



La restauración del palacio de Altamira



JUNTA DE ANDALUCÍA

CONSEJERÍA DE CULTURA
CONSEJERÍA DE ECONOMÍA Y HACIENDA

© JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Economía y Hacienda, Consejería de Cultura
Coordina la edición: Diego Oliva Alonso
ISBN: 84-8195-995-2
Depósito Legal: SE-6203-05

Fotografías: José Morón, Carlos Ortega, Cornelia Steffens,
Alfonso Cruz, Denis Estévez y archivo
© The Metropolitan Museum of Art: "Don Manuel Osorio Manrique de Zúñiga" y
"Condesa de Altamira y su hija María Agustina"
© Colección de Arte del Banco de España: "Retrato del Conde de Altamira"

Diseño gráfico: Faustina Morales
Maquetación: Teresa Barroso y enseñada

Fotocomposición: Teresa Barroso
Fotomecánica: Cromotex
Impresión: Novograf
Impreso en Sevilla, España.

Índice

Capítulo I	Las casas sefardíes	14
	El palacio de Altamira y su entorno durante la Alta Edad Media (Rafael Valencia Rodríguez)	17
	Arquitectura doméstica en la judería de Sevilla (Enrique Larrey Hoyuelos)	23
	Los judíos de Sevilla y el futuro palacio de Altamira (Isabel Montes Romero-Camacho)	88
Capítulo II	Las casas del duque de Béjar	126
	Los propietarios del palacio de Altamira: la familia señorial de los Estúñigas (Gloria Lora Serrano)	129
	El palacio del duque de Béjar en Sevilla. Un modelo de casa señorial de principios del siglo XV (Enrique Larrey Hoyuelos)	180
Capítulo III	Ajuares de casas y palacios	232
	La epigrafía árabe del palacio de Altamira de Sevilla. Metodología, desarrollo y resultado de la investigación (Eugenia Gálvez Vázquez, Rafael Valencia Rodríguez y Diego Oliva Alonso)	235
	La loza mudéjar (Mercedes Rueda Galán)	252
	Ilusiones y alusiones. Restos ornamentales en Altamira (M ^a Isabel González Ramírez)	261
	La cerámica moderna del palacio de Altamira (Pina López Torres)	269
	La casa de Altamira: notas sobre las pinturas murales (Fernando Quiles García)	276

Capítulo IV Hacia la decadencia 280

Los últimos nobles de Altamira
(Diego Oliva Alonso y Luis Alberto Núñez Arce) 283

Goya y los retratos de la familia del conde de Altamira
(José Antonio Presedo Gálvez) 308

La cerámica del palacio de Altamira. Siglo XIX y XX
(Pina López Torres) 319

Hacia una recuperación integral de la memoria histórica:
la última etapa del palacio de Altamira
(Concha Rioja López) 321

De palacio a casa de vecindad
(Diego Oliva Alonso) 343

Estepa: un pintor de barrio
(José Antonio Presedo Gálvez) 369

Capítulo V La rehabilitación 374

Altamira: apuntes de un palacio rescatado
(Elisa Pinilla Pinilla) 377

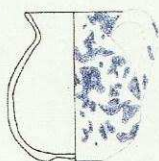
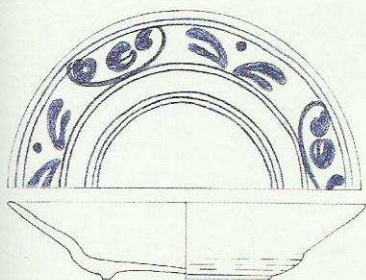
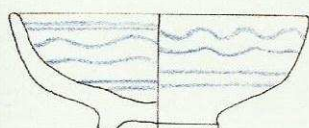
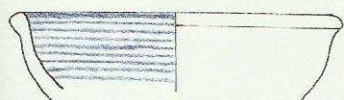
La intervención patrimonial en apoyo a la rehabilitación del palacio
de Altamira (1988-1990) y la recuperación integral a través de
su patrimonio mueble e inmueble
(Diego Oliva Alonso) 379

