

# El artesanado del barro en Toro durante la época Moderna

MANUEL MORATINOS GARCÍA  
OLATZ VILLANUEVA ZUBIZARRETA

## RESUMEN

La ciudad de Toro contó en época Moderna con un importante sector artesanal dedicado a la elaboración de manufacturas cerámicas. Los documentos notariales conservados que de ello nos informan y las evidencias arqueológicas recuperadas en el subsuelo del tradicional barrio de los alfareros, nos permiten aquí esbozar unos primeros apuntes sobre la alfarería local, en especial en lo que a vajilla y a azulejería se refiere.

## SUMMARY

During the Modern Age, the city of Toro possessed an important craft industry devoted to the manufacture of pottery. The legal documents that have been preserved and the archaeological record found in the potter's district, allow us to present here the first information on the local pottery, particularly that one related to crockery and tiling.

El artesanado del barro, tanto en época medieval como moderna, engloba toda una serie de oficios diversos cuyo elemento común es la materia prima empleada (y, en ocasiones, ciertos mecanismos e instalaciones de producción), pero que difieren notablemente en cuanto a las manufacturas que elaboran unos u otros. Así, podríamos agrupar en el sector a barreros o terreros, alcalleres, olleros, cantareros, adoberos, tejeros y ladrilleros.

Los documentos diferencian, como veremos, a quienes se dedican a explotar directamente y extraer el barro (aunque a veces lo hicieran los propios artesanos dedicados a su transformación), de quienes fabrican menaje doméstico (alcalleres, olleros, cantareros) o materiales de construcción (adoberos, tejeros y ladrilleros). Los alcalleres (del árabe *al-qall?l*, el ollero) eran los artesanos dedicados a elaborar vajilla de mesa esmaltada en blanco y, ocasionalmente, azulejos. Los olleros fabricaban, como su nombre indica, recipientes de uso culinario, ollas y cazuelas fundamentalmente, además, según se constata en algunos lugares, de arcaduces o cangilones para las norias. Los cantareros —también explícito en su denominación— se dedicaban a la elaboración de recipientes de despensa, tales como cántaros, barreños, botijas, tinajas de almacenamiento, etc. Y, finalmente, vuelve a ser evidente que los materiales de construcción cerámicos (adobes, ladrillos y tejas) dan nombre inequívocamente a los oficiales designados en los documentos como adoberos, ladrilleros y tejeros, estos dos últimos reunidos en una misma actividad que incluía la fabricación de ambos materiales.

En el caso particular de Toro, este variado artesanado debía de ser relativamente importante para la economía local si atendemos al número de individuos que aparecen a mediados del siglo XVI tributando la renta del barro: cuarenta y cinco en total. Imaginamos que en esta nómina están incluidos todos aquellos oficiales para los cuales, como hemos visto, el barro constituía la materia prima esencial de sus elaboraciones. En el documento en cuestión<sup>1</sup>, el teniente de corregidor licenciado Bernal da a conocer públicamente a los oficiales y hombres buenos de Toro la lista de las personas que encabezan *la renta de la labor del barro* de esa ciudad, que es la que sigue:

Aguado, Miguel	Mansilla, Gaspar de
Aguado, Pedro	Mantilla, Beneita de (viuda de Juan Barrientos)
Bautista, Sebastián	Mercado, Bernardino
Bazán, Juan	Montañana, Pedro de
Bel, Gerónimo de	Olea, Cristóbal de
Benavente, Juan de	Polido, Bernardino
Benavides, Francisco de	Polido, Santiago
Botynete, Alonso	Quirós, María de (viuda de Diego Cuello)
Bravo, Antón	Requena, Antonio de
Bravo, Francisco	Rodríguez, Alonso
Cal, Juan Mario	Rodríguez, Antonio
Calvo, Juan	Rodríguez, Catalina
Calzada, Pedro de	Rodríguez, Guiomar
Canales, Pedro	Rodríguez, Pedro
Cuenca, Alonso de	San Pedro, Pedro de
Escalante, Juan de	Sánchez, Diego
García, Santiago	Talegonte, Francisco
Gómez, Nicolás	Tejedera, Cristóbal de la
González, Juan	Tierrodrigo, Antonio de
Herederero, Bartolomé	Verdemoro, Francisco
Hernández, Alonso	Villamor, Alonso
León, Engracia de (viuda de Lázaro del Mercado)	Villamor, Tomé
León, Francisco de	

Como decimos, imaginamos que esta nómina la forman todos los artesanos que se agrupan en el sector de las manufacturas cerámicas; esto es, barreros, adoberos, tejeros, ladrilleros, alcalleros, ollereros y cantareros, básicamente.

<sup>1</sup> A.H.P.Za. Leg. 3211, fols. 346r-347v. Aprovechamos la cita de este primer documento consultado en la elaboración de este trabajo, para dejar constancia de nuestro agradecimiento a José Navarro Talegón, reconocido y generoso investigador toresano, quien nos facilitó de forma totalmente desinteresada una decena de documentos relacionados con la actividad alfarera en Toro, que ahora nos han servido en este trabajo.

*La demanda y la oferta cerámica en los albores de la Modernidad*

En estas fechas, *grosso modo* el siglo XVI, se asiste a nivel regional y nacional a una serie de cambios importantes que afectan tanto a la estética de las manufacturas cerámicas como a los procesos tecnológicos de fabricación. Estas innovaciones vienen dadas por la modernidad social que propugna el Siglo de Oro y que, en lo que a la realidad cotidiana se refiere, se traduce, entre otros, en ciertos refinamientos que afectan a los hábitos alimenticios. Es ahora cuando comienzan a difundirse los manuales de urbanidad o cuando se populariza el empleo de la vajilla individual (de cerámica, metal o vidrio) y los cubiertos a la mesa. Y por lo que respecta a las innovaciones tecnológicas en la cerámica, el más notable es precisamente el esmaltado de las piezas que se generaliza, sobre todo, en la vajilla de mesa. El baño de las superficies mediante una mezcla de óxidos que, por un proceso de fusión y posterior enfriamiento, forman un cuerpo vítreo (vidriado o esmaltado), confiere a las piezas, además de impermeabilidad, unas posibilidades decorativas excepcionales.

Si en el trabajo de olleros y cantareros estos cambios parecen producirse a un ritmo más lento e, incluso, casi imperceptible, las elaboraciones de los alcalleres (vajilla y azulejería) experimentan un giro radical. Inclusive, cabe pensar que es a consecuencia de estos hechos y en estas fechas cuando se produce la verdadera división o especialización del trabajo, pasándose posiblemente de la existencia de unos genéricos olleros a la diversificación de olleros, cantareros y alcalleres, como productores especializados de un variado menaje cerámico.

