

AUTORES

Luísa Carvalho
Luísa d'Orey Capucho Armada
Luísa Damaus Mora
Lúndes Esteves
M. Isabel Dias
M. Isabel Pradêncio
Marta Alexandra Trindade
Gago da Câmara
Marta Biepo
Marta de Fátima Vaz
Marta João Neto
Marta João Pereira Cortinhal
Patrícia Alexandra
Rodrigues Monteiro
Paulo Henriques
Pedro Flor
Ricardo Trises
Rosário Salento de Carvalho
Sakara da Ponte
Sílvia Ferreira
Susana Varela Flor
Teresa Prada
Vitor Sente



AUTORES

Alexandre Pais
Alfonso Pigezuelo
Ana Almeida
Ana Guilherme
Ana Margarida Portela
Ana Maria Costa
Ana Paula Carvalho
Ana Paula Rebelo Correia
Célia Ventura Teixeira
Clara Moura Soares
Cristina Carvalho
Cristina Ramos Horta
Duarte Lázaro
Fernando Rocha
Francisco Queiroz
Gustavo Curcio
Isabel Augusto dos Santos Pires
Joana Magalhães
João Corrado
João Manuel Mimoso
Johan Kammermans
Leonor Sá
Luís Mendonça de Carvalho

A HERANÇA DE SANTOS SIMÕES

Novas perspectivas para o estudo da Azulejaria e da Cerâmica

Coordenação Científica

Susana Varela Flor



Edições Colibri

LOZA DORADA DE SEVILLA EN EL SIGLO XVI: TESTIMONIOS DOCUMENTALES, ANALÍTICOS Y MATERIALES

Alfonso Pleguezuelo

Universidad de Sevilla

En 1991 tuve la oportunidad de realizar un pequeño trabajo en el que, buscando datos y argumentos, gran parte de ellos en monumentos y museos portugueses, pude demostrar cómo un conjunto de bellos platos, decorados con la técnica de cuerda seca, que hasta ese momento habían sido considerados como fabricados en Toledo, habían sido hechos realmente en Sevilla. La argumentación para confirmar aquella hipótesis fue muy simple y se basó tan sólo en el hallazgo sobre los reversos de los azulejos de cuerda seca sevillanos, de diseños exactamente iguales a los que decoraban el anverso de los platos decorados con esa misma técnica¹.

Esta fue una primera oportunidad en que pude comprobar que la historia de nuestras vajillas está íntimamente ligada a la historia de nuestra azulejería aunque a veces los lazos entre uno y otro género no sean del todo evidentes y se haga preciso rastrearlos con paciencia y meticulosidad.

En esta ocasión se ofrecen los resultados de otra línea de investigación que empezó hace años y que hoy ha alcanzado ya un grado de madurez suficiente como para poder elaborar una breve síntesis de lo realizado hasta el momento, aportar algunos nuevos datos y hacer una contribución que, espero, nos anime a mirar con más detenimiento desde ahora en adelante nuestros azulejos dorados y también a revisar las catalogaciones de piezas de vajilla en nuestras colecciones privadas y públicas.

La hipótesis de trabajo inicial fue pensar que un grupo muy numeroso de platos, decorados con reflejos metálicos que vemos expuestos con frecuencia en las vitrinas de los museos, podrían también, como aquellos de cuerda seca, haber sido fabricados en Sevilla aunque las cartelas nos indiquen casi siempre

¹ Alfonso PLEGUEZUELO, "Sevilla y la técnica de cuerda seca: vajilla y azulejos", *Azulejos* n.º 0, Lisboa, 1991, pp.11-21.

un origen diferente pues suelen estar generalmente considerados como producidos en Valencia (Manises) o en Cataluña (Reus).

Uno de esos conjuntos de piezas que estimuló mi curiosidad desde el principio fue precisamente el que se conserva expuesto en el Museo Nacional de Arte Antiga, de Lisboa. Al reconocer aquellos platos a principios de los años 90, exhibidos de forma muy accesible, surgió en mí aquella duda sobre su auténtica procedencia. En principio, no hubo más que una simple intuición que surgía al mirar detenidamente las obras, al tocarlas o al tomarlas en peso.

El proceso de comprobaciones que siguió a aquella hipótesis ha sido más lento, laborioso y colectivo que el de aquella primera experiencia sobre la cuerda seca y se han sumado en este caso aportaciones de varios autores y argumentos de tres naturalezas metodológicas diferentes que revisaremos a continuación: documentales, analíticas y materiales (éstas últimas tanto arqueológicas como museísticas).

Cuando en 1996 realicé el catálogo de las cerámicas sevillanas de la colección Carranza con motivo de su exposición temporal en Sevilla, me atreví a plasmar por escrito una primera hipótesis sobre el probable origen sevillano de algunos de los platos de loza dorada que pertenecen a esa colección privada².