La rehabilitación del palacio de Altamira
(Francisco Torres Martínez) 411

Apéndice documental

(Yolanda Fernández Cacho) 426

La cerámica moderna del palacio de Altamira



El siglo XVI se inicia con un acontecimiento histórico que va a influenciar notablemente en las producciones cerámicas sevillanas. Se trata, por supuesto, del descubrimiento de América. La ciudad se convierte en el puerto de Indias, desde donde zarpan las naves comerciales que llevan productos para abastecer a los nuevos centros de población que se van creando. Sevilla crece transformándose en un importante núcleo urbano, próspero en su comercio y economía. Atraídos por esta prosperidad llegan a Sevilla distintos colectivos humanos que buscan un buen lugar donde hacer crecer sus negocios.

Dentro de este crecimiento económico y comercial, los olleros sevillanos ven cómo tienen que responder a un nuevo y amplio mercado, para abastecer la gran demanda existente. La fabricación de sus productos tiene que ser más rápida y eficaz. Así, por ejemplo, se empiezan a utilizar "moldes" para hacer platos, cuencos y escudillas; y hay un crecimiento espectacular en la elaboración de envases cerámicos, que son utilizados para transportar líquidos y alimentos en las naves que viajan hacia América.

Otro aspecto que marcará nuestras producciones cerámicas es la llegada de artistas, sobre todo italianos, que se establecen en la ciudad abriendo importantes talleres. En el campo de la cerámica y la azulejería destaca, sin duda, la presencia de Niculoso Pisano, quien traerá nuevas ideas que influenciarán de manera decisiva las lozas sevillanas.

El registro cerámico del XVI, recogido en el palacio de Altamira, es más abundante que el de centurias posteriores, ello es debido a que está habitado regularmente por sus actuales inquilinos, los duques de Béjar, que lo mantienen como segunda vivienda. Durante la segunda mitad del siglo, la posesión pasa a su hijo, el primer marqués de Villamanrique, pero será despojado de sus propiedades debido a una mala gestión durante su virreinato en México, pasando el palacio a manos de una rama colateral de la familia, la de los marqueses de Ayamonte, que establecen su residencia en Madrid. La historia de los propietarios queda reflejada en las lozas recogidas. Así, vemos cómo durante el XVI y XVII, en el palacio encontramos vajillas que reflejan los distintos gustos y modas de cada momento, contando incluso con alguna muestra de las importaciones más frecuentes entre las clases más acomodadas, como son las lozas italianas, las porcelanas chinas, o las de inspiración oriental procedentes de Lisboa.

Para hablar de las lozas del siglo XVI podemos hacer dos grandes bloques. Uno abarcaría las producciones que se realizan aproximadamente durante la primera mitad de la centuria, caracterizadas por una fuerte tradición mudéjar. Otro correspondiente a la segunda mitad del siglo, donde el factor diferenciador será la fuerte influencia italiana, que se manifestará en el cambio y evolución de formas y motivos decorativos. Ambos grupos, aunque escasos, están muy bien reflejados en los registros del palacio de Altamira.

En las primeras décadas del siglo XVI, la loza de mesa presenta series y tipos ya desarrollados durante el XV, que bien evolucionarán o dejarán de hacerse paulatinamente, desbancados por las nuevas tendencias y modas, que se imponen en la segunda mitad del XVI.

La serie más común es la loza blanca, con un esmalte denso y lechoso que cubre ambas caras de la pieza, que será ya una constante en todos los tipos. Las otras dos series monocromas son la verde y la melada. La loza verde es una serie muy singular, no sólo por su bella tonalidad sino

Vajilla del siglo XVI.

también por reflejar unas cronologías muy concretas. Aparece durante el siglo XV y se continuará haciendo en las primeras décadas del XVI; se da mayoritariamente en platos, escudillas, jarros y lebrillos, pero pronto desaparecerá y el verde quedará relegado a combinaciones con el blanco y a piezas de uso doméstico. En cuanto a la loza melada, se trata de una serie muy sevillana, al igual que la melada y manganeso, que define muy bien las cronologías mudéjares tardías, pero está también registrada en los comienzos del XVI. Al igual que la verde deja de hacerse de una manera gradual, manteniéndose durante más tiempo en las piezas de uso doméstico, como el lebrillo.