La vajilla de mesa castellana va experimentando, como decimos, ciertos cambios estéticos y tecnológicos que comienzan a vislumbrarse no obstante a lo largo del siglo XV. Desde entonces, la sociedad castellana (y sobre todo, sus élites) fueron diversificando su ajuar e incorporando, fundamentalmente en lo que a la vajilla cerámica de mesa se refiere, ciertas producciones oriundas de los talleres mudéjares aragoneses y malagueños, tales como las series esmaltadas monocromas en melado o turquesa y las decoradas sobre fondo blanco en verde y morado, en dorado o en dorado y azul, que con el tiempo también se elaborarán en los alfares castellanos, tal y como se constata arqueológicamente (Villanueva, 1998). Más tarde, ya en el siglo XVI, el influjo renacentista irá desplazando paulatinamente la herencia medieval a favor de una nueva concepción estética y técnica que se difundió desde Italia vía Flandes.

Mientras que las elaboraciones de uso culinario y de despensa apenas se resienten de esos aires de renovación, la vajilla más “propagandística”, la de mesa, la que mejor refleja y transmite la condición social y económica de sus dueños, se hace eco rápidamente del nuevo lenguaje artístico que propugna la modernidad europea. Esto se traduce en el abandono progresivo de la loza de tradición hispanomusulmana y la introducción de lo que podríamos denominar la moda renacentista, ligada a una cerámica policroma decorada a “gran fuego”, en sintonía con la que se estaba fabricando en Orvieto, Siena, Florencia y otros centros italianos y que había llegado a implantarse también en Flandes.

Aquí en la península, los lugares desde donde parece que se van gestando estas innovaciones son Talavera de la Reina, Puente del Arzobispo (ambas en Toledo) y Sevilla, principalmente, sin olvidar los talleres aragoneses (Teruel, Muel, Villafeliche o Zaragoza) y catalanes, portadores de una idiosincrasia propia, y de los todavía poco conocidos alfares castellanos que igualmente se verán influidos por la nueva moda.

Así, poco a poco se irá extendiendo en la sociedad el gusto por la vajilla esmaltada en blanco (de plomo o estaño) carente de decoración, una producción todavía poco conocida dada su escasa representación en las colecciones museísticas y particulares, las cuales constituyen la fuente primordial para su estudio hasta que las arqueológicas tomen el relevo. Hablamos de platos de paredes abiertas o ala insinuada y de escudillas de perfil carenado o hemiesférico, vidriados solo al interior, lo que los documentos contemporáneos denominan como “*de medio baño*”. En menor porcentaje, las piezas decoradas introducen fundamentalmente ornamentaciones en azul (cobalto), pero mantienen también durante gran parte del siglo, y de forma ya generalizada en los ajuares castellanos, la loza dorada *de Malica*. Además de las marcas o iniciales en azul o verde en los fondos de las escudillas o de los esponjillados azules en las jarras y jarritos que vemos entre las elaboraciones locales de talleres como los de la morería de Valladolid (Moratinos y Villanueva, 2003), el influjo talaverano va extendiéndose por toda la geografía peninsular a medida que avanza el siglo en series como la jaspeada, la esponjillada, la punteada o la afamada e imitada serie de las mariposas, dibujadas en azul a lo largo del ala de los platos.

Por lo que respecta a la azulejería, el otro tipo de manufacturas cerámicas que elaboran los alcalleres, su producción adquiere ahora, en el siglo XVI, un apogeo sin precedentes. Nuevamente, la renovación artística que significó la introducción del gusto renacentista trajo consigo la difusión y generalización del empleo de revestimientos cerámicos al servicio de la arquitectura, bien en forma de pavimentos, bien como decoración muraria en arrimaderos. Aun cuando la técnica y el gusto de azulejar tienen sus precedentes en época medieval y en los artesanos mudéjares a sus principales artífices y difusores, resulta curioso advertir cómo la generalización de su empleo se registra precisamente ahora en la Meseta, no así en Aragón, Levante, Toledo o Andalucía donde se documentan extraordinarias obras de azulejería bajomedieval.

Además de la fabricación en la franja mediterránea de azulejos con la misma técnica pintada de la vajilla (decorados en verde y morado o en azul), durante los siglos XIV y XV, la labor de mosaico o alicatado (del verbo árabe *qat`a* o cortar) introduce la ornamentación de cerámica vítrea en los revestimientos arquitectónicos, incluyendo recortes de placas vidriadas de vistosos colores, convenientemente perfiladas en menudas piezas y colocadas siguiendo un diseño prefijado. Junto a este tipo de revestimientos, la azulejería denominada de cuerda seca consiste, al igual que en la decoración de la vajilla, en la aplicación sobre la placa bizcochada —es decir, ya cocida previamente— del dibu-

jo a pincel mediante una materia grasa mezclada con óxido de manganeso, para, a continuación, sobre las superficies delimitadas por este trazo aplicar, también a pincel, otros óxidos minerales que integran la decoración a color. El resultado de tan laboriosa tarea no es otro que un efecto de relieve que resalta los esmaltes coloreados respecto a la superficie plana del soporte. La técnica conocida ya desde época califal y empleada en los revestimientos arquitectónicos como alternativa al costoso alicatado o “labor de mosaico”, tuvo su mayor apogeo en tiempos de los Reyes Católicos y a Sevilla y Toledo como sus dos principales centros productores.

La irrupción, no obstante, en torno al año 1500 de la técnica de arista en azulejería se considera, finalmente, un hecho determinante en el progresivo abandono de este arte. En contraposición a la laboriosa técnica de cuerda seca, en ésta de arista o cuenca se emplean moldes de madera con el dibujo impreso en negativo que, estampados sobre la placa de barro, reproducen el diseño en relieve dejando en rehundido los alvéolos que reciben los óxidos de colores. El carácter mecánico de la tarea que indudablemente incrementa el ritmo de producción y abarata los costes, favorecerá la generalización de su empleo y su éxito comercial, además de la proliferación de un mayor número de talleres ya no tan especializados dedicados, a la par que a la vajilla, a su fabricación. A diferencia de los elaborados hasta entonces, este tipo de revestimientos se emplean indistintamente en la decoración de todo tipo de superficies, ya fueran zócalos, suelos o, inclusive, techumbres, registrándose su distribución por toda la geografía peninsular desde los primeros años del siglo XVI hasta finales de esa centuria, momento en el que toman el relevo los azulejos pintados, el siguiente paso en ese proceso de simplificación productiva.

