págs. 24, 30, 57.
- Peces, decoración con. Págs. 13, 14, 23, 24, 48, 64, 105, 106, 112, 160, 176, 258.
- Pentecostés, representaciones de la. Página 384.
- Perdices, decoración con. Págs. 24, 166.
- Perinolas. Págs. 160, 234, 240, 246.
- Persa, cerámica. Pág. 23.
- Perros, representación de. Págs. 32, 53, 79, 105, 132, 139, 160, 234, 240, 264, 348.
- Petit Palais, París. Pág. 52. Fig. 79.
- Picheles de cerámica. Págs. 14, 48, 112.
- de vidrio. Pág. 352.
- Pilas de agua bendita. Págs. 99, 105, 131, 246, 269, 270, 275, 289, 351.
- bautismales. Págs. 64, 139, 167, 168, 175, 182, 197, 216, 227, 239, 269.
- Piñas, decoración con. Págs. 24, 182.
- Pipa, tierra de. Págs. 290, 295, 299, 300, 303, 304, 309, 310.
- Placas. Págs. 106, 131, 187, 221, 233, 246, 270, 276, 285, 289, 295, 334.
- funerarias. Págs. 79, 187, 289. (Véase Placas).
- Platos. Págs. 13, 14, 24, 29, 30, 51, 52, 57, 58, 63, 64, 69, 70, 77, 87, 88, 94, 99, 100, 105, 106, 112, 117, 118, 121, 122, 125, 126, 131, 132, 135, 139, 149, 150, 159, 160, 165, 166, 168, 175, 176, 181, 182, 187, 188, 194, 212, 216, 221, 222, 228, 234, 240, 245, 246, 258, 263, 264, 269, 276, 281, 286, 296, 303, 310, 313.
- de boda. Pág. 313.
- Porcelana. Págs. 290, 295, 296, 299, 300, 303, 304, 309, 310, 317, 318, 323, 324, 327, 328, 333, 334, 341.
- Porrones de vidrio. Pág. 351.
- Profetas, representación de. Págs. 383, 384.
- Punteado decorativo. Págs. 23, 48, 57, 58, 63, 70, 77, 80, 99, 105, 106, 135, 136, 281.
- Puntilla, decoración con. Págs. 276, 290.
- Purísima, representaciones de la. Páginas 159, 303.
- Querubines, representaciones de. Páginas 105, 106, 145, 208.
- Quijote, decoración con escenas del. Páginas 314, 324.
- Racimos decorativos. Págs. 132, 145.
- Rajoletes maestros. Págs. 79, 87.
- Recolección del maná, representaciones de la. Págs. 212, 221.
- Relicarios, vasijas de vidrio como. Página 345.
- Relieves vidriados. Pág. 208.
- Relojes en cerámica, cajas para. Páginas 318, 324.
- Renacentistas, temas decorativos. Páginas 122, 125, 136, 202, 207, 208, 212, 216, 240, 245, 246, 258, 264, 281, 348, 387, 394.
- Representaciones pictóricas de piezas de cerámica. Págs. 37, 47, 57, 58, 63, 64, 69, 70, 78, 87, 94, 99, 106, 118, 131, 181, 201, 216, 263, 310.
- Resurrección, representaciones de la. Página 388.
- Retablos de azulejos. Págs. 211, 245, 258, 313.
- Reticulados, decoración con temas. Páginas 24, 87, 181.
- Reversos. Págs. 32, 64, 69, 70, 77, 88, 93, 100, 132, 135, 136, 182.
- Rocalla, decoraciones en. Págs. 289, 295, 296, 313.
- Románticos en la decoración de la cerámica, temas. Pág. 335.
- Rosas en la decoración. Págs. 58, 80.
- Saleros. (V. Especieros.)
- Salvillas de cerámica. Págs. 275, 286, 289, 296.