Las series bicromas registradas son tres: blanca y azul, mitades y melada y manganeso. La loza blanca y azul tiene una decoración simple y repetitiva, denominada "azul lineal". Se trata de líneas concéntricas que a veces alternan con motivos vegetales, situados en el fondo de la pieza, en este caso se la llama "lineal figurativa". En otras ocasiones, las líneas se entrecruzan formando "cadenetas", estamos ante la "lineal ondulada", o bien su dibujo es borroso como si el esmalte se hubiera corrido durante la cocción de la pieza. Platos, escudillas, cuencos, y lebrillos, recogen estos repertorios decorativos. También en azul se decoran los bordes de los bacines, mediante dos pares de línea o dobles comas. La serie azul lineal con todas sus variantes tendrá gran popularidad, y además de en azul se hará en manganeso, pero esta producción es muy escasa y no la hemos registrado en el palacio de Altamira.

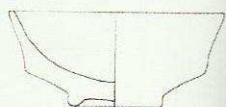
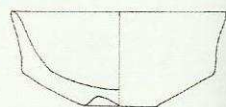
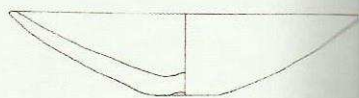
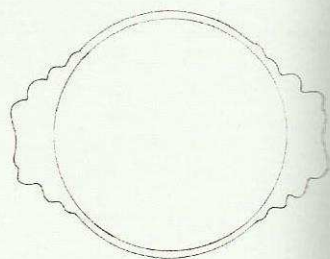
La serie que llamamos loza de mitades, está muy ligada en cuanto a su corta cronología y originalidad a la serie verde. Se caracteriza por presentar una mitad de la pieza esmaltada en blanco y la otra en verde. Hasta el momento está registrada tan sólo en platos y escudillas.

Al igual que la serie melada, la cerámica melada y manganeso es muy representativa del mudéjar tardío, pero hemos constatado en otros yacimientos, cómo aún sigue realizándose a principios del XVI. Las decoraciones durante el XV son muy variadas, pero parece que en el XVI el repertorio se reduce conforme se va dejando de hacer. Hay motivos de lazos y ovas reticuladas. Las piezas recogidas en Altamira están fuera de contexto. Por tanto, no podemos adscribir las certeramente a un periodo u otro, pero es interesante constatar la presencia de esta serie a comienzos del XVI junto con las anteriormente descritas (Rueda y López, 1997).

Por último, contamos con dos series en las que se combinan tres o más vedríos. Estas son, la azul y manganeso, y la de cuerda seca. La loza azul y manganeso empieza a detectarse durante el XV. Las decoraciones son variadas, de motivos lineales y geométricos, y en algunos casos hemos encontrado copias exactas de motivos decorativos de la loza dorada levantina (López y Rueda, 1997b). Las piezas encontradas en el palacio de Altamira parecen adscribirse más a cronologías del XV, pero no descartamos la posibilidad de que algunas de ellas pertenezcan a la primera mitad del XVI. Los estudios que actualmente se están realizando sobre otros yacimientos podrán dar pautas cronológicas más definidas en cuanto a esta serie.

De gran belleza y peculiaridad es la serie que se ha denominado por la técnica utilizada en su decoración. Se trata de la cuerda seca. Es una técnica cerámica de gran tradición islámica, pero que cayó en desuso. En los inicios de este siglo se retoma, originando piezas de gran belleza y creatividad, pero su cronología será muy corta, no pasando mucho más allá de la primera mitad del siglo XVI. Es de gran vistosidad por su brillante vedrío y las tonalidades utilizadas, el blanco, verde, azul, melado, y manganeso para delimitar los colores. Los motivos ornamentales son vegetales, o bien figurativos, ocupando toda la superficie del plato. No sólo se da en esta forma. También la hemos encontrado en escudillas y jarros, pero más escasamente.