La elaboración de azulejos pintados –también llamados planos o pisanos– supone una nueva revolución técnica, al simplificar notablemente el proceso de fabricación. Ahora, la aplicación decorativa de los óxidos colorantes sobre la placa de barro se realiza directamente, sin la necesidad de recurrir a grasas especiales o a matrices en relieve. La técnica –si bien ya empleada en época medieval en talleres levantinos y aragoneses– tuvo sus primeras manifestaciones en Sevilla durante los primeros años del siglo XVI, mientras se estableció allí el maestro italiano Niculoso Pisano. Sin embargo, no será hasta mediados de la centuria cuando se implante definitivamente esta modalidad –con la consiguiente sustitución progresiva de la arista–, ahora influenciada por las innovaciones renacentistas que desde Italia vía Flandes llegan a la península<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Un repaso más exhaustivo de la evolución de la azulejería desde época medieval puede consultarse en Villanueva, 2001. Para una visión más amplia tanto geográfica como temporal, recomendamos la consulta de *La Ruta de la Cerámica* (2000).

*La oferta de los artesanos del barro toresanos a su clientela y la competencia de los productos llegados de fuera*

Después de haber realizado este repaso por el panorama cerámico del tránsito de la Edad Media a la Moderna —más concretamente por el de las elaboraciones alcalleras, más sensibles a los nuevos aires de modernidad—, retomaremos aquí el análisis particular que nos ocupa: el de las elaboraciones cerámicas toresanas.

A tenor de las referencias documentales de las que disponemos para el siglo XVI, el artesanado cerámico en Toro también es partícipe de las innovaciones técnicas y estéticas que acabamos de comentar y de la especialización de sus artesanos. Y aunque todavía no conozcamos con total certeza los tipos manufacturados en los talleres locales, sí tenemos datos, y reveladores, acerca de sus artífices y de la evolución del sector a lo largo de esta centuria.

Ya desde fechas tempranas, concretamente desde 1517, tenemos constancia de alcalleres establecidos en la villa. Ese año precisamente, García Carretón contrata con don Gutierre de Fonseca, entonces regidor, la elaboración de tres mil azulejos para la casa que éste se está construyendo en la Plaza de la Colegiata, de cuyas obras se tiene constancia tras el arriendo en 1511 de un horno de cal y teja en Guarrate para que le sirvieran los ladrillos en las obras que podían comenzar en cualquier momento. En 1519 el palacio<sup>3</sup> parece ya totalmente terminado y es en esas fechas cuando acoge a la reina doña Juana, que es trasladada a él desde su residencia en Tordesillas a causa de la peste que azotaba a la villa vallisoletana (Vasallo, 1994: 250-251).

En la carta de obligación que el alcaller vecino de Toro firma el 23 de septiembre de aquel año<sup>4</sup>, se compromete a hacer dos mil azulejos de cinco colores (blanco, negro, amarillo, verde y azul) y los mil restantes en azul y blanco, de acuerdo a las muestras que le dejó y por lo que cobraría un total de trece mil maravedís y dos cargas de trigo, a razón de ocho mil maravedís y dos cargas de trigo por los dos mil de cinco colores y cinco mil maravedís por los otros mil bicromos. Las condiciones acordadas fijan además que la entrega se efectuara en casa de Carretón, *al pie del horno*, el día de Navidad en el caso de los mil azulejos azules y blancos, y para el día de Carnaval del año venidero los dos mil policromos.

Al hallarse en la actualidad el palacio desaparecido, no se tiene constancia alguna de estos azulejos. Sin embargo, no deja de parecernos sugerente la noticia dada por Herminio Ramos (1980: 197) a propósito de unos azulejos que circularon en el mercado de las antigüedades de Zamora hacia 1975 y que se decía que procedían de un alicatado de un monasterio de Toro. Los describe “como agrisados y con diferente decoración en azul claro, un tanto deformes” y otros “decorados con heráldica y espigas”; pero lo curioso es que “tanto las espigas como la

<sup>3</sup> El palacio, hoy desaparecido, se conocía como de los Condes de Villanueva de Cañedo.

<sup>4</sup> A.H.P.Za. Leg. 1019, fols. 184v-186r.

heráldica, como las estrellas de ocho puntas”, que también se registran en el lote, coinciden con el elemento característico de la familia Fonseca. Como decimos, aun a riesgo de equivocarnos y a pesar de la noticia dada de que procedan de un monasterio toresano, la idea de que pudieran tratarse acaso de algunos de los azulejos que encargara don Gutierre resulta muy sugerente.

Tres años después de que García Carretón contratara la obra con Fonseca, encontramos otra noticia sobre la alcallería en Toro. El 17 de julio de 1520 el pintor Cristóbal de Robles se obliga con el alcaller Lope de Ulloa a trabajar en su taller decorando las piezas de azulejería<sup>5</sup>. El compromiso concierne a dos mil o dos mil quinientas piezas que Robles pintaría a un ritmo de unas cuatrocientas por semana, aplicando cinco colores en los azulejos y cuatro en las cintas, por las que cobraría a setecientos catorce maravedís por millar de azulejos, entendiéndose además que dos mil cintas equivaldrían a mil azulejos.

Sin más especificaciones que las mencionadas, imaginamos que, al igual que la labor de Carretón, se trataría de obra en relieve o de arista, posiblemente con diseños geométricos de ruedas o rombos, dado lo temprano de las fechas, en la que los azulejos desplegarían los cinco colores ya especificados (blanco, negro, melado, verde y azul) y las cintas o cenefas, cuatro (blanco, negro, melado y verde). A falta de muestra visible, podríamos suponer que los azulejos elaborados en Toro en estas primeras décadas de asimilación y desarrollo de la labor de arista en la cuenca del Duero (llama poderosamente la atención las tempraneras fechas de las obras de Carretón y Ulloa) tendrían grandes similitudes a las realizadas por otros alcalleres castellanos en talleres próximos, como los conocidos de Valladolid. Contemporáneo a éstos, sería Juan Rodríguez (?-1534).

Tenemos constancia documental de que en su taller de la morería de Valladolid, este alcaller realiza por estas mismas fechas (1519) la azulejería del Coro de la Catedral de Palencia y años más tarde la de la capilla de la Universidad de Valladolid (1533) y la sacristía del monasterio berciano de Carracedo (1534)<sup>6</sup>, donde desarrollará las mismas labores que las elaboradas con anterioridad (aunque desconocemos la fecha exacta) en las casas del Conde de Benavente<sup>7</sup> y en las de Francisco de los Cobos<sup>8</sup> en Valladolid. Afortunadamente, la obra conservada en Carracedo permite precisamente hacernos una idea de cómo serían estas labores de arista iniciales, en las que efectivamente se desarrolla la paleta de colores especificada en los documentos toresanos para azulejos y cintas, y que nos muestra