No obstante, para no fundamentar aquella hipótesis inicial sólo en un puro análisis visual que siempre hubiera sido discutible, tomé muestras de la pasta cerámica de uno de aquellos platos y las entregué al laboratorio del Instituto de Ciencia de Materiales del C.S.I.C. de Sevilla cuyos responsables tuvieron la amabilidad de realizar generosamente los análisis³.

El plato elegido presentaba todas las características que inicialmente se asociaban al grupo que suponía sevillano (Fig. 1). Por suerte, los análisis



Fig. 1 Toma de muestra en plato de la Colección Carranza
(Cat. 1996, n.º 80)

² Alfonso PLEGUEZUELO, *Cerámicas de Triana. Colección Carranza*, Fundación El Monte, Sevilla, 1996, pp. 63-85. Recientemente esta publicación, hace tiempo agotada, ha sido reeditada: Alfonso PLEGUEZUELO, *Lozas y azulejos de Triana. Colección Carranza*, Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 2011, pp. 85-112.

³ Nuestro agradecimiento a los doctores don José Luis Pérez Rodríguez y don Ángel Justo Erbez por su generosa contribución..

confirmaron que la pasta cerámica empleada en la fabricación aquel plato tenía la misma composición mineralógica de los barros del valle del Guadalquivir, muy diferente a la de los barros valencianos y a la de los catalanes. Con esta comprobación, la atribución de este grupo de platos de la colección Carranza se hizo ya con una cierta seguridad.

No obstante, tal vez la corta distribución de aquella publicación que agotó su edición muy rápidamente, no tuvo el eco esperado y estos platos siguieron siendo clasificados en muchos museos y en algunas publicaciones, indistintamente, como valencianos o catalanes. Por esta razón, hoy con más argumentos que entonces, volvemos sobre el asunto con el fin de afianzar la teoría y, sobre todo, de darle mayor difusión.

Evidencias documentales

Parte de esta hipótesis está basada en evidencias documentales que dejan claro que en Sevilla en los siglos XV y XVI se fabricaba loza dorada y aunque estas referencias escritas no podemos vincularlas a objetos concretos, no por ello dejan de tener valor probatorio. Varias referencias documentales publicadas por Gestoso en 1903 y no utilizadas por aquél mismo autor ni por otros posteriores, las considero, sin embargo, de enorme interés.

Concretamente, en 1443 Gonzalo Rodríguez se compromete con el ollero Alfon González, a labrar productos de su oficio por precios que se estipulan en el documento. Entre tales géneros se cita un tipo bastante caro al que se denomina *vaso del asady (?) amarillo* por el que se pagarían cinco dineros cada pieza, esto es, bastante más del maravedí en que se valoraba una escudilla blanca nombrada en el mismo listado⁴. Cuatro décadas más tarde, en 1485, Cristóbal García Mellado, ollero vecino de Triana, asociado a Gonzalo Sánchez, contrata con dos clientes llamados Rui García de Xerez y Juan Suárez, la ejecución de *700 vasos de buena labor 450 blancos y 250 amarillos*⁵. Como se sabe, el calificativo “amarillo” era muy común entonces para designar la loza dorada ya que aún no se empleaba en cerámica ese color que sólo llegaría a Sevilla hacia 1500 con las novedades italianas de Niculoso Francisco Pisano.

En 1501 aparece de nuevo citada la fabricación local de loza dorada a propósito de una compra de óxido de hierro (almagre o almazarrón) que, como se sabe, constituía uno de los componentes utilizados en la elaboración de esta vajilla⁶. Concretamente, un ollero de Triana llamado Diego Díaz y su mujer se

⁴ José GESTOSO, *Historia de los barros vidriados sevillanos*, Sevilla, 1903, pp. 384-375.

⁵ GESTOSO, *ob. cit.*, p. 374.

⁶ Sobre las fórmulas de reflejo metálico conservadas, puede consultarse el clarificador trabajo de François AMIGUES, *La cerámica valenciana: sus técnicas de fabricación en “Spanish Medieval Ceramics in Spain and The British Isles”* BAR International Series 610. Oxford, 1995, pp. 129-139.