- Salvillas de vidrio. Pág. 348.
- San Agustín, representaciones de. Página 211.
- San Ambrosio, representaciones de. Página 388.
- San Andrés, representaciones de. Páginas 145, 397.
- San Bernardino de Siena, representaciones de. Pág. 58.
- San Cristóbal, representaciones de. Página 289.
- San Fernando, representaciones de. Página 397.
- San Homobono, representaciones de. Página 397.
- San Ivo, representaciones de. Pág. 378.
- San Jerónimo, representaciones de. Página 388.
- San Joaquín y Santa Ana, representaciones de. Pág. 397.
- San Jorge, representaciones de. Pág. 215.
- San Julián, representaciones de. Pág. 397.
- San Lorenzo, representaciones de. Página 374.
- San Magín, representaciones de. Página 160.
- San Pablo, escenas de la vida de. Páginas 145, 388, 393.
- San Pascual Bailón, representaciones de. Pág. 296.
- San Pedro, representaciones de. Páginas 145, 159, 387.
- San Sebastián, representaciones de. Página 388.
- Santa Eulalia, escenas de la vida de. Página 145.
- Santa Inés, representaciones de. Página 397.
- Santas Justa y Rufina, representaciones de las. Pág. 397.
- Santiago, representaciones de. Páginas 211, 215, 296.
- Santos, representaciones de. Páginas 377, 383, 384, 388.
- Santos Juanes, representaciones de los. Pág. 211.
- Sátiros, representación de. Pág. 207.
- Sclavones. (V. Mamperlanes.)
- Schlossmuseum, Berlín. Páginas 83, 269, 270, Fig. 701.
- "Segarra", serie de la. Pág. 150.
- Serafines, representación de. Pág. 203.
- Serpientes, representación de. Pág. 165.
- Sierra, azulejos de la. Pág. 93.
- Sirenas, decoración con. Pág. 23.
- Socarrats. Páginas 31, 32, 118.
- Sol, representaciones del. Páginas 136, 296.
- Solerías. Páginas 77-80, 125, 136, 145, 183, 194, 198, 201, 207, 233, 240, 245, 287, 295, 313, 314.
- Solfas, decoración con. Páginas 87, 99.
- Talleros. Pág. 222.
- Tarifas de venta. Páginas 94, 106, 139, 216, 228, 263, 310, 347, 365, 366, 371, 373.
- Tarros de miel. Pág. 106.
- Tazas de cerámica. Páginas 188, 222, 263, 276, 309.
- de vidrio. Páginas 346, 351.
- Tazones. Páginas 14, 30, 51, 57, 64, 69, 105, 117, 121, 125, 131, 132, 181, 182, 187, 216.
- Techos pintados. Pág. 23.
- Tierra a fuego, vajillas de. Páginas 299, 300.
- Tinajas. Páginas 197, 222, 228, 239, 240, 245, 341.
- Tinteros. (V. Escribanías.)
- Toisón de Oro, representaciones del. Páginas 69, 269.
- Toreo, decoración con escenas de. Páginas 150, 159, 221.
- Toros, decoración con. Páginas 24, 30, 32, 58, 88, 99, 163, 270.
- Transfiguración, representaciones de la. Pág. 387.
- Trenzados decorativos. Pág. 77.
- Trepas para la decoración cerámica. Páginas 122, 222.
- "Ungla", serie de l'. Pág. 99.
- Unicornios, representación de. Páginas 207, 387.
- Vegetales, decoración con temas. Páginas 24, 29, 30, 31, 48, 52, 57, 53, 63, 64, 67, 77, 80, 87, 83, 93, 97, 100, 105, 105, 112, 117, 121, 125, 131, 132, 135, 135, 139, 145, 149, 150, 160, 165, 168, 175, 176, 182, 183, 194, 216, 222, 228, 245, 246, 253, 263, 264, 270, 275, 281, 282, 285, 290, 295, 303, 318, 323, 335, 348, 374, 387.
- Venados, representación de. Pág. 258.
- Veneras, decoración con. Pág. 24.
- Verdugillos. Pág. 212.
- Via-Crucis, azulejos con estaciones del. Páginas 221, 289.
- Vicios, representaciones de los. Pág. 383.
- Victoria and Albert Museum, Londres. Páginas 12, 32, 48, 52, 64, 70, 87, 132, 135, 221, 246, 281, 351, 364. Figs. 74, 94, 154, 172, 221, 251, 270, 347, 606.
- Vid, decoración con tallos de. Páginas 58, 239.
- Vidrieras. Páginas 374-397.
- Vidrio blanco de leche. Páginas 372, 373.
- Vidrios esmaltados. Páginas 345, 347, 348, 352, 357, 358, 372, 373.
- Vidrio grabado. Páginas 348, 351, 372, 373.
- moldeado. Páginas 347, 348, 351.
- soplado. Páginas 348, 351.
- Virgen, representación de escenas de la vida de la. Páginas 388, 393.
- representaciones de la. Páginas 53, 145, 208, 296, 317, 335, 383, 393.
- de la Gleba, representaciones de la. Pág. 159.
- del Prado, representaciones de la. Páginas 275, 276.
- del Rosario, representaciones de la. Páginas 105, 140.
- Virtudes, representación de las. Páginas 269, 309, 383.
- Visitación, representaciones de la. Páginas 211, 387.
- Walters Art Gallery, Baltimore (Estados Unidos). Fig. 519.
- Zócalos. (V. Arrimaderos.)