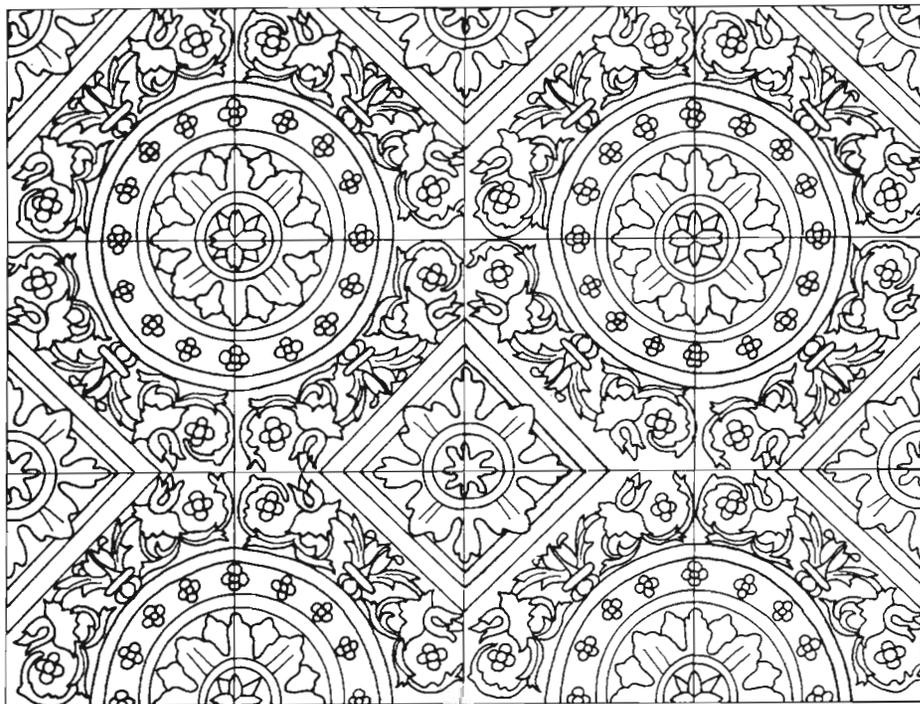
<sup>5</sup> A.H.P.Za. Leg. 3039, fols. 232v-233v.

<sup>6</sup> A.H.P.V. Protocolos. Leg. 90, fols. 193r-194r.

<sup>7</sup> 1516 y 1520-23 son las fechas que se barajan *grosso modo* para el inicio y el final de las obras principales de construcción de este palacio (Urrea, 1996: 41-43), y las que servirían para encuadrar la obra de azulejería realizada por Juan Rodríguez.

<sup>8</sup> En este caso, las obras de construcción de este palacio de nueva planta parece que se iniciarían probablemente en 1524, siendo así que cuatro años más tarde la emperatriz Isabel dará a luz en él al infante don Juan (Martín González, 1948: 178), fechas igualmente entre las que se llevarían a cabo las obras de azulejería.

uno de los posibles diseños desplegados (Fig. 1); un diseño, por otro lado, muy extendido si atendemos a los lugares donde lo hemos documentado<sup>9</sup>, entre ellos, en el altar de Santo Domingo del coro del monasterio de *Sancti Spiritus* el Real.



(Fig. 1. Composición de diseño geométrico de rombos y ruedas, elegido por Juan Rodríguez para la decoración de la sacristía del monasterio berciano de Carracedo)

Desgraciadamente no disponemos de más referencias documentales a obras de azulejería elaboradas en los talleres de Toro, pero sí de un interesante contrato de aprendizaje suscrito en una alcajería local, lo cual nos informa de que ya por estas fechas (1532) se trata de una actividad reglada (si no gremial), con una organización del trabajo jerarquizada y posiblemente regulada por el propio colectivo, a no ser que existieran unas ordenanzas que lo hicieran desde instancias concejiles.

Como decimos, en 1532, un joven vecino de Villalalvo, Pedro de Binambres, entra a aprender el oficio a casa del alcaller Juan Luzón, por espacio de cuatro años y medio, tiempo durante el cual le proveerá además de alojamiento, comida y vestimenta<sup>10</sup>. Durante ese tiempo, según consta en el documento, el alcaller le enseña

<sup>9</sup> Por ejemplo, en varias capillas de la Catedral de Palencia, en la iglesia palentina de Torremormojón o en los monasterios de Santa Catalina, Santa Isabel y Santa Clara de la ciudad de Valladolid.

<sup>10</sup> A.H.P.Za. Leg. 3047, fols. 194v-195v.

ñará a hacer *una escudilla, un plato, un jarro, una olla, un servidor y otras piezas tocantes al oficio, y, además, a bañar piezas*. En este caso, observamos con curiosidad cómo Luzón incluirá en el aprendizaje del muchacho el modelado de ollas o servidores que resultan ser piezas elaboradas habitualmente por olleros y cantareros; en este sentido, cabe pensar que en algunos lugares durante la instrucción fuera usual que el pupilo se iniciara en la práctica de todo tipo de modelados y de técnicas, aun cuando luego orientara su oficio hacia un determinado tipo de producción y de acabados.

Finalmente, al cabo de los cuatro años y medio, y aunque aquí no se específica, solía existir una evaluación del alumno por parte de dos oficiales para comprobar si aquél había aprendido todo aquello que el alcaller se comprometió a enseñarle. En el caso de que la enseñanza no hubiera sido satisfactoria —esto sí lo expresa la carta de obligación que firma Luzón—, el maestro se obligaba a pagar al aprendiz ocho reales por cada mes que necesitara de más en su formación.

Para estas mismas fechas disponemos igualmente de contratos de aprendizaje en las alcallerías moriscas de Valladolid y, aunque las fórmulas y condiciones del pupilaje se repiten, resulta curioso advertir cómo se dan ciertas diferencias en lo tocante a las prácticas a realizar. Uno de estos contratos<sup>11</sup>, fechado en 1534 y firmado entre el alcaller Rodrigo Gozón y Sancho de la Rúa, padre de Diego, detalla que se enseñaría al joven a *hacer la labor de un horno y saber bañar un plato, una escudilla, un jarrillo de pie y de hechura de plata, un jarrillo flamenquillo, una acetera, una alburnia y un medio plato de vajilla del arte que ahora se usa*. Parece evidente, según esto, que existían notables diferencias entre la oferta de los mercados toresano y vallisoletano en lo que a vajilla se refiere y que ésta condicionaba en cierta medida la formación y el posterior ejercicio del oficio, en el repertorio y tipología de la producción de unos y otros talleres.

A partir de estas fechas y tras un prolongado *lapsus* documental de treinta años, los textos de los que disponemos nos informan exclusivamente de la actividad de cantareros y olleros en Toro, amén de la nómina de artesanos que tributan la renta del barro en 1563, en la que, como adelantábamos, estarían incluidos todos los oficios en los que el barro se emplea como materia prima principal. Curiosamente además, casi la totalidad de los escritos corresponden a contratos de aprendizaje, lo que nos parece, entre otros, un indicio de dinamismo en el oficio. También nos parece corroborar, como en el caso de la alcallería, que olleros y cantareros también presentan cierto corporativismo, existiendo ya de partida una reglamentación para acreditar el conocimiento de la actividad mediante unos periodos de aprendizaje que posibilitan la incorporación al oficio.