obligaban el 13 de julio del citado año a pagar a Juan Martínez de Sili, mercader, 15.000 maravedís como importe de *cuarenta quintales de fierro de vedriado de oro que de él recibieron*⁷. Además de este desconocido fabricante de loza dorada, otro artista de Triana mucho más famoso por ser el proveedor de azulejos para el Alcázar de los Reyes Católicos, Fernán Martínez Guijarro, también producía loza dorada en sus talleres, como se deduce de un documento de 1507 en que, con motivo de instituir una capellanía a su nombre en la iglesia de Santa Ana, declara ... *en el cuerpo real de las dichas mis casas por donde se entra a las tiendas del dorado...*⁸. Debe aclararse que “tiendas” en ese momento quería decir también obrador de fabricación y no sólo, como en la actualidad, lugar de venta, como comprobaremos en el siguiente texto citado. Con independencia de estos documentos notariales referidos antes, otro testimonio literario interesante es el de Pedro de Medina quien hacia 1549 comentaba, a propósito de la descripción que hace de Sevilla, que *En este lugar de Triana se haze mucha y muy buena loça, o vedriado, blanco, o amarillo, y de toda suerte: ay casi cinquenta tiendas, donde se haze, y de donde se lleva para muchas partes...*⁹.

Como se comprueba por los textos anteriormente citados, hay evidencias documentales de la fabricación de loza dorada en Sevilla datadas en 1443, 1485, 1501, 1507 y 1549. Si estas son algunas de las evidencias documentales, podemos ver también en qué medida la Arqueología y la Historia del Arte han podido reunir algunos datos más que completan y materializan esta información escrita.

Evidencias arqueológicas y analíticas

Arqueólogos medievalistas del mundo británico habían sugerido en las últimas décadas que cierto tipo de loza dorada que aparecía en los yacimientos ingleses pudieran ser versiones sevillanas de la loza valenciana. Sobre muestras de piezas de los siglos XV y XVI, halladas en las Islas Británicas, bien en subsuelo bien en pecios hundidos, se practicaron algunos análisis en el Laboratorio del British Museum que confirmaron la hipótesis. Los análisis afectaban a piezas de vajilla común, de pequeño tamaño, que ofrecen el interés de representar la vajilla de mesa de uso más común pero también planteaban el problema de que tales piezas, por su carácter fragmentario y frecuente mala

⁷ José GESTOSO, *ob. cit.*, p. 290. A pesar de que la frase que transcribe Gestoso es algo confusa en su redacción, queda claro el hecho fundamental, esto es, que Diego Díaz paga 15.000 maravedís a cambio de 40 quintales de hierro (óxido férrico, también llamado “almazarrón”, “almagre” o “bermellón”), el componente más abundante en la fabricación del vedrio para hacer loza dorada.

⁸ José GESTOSO, *ob. cit.*, pp. 164 y 285.

⁹ Pedro DE MEDINA, *Libro de las Grandezas y Cosas Notables de España*. Alcalá de Henares, 1590, p. 124 vta.

conservación, eran difíciles de relacionar con las de mayor tamaño que aquí nos interesan.

Algunos hallazgos arqueológicos en Sevilla también han suministrado nuevos argumentos para apoyar la hipótesis. El descubrimiento casual en 1988 de uno de los hornos que perteneció a los talleres de Niculoso Pisano en la c/Pureza, de Triana, dio entre sus materiales dos escudillas decoradas con reflejo dorado que por haber salido defectuosas no se comercializaron y quedaron sepultadas con otros desechos. Junto a ellas aparecieron algunos pequeños fragmentos de loza dorada que fueron analizados en la Institución Smithsonian de Washington con métodos de activación neutrónica y que dieron como resultado que la pasta cerámica con que estaban fabricados era la del valle del Guadalquivir¹⁰. Ello significaba que en el obrador de Niculoso se fabricó loza dorada como más adelante comprobaremos por otras evidencias aún más contundentes.

Por otro lado, un fragmento de loza dorada hallado en excavaciones practicadas en Castel Sant'Angelo (Roma), conservado en el Museo Victoria y Alberto de Londres, que presentaba motivos poco frecuentes en lo valenciano y el labio decorado en verde, despertó las sospechas de Anthony Ray quien lo hizo analizar también en el Laboratorio del British Museum dando como resultado que su pasta cerámica era, en efecto, sevillana. Por las razones antes expuestas, cuando este autor inglés abordó la catalogación de la espléndida colección de platos de este grupo que conserva el Museo Victoria & Albert, propuso también un origen sevillano para ese importante grupo de piezas de dicho museo y así fueron publicadas en el año 2000¹¹. En base a ello fueron también cambiadas las cartelas de tales objetos en los expositores de dicho museo. Más recientemente, también las piezas de este grupo conservadas en el Instituto Valencia de Don Juan, de Madrid, han sido publicadas por Balbina Martínez Caviro como sevillanas haciéndose eco de estas novedades¹². Aún en prensa esta ponencia, también Josep Antoni Cerdá, en su espléndido catálogo de la loza dorada de la Colección Mascort, se ha hecho eco de esta hipótesis¹³.