ADICIONES Y CORRECCIONES

	Dice	Debe decir
Pág. 28	... ("Cau Ferrat", Sitges).	... ("Cau Ferrat", Sitges). ESCUDILLA DE PATERNA CON DECORACIÓN EN RELIEVE Y AZUL (Colecc. Viñas, Barcelona).
» 42	...JARRO (Colección particular, Londres)JARRO (antes Colecc. Hearst, Nueva York) ...
» 85	Figs. 207 y 208. — PLACAS PARA TECHO (I.V.D.J. y M.A.B.).	Fig. 207. — PLACA DE REVESTIMIENTO FABRICADA EN MANISES Y PROCEDENTE DE GUADALUPE (I.V.D.J.). Figura 208. — PLACA PARA TECHO (M.A.B.).
» 97	Fig. 253. — PLATO CON ... (Colecc. particular).	Fig. 253. — PLATO CON ... (Museo del Bargello, Florencia).
» 116	Figs. 306, 307, 308 y 309. — PLATOS AZULES BARCELONESES (Museo de Vich, Coleccs. Batllori, Tomás y Batllori, Barcelona).	Figs. 306 y 309. — PLATOS AZULES BARCELONESES (Museo de Vich y colecc. particular). Fig. 307. — ESCUDILLA ID. (Colecc. particular). Fig. 308. — ESCUDILLA DORADA (Colección Tomás, Barcelona).
» 123	Figs. 329 y 330. — PLATOS (Colecc. Montagut, Barcelona).	Figs. 329 y 330. — PLATOS (Coleccs. Batllori y Montagut, Barcelona).
» 170	Fig. 464. — CUENCO ATRIBUÍDO ... (M. del Louvre, París).	Fig. 464. — CUENCO DE TERUEL DEL SIGLO XIV (M. del Louvre, París).
» 175,	línea 34 el dibujo destaca en manganeso ...	el dibujo destaca en azul ...
» 189	Fig. 527. — JARRO ... DE LA CANDELA, DE MUEL.	Fig. 527. — JARRO ... DE LA CANDELA.
» 192	Fig. 544. — AZULEJOS CON FIGURAS (M.A.B.).	Fig. 544. — AZULEJOS CON FAUNA Y FLORA (Iglesia de San Andrés, Calatayud).
» 218	Fig. 586. — AZULEJOS ... (Convento de Santa Paula, Sevilla).	Fig. 586. — AZULEJOS ... (Alcázar de Sevilla).
» 224	Fig. 596. — PILA ..., DE 1698 (M.A.B.).	Fig. 596. — PILA ..., DE 1658 (M.A.B.).
» 230	Fig. 614. — BOTE ..., AZUL (Hispanic...).	Fig. 614. — BOTE ..., AZUL Y POLICROMO (Hispanic...).
» 231	Figs. 617, 618 y 619. — VASIJA, TINTERO Y TALLERO (Colecc. Montagut, Barcelona; ...).	Figs. 617, 618 y 619. — VASIJA, TINTERO Y TALLERO (Museo Arq. Nac.; ...).
» 291	Figs. 776 y 777. — SALVILLAS ... (Colecc. Montagut, Barcelona; M.A.B.).	Figs. 776 y 777. — SALVILLAS ... (M.A.B.).
» 298	Figs. 795 y 796. — BACO Y NEGRO CON UN CANDELERO (M.A.B.; Mus. Arq. Nac., Madrid).	Figs. 795 y 796. — NEGRO CON UN CANDELERO. BACO (Mus. Arq. Nac., Madrid; M.A.B.).
» 349	Fig. 887. — BOTELLA PROCEDENTE DE ENCAMP.	Fig. 887. — BOTELLA PROCEDENTE DE ANDORRA.

ADVERTENCIA: La situación de los objetos de propiedad particular está sujeta a constantes variaciones, y también, en ciertos casos, han cambiado los de varios museos; así el de Cluny, cuyas colecciones están agregadas parcialmente al Louvre.

Este décimo volumen de
ARS HISPANIAE
ha sido grabado por
HUECOCOLOR²
y acabó de imprimirse en los talleres de la
SOCIEDAD ALIANZA DE ARTES GRÁFICAS (S.A.D.A.G.),
ambas de Barcelona,
con papel expresamente fabricado por
S. TORRAS DOMÉNECH, S. A.,
el día 26 de mayo de 1952.

INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPÁNICO

N.º Registro: 3766

Signatura: HISP

ARTS. Gual

Sala

Armario

Estante

EDITORIAL
PLUS-ULTRA

ARS
HISPANICA
X



SER-ALIC

VIDRIO

UNA OD



EDITORIA
PLUS-ULTRA