En 1562 el cantarero Santiago Porretero se compromete a enseñar su trabajo en un plazo de tres años a Gregorio Santos, hijo huérfano de Isabel Rodríguez, y a proveerle de cama, comida y bebida durante ese tiempo. Aunque no especifica

<sup>11</sup> A.H.P.V., Protocolos, leg. 36, fols. 129r y v.

las condiciones técnicas de la enseñanza, sí se dice que al cabo de ese periodo el joven tendrá que demostrar que ya es oficial a la *vista de dos personas del dicho oficio nombrados por cada una de las partes*. Nuevamente, si la prueba no fuera superada el cantarero le pagaría un ducado por cada mes de más que el muchacho necesitara y, si no, se daría por concluido el aprendizaje y el oficial le compraría *un sayo de pardo, una capa, unas calzas de pardillo de la tierra de a cinco reales la vara, unos zarafuelles y dos camisas de lienzo*<sup>12</sup>.

Entre 1563 y 1570 disponemos de cinco contratos de aprendizaje más, todos ellos correspondientes al oficio de ollero. Desgraciadamente ninguno de ellos especifica la labor que desarrollarán, pero todos coinciden en repetir las fórmulas legales ya conocidas: periodos de cuatro años de enseñanza (salvo uno de cinco), al cabo de los cuales dos oficiales designados por las partes evaluarán el aprendizaje, que si es negativo continuaría, cobrando el alumno ocho reales mensuales hasta superar la prueba, y en caso de aprobarlo, además de dar por concluida la enseñanza, se “premiaría” al joven, como veíamos, con un lote de vestimentas. En todos los casos se trata de menores, pues son sus progenitores u otros representantes legales quienes suscriben las cartas de obligación por ellos.

Así, en unos casos, Toro se convierte en una especie de foco de atracción comarcal para la formación de olleros. En 1563 el ollero Miguel Aguado inicia el aprendizaje de Francisco Calderón, vecino de Villalpando<sup>13</sup>, en 1565 Felipe de Tierrodrigo lo hará con Juan Flores, de León<sup>14</sup>, o en 1570 Juan de San Pedro con el zamorano Alonso Martín<sup>15</sup>. En otras ocasiones, el aprendizaje recae sobre jóvenes de la localidad, como en el caso de Francisco del Campo que acude al taller de Tomé de Villamor<sup>16</sup> o el de Santiago de San Pedro que se formará con su tío Pedro durante cinco años<sup>17</sup>; suponemos que en situaciones como ésta, en la que los San Pedro parecen ser una familia dedicada mayormente a la alfarería, el aprendizaje de uno de sus miembros podría realizarse en el seno familiar aunque posiblemente no con su progenitor.

Una vez acreditada la formación mediante los contratos de aprendizaje, imaginamos que el, desde entonces, oficial podía establecerse por su cuenta en su propio taller o también podía ser contratado por otro oficial para trabajar a su servicio, acordando una obra o un tiempo determinados. Este es el caso que registramos en la figura de Gerónimo Rodríguez, *el mozo*, quien en 1573 se compromete con los olleros locales Gaspar Mansilla, Pedro de San Pedro y Felipe de Tierrodrigo a servirles en el oficio desde el 16 de octubre de ese año hasta el día de San Juan del siguiente<sup>18</sup>. La forma habitual de contratación solía ser entre dos

<sup>12</sup> A.H.P.Za. Leg. 3265, fol. 137 r y v.

<sup>13</sup> A.H.P.Za. Leg. 3132, fols. 455v-456r.

<sup>14</sup> A.H.P.Za. Leg. 3170, fols. 186r-187r.

<sup>15</sup> A.H.P.Za. Leg. 3173, fols. 176v-177v.

<sup>16</sup> A.H.P.Za. Leg. 3308, fols. 150r-152r.

<sup>17</sup> A.H.P.Za. Leg. 3172, fol. 115 r y v.

<sup>18</sup> A.H.P.Za. Leg. 3176, fol. 424 r y v.

oficiales (titular y contratado) a jornada completa y por un periodo acordado<sup>19</sup>, lo que hace que este acuerdo resulte francamente curioso. Entre las condiciones figura que Rodríguez trabajará dos días a la semana con cada uno, ya fuera fiesta o no, salvo enfermedad; se le pagaría por día trabajado un real más comida y bebida, corriendo el alojamiento de su cuenta; si se ausentara sin causa justificada, los oficiales podrían contratar a un tercero cuyas costas tendría que pagarlas el propio Rodríguez; y llegando el final del contrato, Mansilla, San Pedro y Tierrodrigo tendrían potestad para poder ampliar el acuerdo hasta el día de Navidad de 1574, en las mismas condiciones económicas.

En definitiva, lo que esta variada información documental nos brinda son noticias acerca de un artesanado (fundamentalmente el de la producción de vajilla cerámica y azulejería) de cierto peso, diríamos, en la economía local. Los cuarenta y cinco tributarios de la renta del barro a mediados del siglo representan, a nuestro juicio, una nómina indicativa de la importancia de la actividad que englobaría a barreros o terreros, alcalleres, ollereros, cantareros, adoberos, tejeros y ladrilleros. El repaso a los apellidos que figuran en la lista (y también en el resto de los documentos contemporáneos) y la presencia reiterada de algunos de ellos, nos sugiere que la dedicación y transmisión del oficio mediante vínculos familiares pudo ser una fórmula también presente en Toro: Miguel y Pedro Aguado, Antón y Francisco Bravo, Bernardino y Santiago Polido, Alonso, Antonio, Catalina, Gerónimo, Guiomar, Juan y Pedro Rodríguez, Juan, Pedro y el aprendiz Santiago de San Pedro, Antonio y Felipe de Tierrodrigo o Alonso y Tomé Villamor, podrían ser un ejemplo de ello. Pero inclusive también suelen ser frecuentes los matrimonios entre hijas o hermanas de artesanos con otro del oficio y que aquí podrían registrarse (con muchas reservas) en casos como los de Engracia, acaso hermana de Francisco de León y casada con Lázaro del Mercado (muerto ya en 1563), que a su vez podría estar emparentado con Bernardino Mercado, o que la mujer de Pedro de San Pedro, Isabel Rodríguez<sup>20</sup>, formara parte de la familia Rodríguez que cuenta con siete miembros dedicados al oficio.

Pero además de las relaciones familiares, el corporativismo laboral del grupo, también hacía que sus vínculos sociales se estrecharan, por lo que es habitual encontrar a compañeros del mismo oficio haciendo de testigos en documentos de un principal, y no siempre por cuestiones profesionales. Por ejemplo, en el testamento del ollero Juan Bazán, fechado el 7 de septiembre de 1571, figuran como testigos los también ollereros Alonso, Gerónimo y Juan Rodríguez y Juan y Pedro de San Pedro<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> Normalmente estos contratos vienen dados por una necesidad puntual de contratar más operarios para hacer frente un pedido o a un periodo estacional de mucha actividad, o bien (de forma excepcional aunque documentada en varios casos) para saldar una deuda contraída entre las partes (Moratinos y Villanueva, 2003: 358).