En 1996 aparecieron en unas excavaciones de urgencia realizadas en la calle Valladares, también en el barrio de Triana (Sevilla), una cierta cantidad de fragmentos de loza dorada (Fig. 2). El carácter defectuoso de muchos de estos fragmentos vidriados, algunos de los cuales habían quedado crudos y en estado pulverulento, hacía evidente tanto que su fabricación había tenido lugar en dicho alfar como que habían sido desechados por defectuosos después de la tercera y última cocción. Este hallazgo se ha convertido hasta el momento en

¹⁰ Emlen Myers, comunicación personal.

¹¹ Anthony RAY, *Spanish Pottery 1248-1898*, V & A Publications, Londres, 2000, p. 140.

¹² Balbina MARTÍNEZ CAVIRÓ, *Las loza dorada en el Instituto Valencia de Don Juan*, Oro y lapislázuli, s/l, 2010, pp. 243Cat. 477-485.

¹³ Josep Antoni CERDÁ i MELLADO, *La loza dorada de la Colección Mascort*, Fundació Mascort, Gerona, 2011, pp. 294-315.

la evidencia arqueológica más contundente de la producción sevillana de loza de reflejo dorado. Aunque los materiales no han llegado a ser dibujados ni publicados, los perfiles de platos y escudillas, su tamaño, su peso y los motivos de su decoración en reversos y anversos inclinan a pensar que todos ellos pertenecen a un grupo de fabricación tardía que datamos a fines del siglo XVI o inicios del XVII y al que corresponden muchas de las obras completas que hallamos en colecciones privadas y públicas¹⁴.



Fig. 2 Fragmento plato loza dorada. Excavación C/Valladares (Sevilla). Depósito del Museo Arqueológico de Sevilla (VI-2, 121, bolsa RFM-5).

El vidriado de trece de estos fragmentos fue analizado y en abril de 2006 fueron publicados los resultados de dichos análisis que constataron que este reflejo dorado de Sevilla presenta una composición físico-química diferente a la de los producidos en Manises (Valencia)¹⁵.

En 2009 fueron realizadas excavaciones relacionadas con la rehabilitación del Ayuntamiento de Fuentes de Andalucía (Sevilla) por Pilar Lafuente y Elena Vera. En el interior de unos silos de granos aparecieron fragmentos de piezas de loza dorada sevillana que fueron bien identificados, dibujados y presentados públicamente en un poster que resumía los resultados de la intervención¹⁶. Esta experiencia, junto a otras excavaciones locales que han

¹⁴ Deseo expresar mi gratitud a la arqueóloga Pina López y a Ángel Polvorinos, por las facilidades prestadas en el reconocimiento de estos materiales.

¹⁵ A. POLVORINOS DEL RÍO y J. CASTAING y A. COUTOURIER, “Metallic nano-particles in lustre glaze ceramics from the 15th century in Seville studied by PIXE and RBS”, *Science Direct, Nuclear instruments And Method in Physics Research B249* (2006), p. 596-600. Véase también de A. POLVORINOS y J. CASTAING, “Lustrated decorated ceramics from 15th to 16th century production in Seville”, *Archaeometry*, 52, 1 (2010), pp. 83-98.

¹⁶ Pilar LAFUENTE IBÁÑEZ y Elena VERA CRUZ, *Loza dorada sevillana en Fuentes de Andalucía. Sevilla*. Mi gratitud hacia Pilar Lafuente por el suministro de esta útil información.

facilitado datos semejantes aunque han permanecido inéditas, confirma el frecuente consumo local de estas lozas doradas que también fueron objeto de exportación durante los siglos XV y XVI.

Evidencias patrimoniales

Pero no sólo en el subsuelo hallamos evidencias materiales de estas cerámicas doradas sino también en el patrimonio monumental y coleccionístico. En el primero de ellos, pueden ser mencionados dos conjuntos arquitectónicos renacentistas ubicados en tierras del antiguo Reino de Sevilla, hoy provincia de Huelva. En ellos se pueden apreciar multitud de fragmentos de loza dorada de este grupo de piezas, embutidos en el mortero de muros y bóvedas, formando molduras ornamentales en estos edificios. Uno de los conjuntos, datable hacia 1565, es el de la portada de la iglesia de la aldea de Corterrangel (Aracena) (Fig. 3) y el otro, datado exactamente en 1603, es una bóveda de la iglesia de Santa María de la Asunción de Aracena. Esta labor ornamental que también se aplicó a veces a las fuentes de jardines manieristas, se hacía con desechos defectuosos de cocciones y esto confirma nuevamente que estas piezas habían sido fabricadas y desechadas en Sevilla en las fechas mencionadas.