Este panorama cerámico sufrirá un importante cambio a lo largo de la segunda mitad del siglo XVI, cambio que viene motivado por una fuerte corriente de influencias estéticas que varia-



Loza de mesa. Primera mitad del siglo XVI

ran las producciones sevillanas. Procedentes de distintos puntos de la geografía española y europea, llegan a Sevilla "ceramistas" y lozas que marcarán el estilo e incluso la manera de hacer las piezas cerámicas. Talavera, Lisboa, China, Alemania e Italia, son algunos de los lugares cuyas producciones han llegado hasta nuestra ciudad. Los tres primeros centros los trataremos en el siglo XVII, pues será en esta centuria cuando más desarrollo tengan.

Sin duda, las importaciones y el establecimiento de artistas italianos en la ciudad será lo más interesante en esta segunda mitad del siglo. Piezas procedentes de Montelupo, Faenza, Génova y otros centros productores italianos, son detectadas en numerosos registros arqueológicos de la ciudad. En Altamira contamos con el fondo de un jarro cuya procedencia seguramente sea Montelupo. Pero sobre todo destaca la presencia de Niculoso Pisano que establece sus talleres en Triana, de donde saldrán no sólo producciones de loza sino también obras de azulejería de gran calidad y belleza.

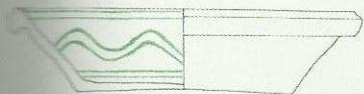
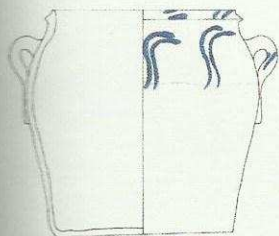
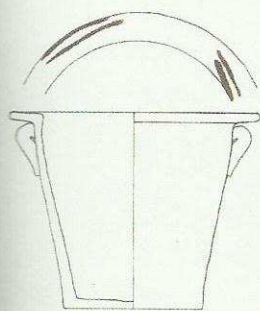
Esta corriente se ve reflejada en la cerámica de una manera clara, comienzan a hacerse platos de menor grosor, con perfiles suaves y estilizados, las pastas son amarillentas, más tamizadas, y los esmaltes más "limpios". Tecnológicamente, se utilizan nuevos recursos que conllevan una mejora en la calidad de la pieza, como es el empleo de "cajas refractarias" para una mejor cocción, y el uso de otros elementos sustentantes dentro del horno, los "clavos", para evitar que las lozas queden muy marcadas, como ocurre con los átfles. En la serie cerámica blanca, conviven junto con los tipos de tradición mudéjar estas nuevas formas. Ya fue detectada por los Lister en sus excavaciones en México, y para diferenciarla la denominaron "Sevilla ware", frente a las ya conocidas "morisco ware" (Lister & Lister, 1982). No son muy abundantes en los yacimientos, pero en Altamira está representada por algún borde de plato.

Una nueva serie tendrá gran desarrollo en Sevilla, y su origen es claramente italiano. Se trata de la conocida como azul sobre azul (López y Rueda, 1998). Es una imitación que se realiza de la "berettina" italiana, loza en la que la decoración en azul se dibuja sobre un fondo celeste claro, y a veces se le añaden pinceladas en ocre con la idea de resaltar volúmenes. Los motivos decorativos son vegetales que alternan con otros figurativos representados en el fondo del plato. Las piezas sevillanas se diferencian de las originales en que utilizan un fondo azul más intenso, los motivos decorativos no son tan estilizados, y el vedrío se desprende fácilmente. Aún así, hay piezas que son difíciles de distinguir de las originales, pues son de gran calidad, lo que nos evidencia quizá la existencia de talleres distintos, y algunos con más pericia que otros.

Procedentes del palacio de Altamira tenemos varios bordes de plato, no sólo de azul sobre azul, sino también de su variante azul sobre blanco, que se realiza con idénticos motivos decorativos. Esta serie y su variante seguirá presente en los registros arqueológicos de la primera mitad del siglo XVII.

Otra serie que suele aparecer asociada a la azul sobre azul, es la serie punteada o de punta de pincel. Se trata de un motivo decorativo en azul sobre blanco, de manchas que parecen realizadas presionando la punta del pincel sobre la pieza, o mediante una "muñequilla". Este motivo decorativo, pero con una apariencia más fina y acabada, es utilizado en Talavera, dando lugar a la serie conocida como jaspeada o punteada. No tenemos datos para asegurar que lo que nosotros llamamos punta de pincel sea una imitación de la serie talaverana, o haya algo de inspiración en ella. Lo cierto es que aquí en Sevilla, fue elaborada a fines del XVI y principios del XVII, y tan sólo la encontramos sobre pequeños jarritos, como es el caso de la pieza que contamos de Altamira.