<sup>20</sup> El testamento de la propia Isabel Rodríguez, viuda de San Pedro, nos revela su identidad (A.H.P.Za. Leg. 3331, fol. 283 r y v).

<sup>21</sup> A.H.P.Za. Leg. 3139, fols. 346r-349v.

Aunque los documentos consultados ofrecen importantes y reveladores datos acerca de este artesanado, quedan cuestiones igualmente de interés pendientes. La primera de ellas sería la localización espacial de estas alfarerías. En este sentido, José Navarro (1980: 32-33) apunta que en el pequeño reducto al suroeste de la Colegiata, en torno a la parroquia de San Esteban, donde hasta fechas recientes se asentara el gremio de los alfareros y “olleros”, estuvieron hasta su expulsión los mudéjares, primero, y moriscos, después, con los que tradicionalmente se asocian las labores artesanas del barro, aunque ningún documento lo haya confirmado textualmente en el caso de Toro. Hortensia Larrén (1991: 76) coincide en situar en esta zona las alfarerías, apoyándose además en que en el siglo XVI existía en ella la iglesia de Nuestra Señora del Tejar y en que el lugar fuera conocido como el “Regato de los Olleros”. Otros datos, que en este caso ni confirman ni desmienten nada, es que el ollero Juan Bazán fuera feligrés de la iglesia de Santiago<sup>22</sup> y de que mandase que le enterraran en ella<sup>23</sup> o que Pedro de San Pedro lo hiciera en la iglesia de su Majestad<sup>24</sup>.

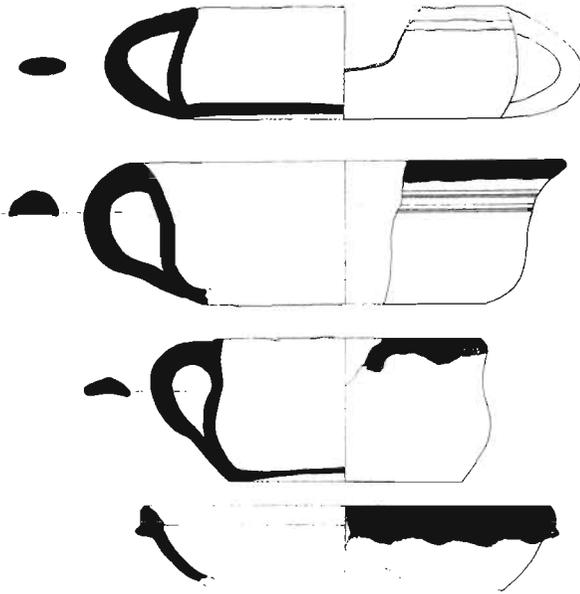
Por su parte, las excavaciones arqueológicas tampoco han podido arrojar luz concluyente sobre el tema. En las numerosas intervenciones practicadas en el suelo urbano de la ciudad no se han registrado hasta la fecha restos estructurales adscribibles a unas instalaciones alfareras, aunque sí se han recuperado algunos conjuntos cerámicos que se han puesto en relación con posibles desechos de alfar. Así, en las excavaciones realizadas en el nº 11 de la Cuesta del Negrillo, precisamente en la zona que antes se relacionaba con el establecimiento tradicional de los olleros, se registraron evidencias de lo que podría ser un testar o basurero de piezas defectuosas, entre las que se encontraban vasijas de uso culinario y de despensa, realizadas en barro rojo, ocasionalmente decoradas mediante incisiones a peine o bañadas con vidriado marrón (Fig. 2). Sus afinidades técnicas y estéticas con otras producciones mejor conocidas condicionaron su datación en el siglo XVII (Larrén 1991: 75-83 y 99).

En ocasiones, aunque los contextos arqueológicos de los que provienen algunas cerámicas no correspondan a ollerías, la identificación de algunos atributos externos (tipo de barro, morfología o estética) y su presencia constante en ciertas producciones, permite proponer en determinados casos su hipotética procedencia. Esto ocurriría con un tipo de jarras que se sospechan de elaboración toresana después de analizadas sus características y valorada su presencia habitual en las estratigrafías de la ciudad. De ellas se encontraron ya restos entre los desechos de la Cuesta del Negrillo, pero resultaron especialmente reveladores los ejemplares casi completos recuperados en el “Patio del Siete” del Palacio de los Condes de

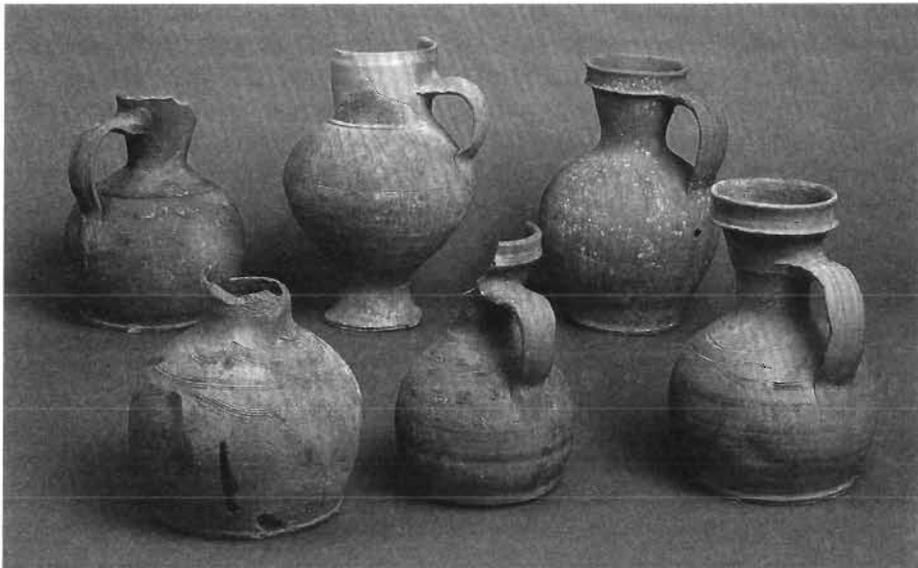
<sup>22</sup> La iglesia de Santiago (hoy desaparecida) se encontraba según la vista de Wyngaerde en las laderas del barranco arcilloso que desciende hacia el Duero y muy próxima al río (Kagan, 1986: 375).

<sup>23</sup> En el mismo documento: A.H.P.Za. Leg. 3139, fols. 346r-349v.

<sup>24</sup> A.H.P.Za. Leg. 3331, fol. 283 r y v.