Fig. 3 Fragmentos de loza dorada. Iglesia de Corterrangel, Aracena (Huelva)

En lo relativo a los azulejos y a las numerosísimas piezas de loza dorada conservadas en colecciones, queda pendiente la tarea de identificar y catalogar el mayor número posible de objetos completos para realizar una descripción lo más exacta posible de esta producción y describir con el mayor rigor y precisión este grupo de cerámicas para facilitar la identificación de obras en cole-

cciones arqueológicas y museísticas sin necesidad de realizar análisis a cada una de ellas.

Esta labor, tan sólo iniciada por mí de forma poco sistemática y únicamente al límite que exigían las comprobaciones antes expuestas, se perfila ardua, lenta y por ello sería conveniente darle la forma de un trabajo de investigación de mayor alcance o abordarlo de forma colectiva.

A continuación sólo se mencionarán algunos conjuntos importantes de azulejos dorados que no plantean problemas de clasificación y, finalmente, describiré algunas de las características que pueden ayudar a identificar las piezas de vajilla, estas sí más numerosas, dispersas y difíciles de reconocer por la semejanza que presentan a veces con las cerámicas de Valencia.

La cerámica arquitectónica

En mi búsqueda de cerámicas arquitectónicas con reflejos dorados, pude hallar con sorpresa que queda un testimonio muy temprano en el zócalo de alicatados del Patio de las Doncellas del Real Alcázar de Sevilla. En este zócalo son numerosas las piezas doradas y cobrizas situadas en el centro de estrellas de lazo que lo componen en las que nadie había reparado hasta ahora y que constituyen el primer testimonio material de nuestra loza dorada sevillana (Fig. 4). Este conjunto está datado hacia 1356, un momento en que existía un vínculo poderoso entre Sevilla y Granada gracias a las excelentes relaciones diplomáticas entre Pedro de Castilla y el rey nazarí Mohamed V. Ello permite lanzar la hipótesis de que este primer reflejo dorado que aquí vemos en alicatados pero que tal vez se aplicara también a la vajilla, pudo producirse en Sevilla bajo la influencia de Granada reino en el que había una antigua y consolidada tradición de dicha técnica. De esta forma, podría Sevilla haber producido unas tempranas lozas doradas en el siglo XIV que probablemente imitarían las granadinas y malagueñas y todo ello antes de que se iniciara la imitación de las valencianas en los siglos XV y XVI. El ejemplo del Alcázar adelanta, pues, las evidencias materiales al siglo XIV aunque por el momento

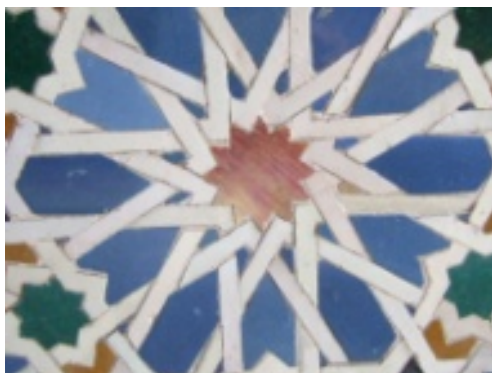


Fig. 4 Alicatado. Patio de las Doncellas. Real Alcázar. Sevilla.

sea caso único y nada sepamos por ahora sobre las posibles piezas de loza contemporáneas.

No nos han quedado ejemplos parecidos datables en el siglo XV a pesar de las evidencias documentales antes citadas pero sí de inicios del XVI cuando se produce en Sevilla una verdadera eclosión de esta técnica. Al revisar la obra de Niculoso, he podido comprobar que en su portada para el monasterio de Santa Paula, mil veces contemplada y comentada por especialistas, fue también empleado el reflejo dorado para decorar las enormes iniciales con el anagrama de Jesús Salvador del Mundo que, sostenidas por sendos ángeles de terracota vidriada, situó en las dos albanegas laterales del arco. Ello demuestra nuevamente que Niculoso, en 1504, conocía y practicaba este procedimiento y no sólo lo aplicaba a la vajilla, como hemos visto por las escudillas encontradas entre los desechos de su horno de la calle Pureza, sino también a sus azulejos como vemos aquí y confirmaremos más adelante.

En efecto, al revisar su obra completa conocida se pudo comprobar que había más conjuntos documentados de Niculoso con azulejos dorados. Uno de los más interesantes, a pesar de su mal estado de conservación, es el del Monasterio de Tentudía (Badajoz) donde, bajo el célebre retablo pintado a la manera italiana, se conserva un frontal de altar de azulejos de arista, decorados en blanco, azul y dorado aunque éste último color, que debería haber quedado fijado al esmalte blanco de fondo, tuvo problemas técnicos y no se consiguió su fijación más que parcialmente (Fig. 5). En la capilla de San Agustín, contigua a la capilla mayor, quedan otros azulejos de arista decorados en blanco, azul y negro a los que les falta el dorado pero que presentan un enorme interés porque reproducen las armas del León X de Medici. Estos mismos azulejos con las armas papales están usados en el frente de los escalones del presbiterio de la capilla mayor¹⁷. En el Museo Británico de Londres y en el Instituto Valencia de Don Juan también se conservan ejemplares con estos mismos motivos. Y lo más interesante es que azulejos semejantes son los que forman los pavimentos privados de León X en su residencia romana de Castel Sant'Angelo y aún hoy pueden verse allí. Ninguno de estos azulejos papales muestran el dorado tal vez por estar destinados a ser usados en pavimentos