En este recorrido del siglo XVI a través del material cerámico de Altamira, tenemos que hacer alusión ahora a otras formas cerámicas. Además de la loza de mesa con todas sus series



decorativas, tenemos todo tipo de recipientes cerámicos, con funcionalidades muy definidas. Se trata de las formas propias de cocina, almacenamiento, transporte o uso doméstico en general. En estas producciones son menos evidentes los cambios de gustos o las influencias externas, ya que están elaboradas para cumplir una funcionalidad concreta, y sus formas se adaptan a los usos. A pesar de ello también van evolucionando y cambiando, aunque más lentamente.

En el palacio de Altamira, dentro de estas cronologías y pertenecientes al grupo de cocina, se han rescatado bordes de ollas, que estiran un poco más su cuello respecto a formas anteriores, y cazuelas con un borde engrosado. Las piezas de uso doméstico están representadas por bacines que aparecen tan sólo vidriados en blanco, y el borde decorado con pares de comas en azul; y los lebrillos de dimensiones muy variables y en las series melada, verde, blanca y verde, y blanca y azul. A parte de estas formas no encontramos más dentro de los registros del palacio con cronología del XVI.

Los depósitos cerámicos fechados en el siglo XVII son relativamente escasos en nuestra ciudad, si los comparamos con los de otras cronologías. A pesar de ello ya se están definiendo las series y tipos que los caracterizan, y su evolución y encuadre temporal a lo largo de la centuria.

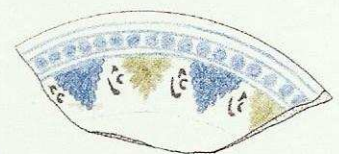
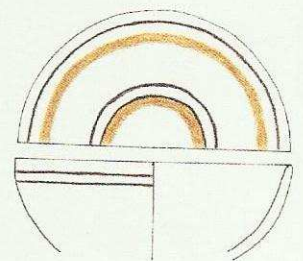
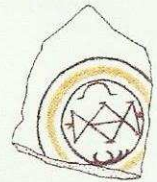
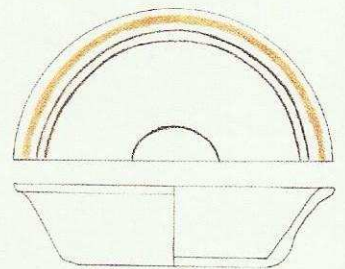
De una manera general, puede decirse que sigue siendo fundamental el peso de otras producciones foráneas como la italiana, lisboeta, o talaverana, a través de sus importaciones y las imitaciones que se hacen de ellas. Gran parte de las series iniciadas a fines de la anterior centuria se continúan haciendo. Es el caso de la azul sobre azul, y la punta de pincel. Estas conviven con tipos y series que en un principio denominamos de tradición mudéjar, como la blanca, y la blanca y azul lineal. Pero junto a ellas encontramos otras nuevas que serán las que definan más claramente una cronología del XVII.

Entre las series que tienen sus arranques en el siglo anterior, encontramos la de imitación talaverana. Las lozas de Talavera y Puente del Arzobispo alcanzan un importante auge durante el siglo XVII, se distribuyen por gran parte de la geografía española, sus artífices tienen prestigio y renombre, y en la ciudad se demandan "lozas contrahechas a la de Talavera". De las diferentes series talaveranas, las dos más repetidas en Sevilla serán la tricolor y la de estrellas de pluma, ambas recogidas en Altamira; la primera representada por el fondo y galbo de un jarrito y la segunda por el borde de un plato. La serie tricolor se caracteriza por el uso del manganeso como perfilado de los diseños que se combina con el azul y un rayado en naranja para dar volumen. La de estrellas de plumas, que utiliza los colores blanco, azul, naranja y manganeso, se caracteriza por una decoración de palmetas. Una última serie talaverana que hemos recogido en Altamira es la conocida como cenefa oriental, con una decoración en el ala de eses tumbadas alternando con retículas.