(Fig. 2. Ejemplares de cazuelas y cuenco, elaborados en un posible alfar situado en la Cuesta del Negrillo (Larrén, 1991: 101))



(Lám. I. Jarras toresanas, recuperadas en el "Patio del Siete" del palacio de los Condes de Requena (Guía Museo de Zamora, 1999: 63))

Requena (Lám. I). Allí, se recogieron en concreto siete excepcionales jarras que hoy se exponen en el Museo de Zamora y que presentan esos rasgos definitorios que los han hecho considerarlos como elaborados en un mismo alfar local, fechable también en el siglo XVII (Larrén, 1992).

Aunque hasta la fecha solo se haya podido identificar las cerámicas de supuesta fabricación local pertenecientes al siglo XVII, no descartamos que con el tiempo se lleguen a conocer las producciones de los alcalleres, olleros y cantareros del XVI, cuya importante actividad nos descubren los documentos notariales.

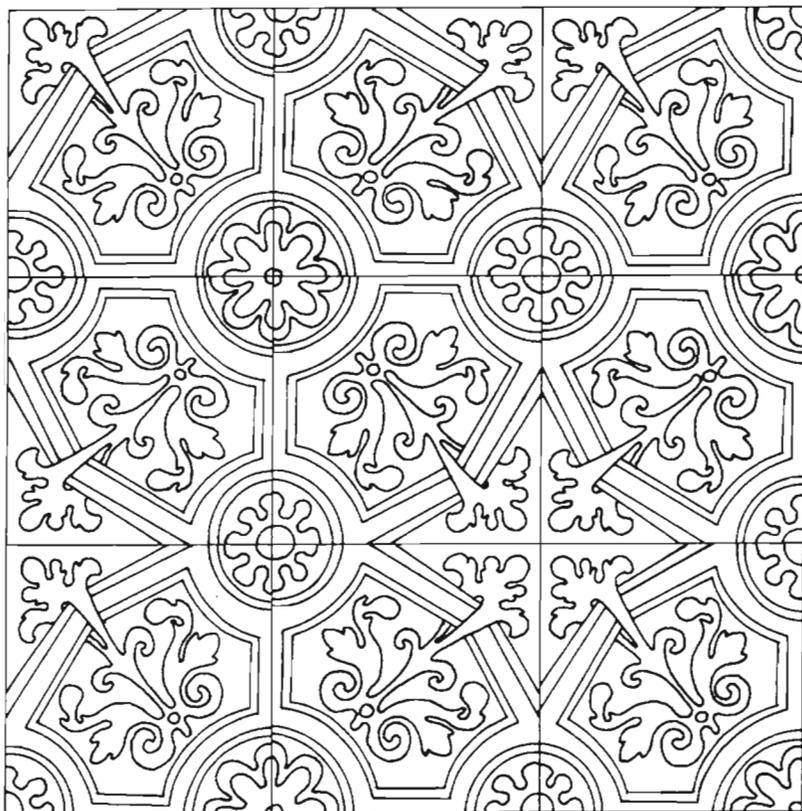
Como hemos visto merced a la documentación escrita y, en menor medida, a la arqueológica, parece que la sociedad toresana contaba con un artesanado local capaz de abastecer el mercado de productos cerámicos, al menos durante los siglos XVI y XVII. Ello sin embargo no impide que llegaran a la ciudad productos foráneos, bien mediante el comercio de loza moderna de los grandes centros de, por ejemplo, Talavera, Puente del Arzobispo o Sevilla, bien mediante encargos puntuales de mercancía por parte de los comerciantes locales con determinados artesanos foráneos. Nuevamente, es un documento escrito el que nos da testimonio de que un vecino de Toro, posiblemente vidriero o comerciante, Alonso de Medina, encarga en febrero de 1595 al alcaller vallisoletano Juan Lorenzo un importante pedido de azulejería y vajilla que éste se compromete a entregar el primer domingo de noviembre de ese mismo año<sup>25</sup>. Se acuerdan así quinientos azulejos de *rosa blanca* a seis maravedís la unidad conforme a la muestra que se presenta en el momento, aunque luego se especifique que los acabados llevarán un azul más oscuro que el que ésta ofrecía y trescientas cintas, *que llaman remates para guarnición de los azulejos*, a tres maravedís, que igualmente se entregarán con una tonalidad de azules más intensa. En cuanto a la vajilla, encarga veinte burnias, a un real la pieza, y un buen repertorio de botes: cien grandes de color azul a un real, cincuenta de dos labores (bícromos) a medio real la unidad y veinte de cuatro labores (de cuatro colores) a un cuarto de real, especificándose que tanto los botes de dos y cuatro labores como las burnias, llevaría barniz azul al exterior y blanco al interior.

Aunque conocemos bastantes datos sobre la biografía personal y profesional de Juan Lorenzo, no podríamos precisar en este caso cuál sería el motivo de la *rosa blanca* que entregaría a Medina. De todos los diseños documentados en los repertorios vallisoletanos, existe uno que dibuja un motivo floral (difícil de identificarlo, no obstante, como una rosa propiamente dicha) siempre en blanco y que resulta exclusivo, por lo que hoy sabemos de azulejería, de Valladolid (Fig. 3). No sabemos con seguridad si Lorenzo es su creador, pero el caso de que éste sea uno de los maestros azulejeros más destacados de Valladolid y que el motivo que comentamos se encuentre presente frecuentemente en las obras conservadas tanto en la capital como en otros puntos de la geografía castellana (también de forma reiterada en el monasterio de Sancti Spiritus de Toro), hace pensar, sin argumentos

<sup>25</sup> A.H.P.V, Protocolos. Leg. 962-5, fols. 662r-667r.

concluyentes, que podría ser el de la *rosa blanca*. Se trata además de un diseño original de la azulejería de arista que luego pasa a los repertorios pintados.

Tampoco sabemos a ciencia cierta la tipología de las burnias y los botes que se contratan, aunque suponemos que dadas las fechas y dado que se trata de piezas decoradas, podríamos estar ante unas lozas de clara influencia talaverana. Son estas producciones de Talavera-Puente las que triunfan estéticamente y las que se toman como modelo a imitar en el resto de las alcañerías peninsulares. Es así que encontramos ciertas series de Talavera-Puente del último tercio del siglo XVI que podrían corresponder, salvando las distancias, a los tipos descritos en el contrato: vasijas esmaltadas en blanco al interior y azul al exterior con decoración en azul (la serie *salpicada azul sobre azul*, que imita los vasos de jaspe) o las de cuatro labores (del tipo *serie ferronerías* que usa esta paleta cromática) (Pleguezuelo, 1994: 26-27). Pudiera ser, por lo tanto, que Juan Lorenzo ofertara a su clientela en los últimos años de su vida productos de imitación talavera, en auge en esas fechas, lo que se conoce por los documentos como *loza contrahecha*.