Fig. 5 Frontal de altar. Monasterio de Tentudía (Badajoz)

¹⁷ León X de Medici ocupa la sede pontificia entre 1513 y 1521. La bula de fundación de Tentudía está expedida en Roma en 1518.

previendo que la fina película dorada se perdería con la abrasión producida por el roce del calzado.

Se ha podido comprobar el uso del reflejo metálico en un elevado número de motivos de azulejos de arista que hoy se conservan en diferentes colecciones públicas y privadas tanto en diseños de repetición para uso extensivo en muros o techos, (casi una veintena) como en los que reproducen armas nobiliarias (casi una decena) lo que inclina a pensar que fue una costumbre relativamente extendida.

En este primer recuento de motivos ejecutados en reflejo dorado he comprobado que, aunque hay algún motivo de raíz gótica o de lacería mudéjar, la mayor parte de ellos son ya plenamente renacentistas todo lo cual induce a pensar que fuera Niculoso Francisco quien los hiciera fabricar en su obrador pues entre los desechos de su alfar aparecieron azulejos de arista sin vidriar con los mismos motivos aquí identificados. Todos estos datos demuestran, pues, que Niculoso empleaba este procedimiento aunque no disponemos de datos para saber si tuvo conocimiento del mismo al llegar a Sevilla o si, por el contrario, lo traía aprendido desde Italia donde también en el círculo de Luca della Robbia se conocía aunque no se aplicara con frecuencia¹⁸.

Además de los azulejos dorados destinados a zócalos y frontales de altar, también se decoraban con reflejos metálicos algunos azulejos para techos como los de un panel que se conserva en el Instituto Valencia de Don Juan de Madrid. Pero, dado el probable alto precio de este procedimiento, lo más frecuente en la generación posterior fue usarlo para decorar azulejos que representan motivos heráldicos en los cuales era frecuente el uso de los metales nobles. La mejor colección de los de este tipo se encuentra en el Instituto Valencia de Don Juan (Madrid) aunque hay otros ejemplares en el Victoria & Albert Museum y en el British Museum (Londres). Un caso muy conocido por estar en su ubicación primitiva es el de los azulejos del palacio del marqués de Tarifa, la Casa de Pilatos, donde se muestran en el centro de los paños, las armas de los Enriquez y de los Ribera. Estos azulejos datan de la década de 1530 y están fabricados por los hermanos Polido que probablemente fueron los continuadores del obrador de Niculoso después de su fallecimiento en 1529. También debe ser suyo el conjunto de la fachada de la iglesia del monasterio de la Cartuja en la que se emplea también el reflejo dorado.

Entre los conjuntos más tempranos hay un motivo especialmente interesante que reproduce un tejido. Lo vemos en el frontal de altar de la iglesia de Santa María de Trujillo (Cáceres) (Fig. 6). Otras versiones del mismo motivo ornamental -que es la imitación de un terciopelo italiano que se usó mucho en tejidos hacia 1500-, están ejecutadas con mayor intervención del pincel como

¹⁸ Su empleo por Luca della Robbia en el sepulcro de Benozzo Federighi (1453), hoy en la capilla de San Pancracio de Florencia, es un testimonio incontestable. Federighi fue obispo de Fiesole y miembro de una familia con una rama establecida en Sevilla. El contacto entre Niculoso y Luca no está documentado aunque es muy posible que fuese un hecho lo que explicaría curiosas coincidencias técnicas y artísticas.

se comprueba por el perfilado de algunos ejemplares que se conservan en colección privada sevillana y en una alacena de la casa de los Pinelos de Sevilla, hoy Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría.



Fig. 6 Frontal de altar. Iglesia de S.ª María, Trujillo (Cáceres)

Con este mismo motivo textil se decoraron los azulejos del frontal de altar de la capilla del Colegio Santa María de Jesús, germen de la Universidad de Sevilla, capilla que fue construida en 1506. Esta obra, analizada en detalle, desveló un curioso hecho que nos ha dado una valiosa clave para poner en relación los azulejos con la loza. Tres azulejos de este conjunto completan la ornamentación del mencionado motivo textil, aparentemente de forma casual y caprichosa, con rosas y flores de helechos que son algunos de los motivos más frecuentes en las piezas pertenecientes al grupo de platos que considero sevillanos (Fig.7).