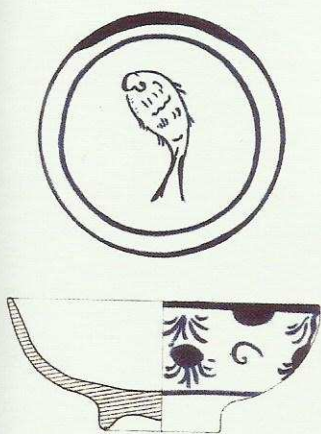
Es muy difícil separar las piezas originales de las copias hechas en Sevilla, ya que son muy similares en cuanto a pastas y tonalidades del vedrío. En estos casos sólo podrá hacerse con un análisis de las pastas. De las que contamos en nuestro registro, la de cenefa oriental, por el vedrío brillante y compacto, y la pasta, se aleja un poco de las piezas sevillanas, pudiéndose tratar de un original de Talavera.

Otra serie que se enmarca dentro de las de imitación o inspiración talaverana, es la denominada del Ave María. Su decoración se realiza en ocre y manganeso, y siempre aparece el anagrama AMOR o AVE MARÍA en el fondo de las piezas, que suelen ser platitos o pequeños cuencos. En el palacio de Altamira tenemos varios fragmentos de esta serie, en concreto bordes de platos y cuencos y fondos con el AVE MARÍA.

Ya más entrado el siglo XVII, encontramos interesantes producciones cerámicas lisboetas. Durante este siglo, Portugal y más en concreto, Lisboa será el centro desde donde la influencia



Vajilla del siglo XVII.



Vajilla del siglo XVII.

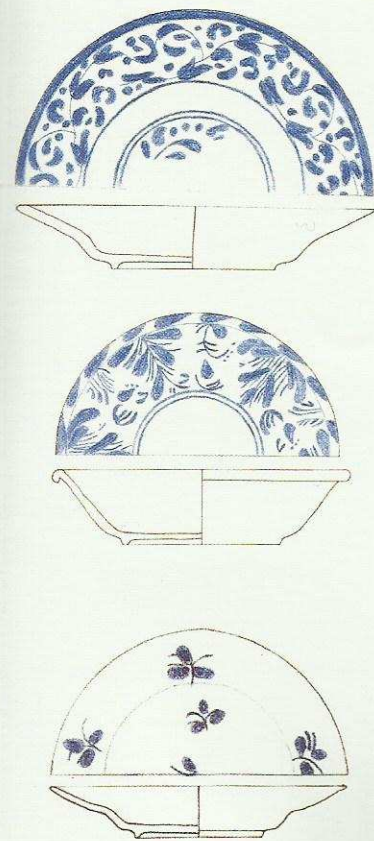
de la estética oriental y las porcelanas chinas se difundió por toda Europa. Así, llegan a Sevilla platos decorados en un azul intenso, con motivos decorativos claramente inspirados en las porcelanas Ming, como por ejemplo pájaros exóticos, edificios que recuerdan a pagodas, y paisajes y vegetaciones de clara procedencia oriental. Los motivos figurativos se dibujan en el fondo de la pieza, y el ala de los platos se ornamenta con temas vegetales a veces enmarcados en cartelas. Pero además de las decoraciones, las formas de las piezas también recogen la influencia oriental. Aparecen cuencos hemisféricos, pequeñas tacitas, e incluso tibores, formas de la porcelana china. En el palacio de Altamira se han conservado algunos bordes de plato de origen lisboeta, así como imitaciones, o más bien inspiraciones que en torno a ellos se hacen en los talleres sevillanos, y que se continuarán haciendo a lo largo del siglo XVIII.

Esta moda oriental no sólo llega a través de las producciones de Lisboa. Las porcelanas de la dinastía Ming también están presentes en los registros arqueológicos de la ciudad, y en concreto en el de Altamira, donde conservamos la tapadera de un tabor, y el fondo de una tacita.