(Fig. 3. Diseño exclusivo de la azulejería vallisoletana, fabricado indistintamente sobre técnica de arista y pintada ¿la rosa blanca de Juan Lorenzo?)

En definitiva, este repaso a la producción cerámica de Toro en los albores de la Edad Moderna nos presenta un centro dinámico en cuanto a actividad alfarera se refiere. La nómina de artesanos documentados refleja un sector variado que oferta al mercado local –y, suponemos que también al comarcal– una variada gama de productos de menaje doméstico y de materiales de construcción. La elaboración desde las primeras décadas del siglo XVI de azulejería de arista en las alcallerías de Carretón y Ulloa refleja igualmente que éstos se encuentran a la vanguardia productiva de la oferta de la época y que la sociedad toresana se muestra receptiva a estos nuevos aires de renovación estética. Uno de los retos, no obstante, que se plantea a partir de ahora es el reconocimiento de esas producciones que elaboran alcalleres, olleros y cantareros a través del registro arqueológico, lo que enriquecería notablemente el estudio histórico de la industria cerámica toresana.

## Referencias documentales al artesanado del barro en Toro en el siglo XVI

1517	alcaller	<b>García Carretón</b> contrata los azulejos para el Palacio de los Condes de Villanueva de Cañedo
1520	alcaller	<b>Lope de Ulloa</b> contrata a Cristóbal de Robles, pintor, para pintar azulejos
1532	alcaller	<b>Juan Luzón</b> se obliga a enseñar el oficio al aprendiz Pedro de Binambres, de Villacalvo
1562	cantarero	<b>Santiago Porretero</b> se obliga a enseñar el oficio al aprendiz Gregorio Santos
1563		Artesanos que tributan la <i>renta de la labor del barro</i>
		Aguado, Miguel
		Aguado, Pedro
		Bautista, Sebastián
		Bazán, Juan
		Bel, Gerónimo de
		Benavente, Juan de
		Benavides, Francisco de
		Botynete, Alonso
		Bravo, Antón
		Bravo, Francisco
		Cal, Juan Mario
		Calvo, Juan
		Calzada, Pedro de
		Canales, Pedro
		Cuenca, Alonso de
		Escalante, Juan de
		García, Santiago
		Gómez, Nicolàs
		González, Juan
		Hereadero, Bartolomé
		Hernández, Alonso
		León, Engracia de
		León, Francisco de
		Mansilla, Gaspar de
		Mantilla, Beneita de
		Mercado, Bernardino
		Montañana, Pedro de
		Olea, Cristóbal de
		Polido, Bernardino
		Polido, Santiago
		Quirós, María de
		Requena, Antonio de
		Rodríguez, Alonso
		Rodríguez, Antonio
		Rodríguez, Catalina
		Rodríguez, Guiomar
		Rodríguez, Pedro
		San Pedro, Pedro de
		Sánchez, Diego
		Talegonte, Francisco
		Tejedera, Cristóbal de la
		Tierrodrigo, Antonio de
		Verdemoro, Francisco
		Villamor, Alonso
		Villamor, Tomé
1563	ollero	<b>Miguel Aguado</b> se obliga a enseñar el oficio al aprendiz Francisco Calderón, de Villalpando
1565	ollero	<b>Felipe de Tierrodrigo</b> se obliga a enseñar el oficio al aprendiz Juan Flores, de León
1566	ollero	<b>Tomé de Villamor</b> se obliga a enseñar el oficio al aprendiz Francisco del Campo
1568	ollero	<b>Pedro de San Pedro</b> se obliga a enseñar el oficio al aprendiz Santiago de San Pedro
1570	ollero	<b>Juan de San Pedro</b> se obliga a enseñar el oficio al aprendiz Alonso Martín, de Zamora
1571	ollero	Testamento de <b>Juan Bazán</b> (†); aparecen como testigos los olleros: <b>Alonso Rodríguez, Gerónimo Rodríguez, Pedro de San Pedro, Juan Rodríguez y Juan de San Pedro</b>
1573	ollero	<b>Gerónimo Rodríguez</b> se obliga a trabajar para <b>Gaspar Mansilla, Pedro de San Pedro y Felipe de Tierrodrigo</b>
1590	ollero	Testamento de la viuda de <b>Pedro de San Pedro</b> (†)
1595	alcaller	<b>Juan Lorenzo</b> , de Valladolid, se compromete con Alonso de Medina a realizar vajilla y azulejos

## BIBLIOGRAFÍA

- GONZÁLEZ MARTÍ, M. (1952): *Cerámica del Levante Español. Siglos medievales*. Tomo II: Alicatados y azulejos. Ed. Labor. Barcelona.
- KAGAN, R. (1986): *Ciudades españolas del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton van den Wyngaerde*. Ed. El Viso. Madrid.
- LARRÉN IZQUIERDO, H. (1991): "Hallazgos cerámicos en la ciudad de Toro". *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*: 75-113.
- (1992): "Hallazgos cerámicos en la ciudad de Toro (II): El conjunto del Patio del Siete". *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*: 163-174.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. (1948): *Arquitectura doméstica del Renacimiento en Valladolid*. Ayuntamiento de Valladolid. Valladolid.
- MORATINOS GARCÍA, M. y Villanueva Zubizarreta, O. (2003): "Los alcalleres moriscos vecinos de Valladolid". En *VII Congrès International sur la Céramique Médiévale en Méditerranée* (Thessalonique 1999). Atenas: 351-362.
- NAVARRO TALEGÓN, J. (1980): *Catálogo Monumental de Toro y su alfoz*. Caja de Ahorros Provincial de Zamora. Zamora.
- PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A. (1994): *Talaveras en la Colección Carranza*. Ayuntamiento de Talavera. Toledo.
- RAMOS PÉREZ, H. (1980): *Cerámica popular de Zamora desaparecida*. Zamora.
- URREA, J. (1996): *Arquitectura y Nobleza. Casas y palacios de Valladolid*. IV Centenario Ciudad de Valladolid. Valladolid.
- VASALLO TORANZO, L. (1994): *Arquitectura en Toro (1500-1650)*. Instituto de Estudios Zamoranos «Florián de Ocampo». Diputación de Zamora. Zamora.
- VILLANUEVA ZUBIZARRETA, O. (1998): *Actividad alfarera en el Valladolid bajomedieval*. Studia Arqueologica, 89. Universidad de Valladolid. Valladolid.
- (2001): *Colección de azulejería del castillo de Coca. Estudio y catalogación*. Junta de Castilla y León, Consejería de Agricultura y Ganadería. Valladolid.
- V.V.A.A. (2000): *La Ruta de la Cerámica*. ALICER. Castellón.
- V.V.A.A. (2001): *Cerámica de Talavera de la Reina y Puente del Arzobispo en la Colección Bertrán y Musitu*. Barcelona.