Fig. 7 Frontal de altar. Capilla de Maese Rodrigo (Sevilla). Detalle.

Tal testimonio puede ser tomado como un indicio más de que en Sevilla fueron decorados platos de reflejo dorado que imitaban las series tardías producidas en Valencia y que, además, eran pintados en los mismos obradores

en que fueron decorados estos azulejos. De nuevo se repetía la feliz coincidencia, como había ocurrido años antes con la cuerda seca, entre azulejos y loza.

La vajilla

Con objeto de ofrecer algunas de las características más evidentes de estas piezas y concentrándonos básicamente en los platos -las formas más abundantes en nuestras colecciones-, enumero a continuación nueve de ellas que pueden ser percibidas a simple vista.

Téngase en cuenta que las características que se enumeran a continuación se definen en comparación con las series tardías de Valencia que son las únicas con las que pueden ser confundidas al ser imitaciones de aquellas. No se detectan posibles confusiones con lozas doradas producidas en otros centros españoles como Málaga-Granada, Aragón o Cataluña.

1 Pasta color pajizo

En principio, uno de los elementos más fácilmente distinguibles cuando lo que analizamos visualmente es un fragmento o una pieza con desperfectos que nos permiten ver el cuerpo de la pieza en todo su grosor, es que la pasta cerámica sevillana es clara y de tono pajizo frente a la pasta más rosada de la obra valenciana.

2 Perfil alabeado

En segundo lugar, y esto se percibe, sobre todo, cuando se procede a dibujar el perfil de la pieza, los platos sevillanos son de paredes más gruesas que los valencianos y muestran frecuentemente deformaciones en forma de alabeos provocados probablemente por una operación de separación del molde hecha con poco cuidado

3 Umbos convexos

Tanto los platos sevillanos como los valencianos presentan frecuentemente un umbo o protuberancia central. En los platos valencianos tardíos (1500-1530) el perfil de tal elemento suele mostrar un rellano central rodeado de una arista. Por el contrario, en los sevillanos contemporáneos, el perfil de dichos umbos, tal vez en recuerdo de los platos valencianos del siglo XV, es puramente convexo y sin aristas aunque ocasionalmente en el grupo sevillano también se encuentran con perfil escalonado.

Con independencia de su forma, la decoración de estos umbos centrales es muy variada y son más frecuentes que en las piezas valencianas sencillos y caligráficos motivos animales (pájaros, peces, liebres y monstruos mitológicos), algunos de ellos muy similares a los que se pintaban en los platos de cuerda seca contemporáneos. En otras ocasiones, hay elementos vegetales, geométricos, heráldicos o emblemáticos (Fig.8).



Fig. 8 Umbo central de plato sevillano de loza dorada.

4 Labio liso

Es muy frecuente en los platos del grupo sevillano que el labio presente un perfil curvo muy tendido y ligeramente caído hacia el exterior en tanto que las piezas valencianas suelen mostrar en el labio una acanaladura que lo hace más agudo su borde.

5 Orificio de colgar

A diferencia de los grandes platos valencianos que suelen presentar dos orificios junto al labio para ensartar en ellos el cordón del que colgar la pieza de la pared, las piezas sevillanas de este grupo suelen presentar en la inmensa mayoría de los casos un solo orificio (Fig.9).



Fig. 9 Orificio para colgar de un plato sevillano se loza dorada.

6 Contaminaciones verdes

Otro posible indicio del origen sevillano de una pieza es que aparezcan manchas de vidriado verde, un tipo de baño cerámico que fue muy habitual en Sevilla y muy infrecuente en Valencia (Fig. 10). Entre los desechos hallados en la C/Valladares se encontraban fragmentos de lebrillos verdes que confirman que en el mismo horno en el que se cocían los platos de loza dorada, se cocía también alfarería vidriada en verde. Esta promiscuidad provocaba frecuentes contaminaciones en forma de vaporizaciones difusas, gotas o incluso chorreones accidentales que pueden manchar la pieza ostensiblemente. Hay piezas con este tipo de anomalías en el Museo Cluny (París), en el Museo Victoria y Alberto (Londres) y en el Museo de Artes y Costumbres Populares (Sevilla).

Teniendo en cuenta que este dato no ha sido localizado en ningún plato de comprobada procedencia valenciana ni catalana, lo podemos considerar como un indicio más de probable procedencia sevillana.



Fig. 10 Orificio y mancha accidental de vedrío verde.

7 Esmaltes escurridos

Una elaboración poco cuidada también provocaba ocasionalmente que el esmalte de fondo, a veces demasiado grueso, se deslizara deformando e incluso ocultando las pinceladas de la decoración.