Las importaciones italianas continúan estando presentes en las colecciones cerámicas del siglo XVII, siendo las más representadas las producciones de Savona, aunque tampoco faltan Montelupo y Faenza, entre otras. Una nueva serie decorativa se desarrolla tomando como modelo una italiana. Se trata de las imitaciones que se hacen de la conocida como "alla porcelana", denominada así porque se inspira claramente en las porcelanas chinas. Está caracterizada por su decoración en azul con motivos vegetales muy estilizados, de tallos que forman roleos, con pequeñas hojitas. Aunque en Italia se fecha desde el siglo XVI, aquí su imitación se hará en la segunda mitad del XVII, dando lugar a platos y fuentes, con el motivo decorativo antes descrito pero menos estilizado. Los fragmentos de un bello plato de Savona, y alguno de la variante de la "a la porcelana" sevillana, están recogidos en las excavaciones del palacio de Altamira. También incluimos como importación italiana el fondo de dos tacitas con un mismo sello, que aún no hemos identificado, pero que por la calidad del vidrio y otras apreciaciones, recuerda mucho a las cerámicas de Savona.

Dos nuevas series se definen durante la segunda mitad del XVII, y las podemos considerar más autóctonas en cuanto a tipo y ornamentación. Las hemos denominado de matojitos y flor de lis. La serie cerámica de matojitos la encontramos en platos y fuentes decorados en blanco y azul. Esta decoración es de trazo grueso y ocupa toda la superficie del plato, a base de agrupaciones de tallos y hojas. La flor de lis se trata de una simple flor de tres pétalos, en azul, a veces con un trazo en manganeso; el plato se decora solamente con varias flores distribuidas por toda su superficie. Ambas series son muy características de las últimas décadas del XVII, incluso pasan al XVIII, y no sólo se dan en platos o fuentes, sino que también aparecen en la forma llamada "pocito". Se trata de una pequeña tacita sin asa que se popularizará entre los estamentos sociales más acomodados de la ciudad y va a ser utilizada para el consumo del chocolate.

Hemos hablado hasta el momento de las piezas más características de la centuria, y representadas en el palacio de Altamira. Pero además de estas lozas de mesa, tenemos que volver a hacer mención de las formas con otras funcionalidades. Ollas y cazuelas varían poco respecto a las presentadas en el XVI. Sí tenemos que mencionar la presencia de un magnífico ánafe completo (expuesto actualmente en el pequeño museito del palacio), muy típico de esta cronología, y que Velázquez plasmó en su cuadro *Vieja friendo huevos*. También en una obra de Velázquez, *El aguador*, vemos un cántaro cuya forma estará muy presente en los registros del XVII. Orzas y bacines encontramos también en Altamira. Los bacines ganan en altura y su borde en ala es más estrecho, se decora con finos pares de líneas de trazo sinuoso. Las orzas, de gran



Vajilla de mesa. Segunda mitad del s. XVII

tamaño, recogen los mismos motivos decorativos. Poco más podemos decir de piezas de los grupos de cocina, doméstico o almacenamiento, ya que el registro de Altamira, en este aspecto, resulta escaso.

Durante el siglo XVIII, Sevilla es un gran centro productor de cerámica. En sus talleres se elaboran variados tipos y series, reflejo de las influencias externas e imaginación de nuestros artistas. La colección aportada por Altamira se hace mucho más escasa debido a que sus propietarios no habitan el edificio, pero a pesar de ello encontramos interesantes muestras de las producciones cerámicas más comunes en la época.

Las primeras décadas del siglo se caracterizan, en general, por un predominio de las piezas decoradas en azul sobre blanco, con esmaltes más intensos y brillantes. Esto no es más que un reflejo de las distintas corrientes de influencia que llegan a la ciudad. Por un lado Italia, con Savona y sus finas lozas azules, como centro más importante en cuanto a la llegada de sus productos a Sevilla; y por supuesto China, a través no sólo de las producciones lisboetas, como vimos en el XVII, sino también a través de Holanda, con las producciones de Delft a la cabeza.

Pocos ejemplos de las series de este momento se han recogido en el palacio de Altamira. Tan sólo están representadas la de ala segmentada, y la flor rayada, ambas con una fuerte inspiración oriental en sus motivos decorativos. La serie de ala segmentada, se denomina así por presentar una decoración compartimentada en el ala del plato. En el fondo, un motivo central generalmente vegetal o zoomorfo ocupa la superficie del plato. La flor rayada se caracteriza por presentar unos ramilletes distribuidos en el ala y fondo de la pieza; el motivo central es una flor con pétalos rayados.

Entrado ya el siglo vemos una tendencia a introducir más colorido en las piezas, dando lugar a variadas series policromas. En este aspecto es muy interesante el influjo que ejercerán las producciones de Alcora. La fábrica es fundada por el conde de Aranda en 1727, con el apoyo de Felipe V, y con unos antecedentes artísticos muy influenciados por la cerámica francesa (centros como Moustiers, Nevers o Marsella). Con los Borbones en la Corona, habrá una tendencia generalizada a estéticas más afrancesadas. Nuestros pintores de loza se inspiran en motivos alcoreños, reflejados en series como la de ramilletes, muy escasamente representada en Altamira.

Bibliografía

- Casanovas, M^a Antonia: 1981 "Alcora" en *Cerámica esmaltada española*. Barcelona. Pgs. 149-164.
- Ferrand, L., Rueda, M^a M. y López, P.: 1993 "La vajilla de cerámica (siglo XVII)" en *Casa-Palacio de Miguel Mañara*. Sevilla. Págs. 310-315.
- Hurst, John et alii: 1986 *Pottery produced and traded in North-West Europe 1350-1650*. Rotterdam Papers VI. Rotterdam.
- Lister, F.C. & Lister, R.H.: 1982 "Sixteenth century majolica pottery in the valley of México". *Anthropological Papers of the University of Arizona* 3. Tucson.
- López, P., Rueda M^a M. y Ferrand, L.: 1993 "El ajuar doméstico de un ilustrado" en *Casa-Palacio de Miguel Mañara*. Sevilla. Págs. 348-350.
- López, P. y Rueda, M.: 1997 "La loza importada en Sevilla desde el siglo XIV al XVII. El yacimiento de la Florida" en *Transferències i comerç de ceràmica a l'Europa mediterrània (segles XIV-XVII)*. XV Jornades d'estudis històrics locals. Palma. Págs. 321-329.
- López, P. y Rueda M^a M.: 1997 "La vajilla de mesa sevillana del siglo XV" en *ACONTIA, Revista de Arqueología*, 3. Valladolid. Págs. 45-51.
- López, P. y Rueda M^a M.: 1998 "La imitación de la "berettina" en las producciones sevillanas" en *ATTI del XXXI Convegno Internazionale della Ceramica*. Centro Ligure per la Storia della Ceramica. Albisola. Págs. 171-177.
- Maestre, B.: 1989 "Fábrica de cerámica la Cartuja de Sevilla" en *Historia de la Cartuja de Sevilla*. Sevilla. Págs. 255-274.
- Martínez Cavió, B.: 1984 *Cerámica de Talavera*. CSIC, Instituto Diego Velázquez. Madrid.
- Pleguezuelo, A.: 1994 *Talaveras en la Colección Carranza*. Talavera de la Reina.
- Pleguezuelo, A. y Lafuente, P.: 1995 "Cerámicas de Andalucía Occidental 1200-1650" en *Spanish Medieval Ceramics in Spain and the British Isles*. BAR International Series 610. Oxford. Págs. 217-244.
- Pleguezuelo, A.: 1996 *Cerámicas de Triana*. Colección Carranza Sevilla.
- Rueda, M^a M., López, P. y Ferrand, L.: 1993 "La vajilla de cerámica (siglo XVII)" en *Casa-Palacio de Miguel Mañara*. Sevilla. Págs. 268-271.
- Rueda, M^a M. y López, P.: 1997 "Cerámica Múdejar Sevillana" en *La céramique médiévale en Méditerranée*. Actes du VI Congrès de L'AIECM2. Aix-en-Provence. Págs. 555-558.
- Sánchez-Pacheco, T.: 1981 "Sevilla" en *Cerámica esmaltada española*. Barcelona. Págs. 93-108.
- Seseña, N.: 1981, "Talavera y Puente del Arzobispo" en *Cerámica esmaltada española*. Barcelona. Págs. 73-92.