8 Relieve y pintura disociados

La octava diferencia podría ser la frecuente falta de correspondencia entre la decoración en relieve originada por el molde usado y la decoración pintada a pincel que debería seguir las líneas compositivas de tales relieves (hojas,

gallones etc.) y que, sin embargo, se desarrolla con independencia de éstos (Fig. 11).



Fig. 11 Decoraciones disociadas en relieve y pintura.

9 Espirales en los reversos

Una novena característica sería la sencilla decoración de los reversos de los platos que en más de un 90 % es una simple espiral en tanto que los platos valencianos poseen decoraciones mucho más elaboradas (Fig. 12).



Fig. 12 Decoración de un reverso con línea espiral.

10 Peso

Aunque esta es una característica que debería ser confirmada con cifras poniendo en relación el diámetro de la pieza y su peso, una comprobación empírica permite confirmar el hecho de que los platos sevillanos son más pesados que los valencianos. Es una peculiaridad sumable a las antes mencionadas que permite concluir que las lozas doradas sevillanas son, en general, como imitaciones de aquellas, productos menos delicados y perfectos que los valencianos.

Quedan por describir las posibles diferencias detectables en las decoraciones pero resultaría demasiado arriesgado enumerarlas aquí sin antes hacer un estudio pormenorizado de este importante aspecto en un número más elevado de ejemplares de este grupo de cerámicas.

Relaciones entre Sevilla y Portugal

Que Sevilla y Lisboa eran dos ciudades íntimamente unidas a fines del siglo XV e inicios del XVI es algo conocido y últimamente ha sido un tema extensamente documentado en trabajos históricos¹⁹.

No podemos olvidar tampoco aquel documento, publicado también por Gestoso y datado en 1479, en el que se menciona a Fernán Martínez Guijarro, aquel que tenían en Triana “tiendas del dorado” y se comenta expresamente que “de Portugal e de otras partes lo viene a buscar”²⁰.

Que a Portugal llegaron azulejos de reflejo dorado es un hecho probado aunque hayan quedado pocos ejemplares. Tal vez los únicos instalados son los que se encuentran colocados sobre la puerta del túnel de entrada al Palacio da Pena en Sintra que corresponden a tipos muy probablemente diseñados y tal vez producidos por Niculoso Francisco Pisano. Otros, hoy desvinculados de su colocación primitiva, se encuentran expuestos en el Museo do Azulejo de Lisboa y otros están guardados en el Convento da Conceição en Beja²¹.

También la arqueología portuguesa ha rescatado objetos que reflejan las características propias de las lozas doradas sevillanas. Un caso excepcional es la escudilla de orejas que, junto a otros fragmentos de loza dorada, se encuentra expuesta en el Museo Arqueológico de Silves.

La colección expuesta del Museo Nacional de Arte Antiga es ya un punto de partida pero aseguraría que hay en Portugal más platos de este mismo grupo que aguardan ser catalogados a partir de estas novedades.

Sería también un dato de interés tomar muestras a los azulejos que decoran con piñas doradas las galerías del jardín del Palacio Fronteira para saber si

¹⁹ Véase a este respecto el libro de Juan GIL, *El exilio portugués en Sevilla. De los Braganza a Magallanes*, Sevilla, 2010.

²⁰ GESTOSO, *ob. cit.*, p. 149.

²¹ Comunicación personal de Florival Baiôa Monteiro a quien agradezco esta información inédita.

también Portugal pudo fabricar loza dorada o si por el contrario pudieron ser pedidos a Sevilla o algún otro centro donde por esa fecha aún se fabricaban.

Conclusiones

A modo de conclusiones podríamos hacer notar seis:

1. La primera es que la cantidad de evidencias que confirman la existencia de loza dorada sevillana pueden en este momento ser consideradas suficientes para convertir en tesis demostrada lo que hasta ahora era simple hipótesis.
2. Asumida esta nueva realidad, tal vez convendría modificar las catalogaciones obsoletas de piezas de colecciones privadas y, sobre todo, las de nuestras colecciones públicas que actúan siempre, dada la autoridad que socialmente se les reconoce, como modelo de estos cambios.
3. En tercer lugar, sería de gran interés iniciar la tarea de realizar progresivamente el inventario de este grupo numeroso de piezas con objeto de que las características que hasta ahora hemos definido a partir de un muestreo no muy amplio, pudieran ser confirmadas y matizadas para formar un Corpus y dar mayor rigor a la descripción de esta producción.
4. Sería conveniente que a partir de ahora el mundo de la arqueología tuviera en cuenta que las lozas doradas cristianas españolas que aparecen en los yacimientos no siempre son valencianas sino que en una cierta proporción pueden tener un origen sevillano, lo que es importante ya que puede modificar teorías acerca de la relaciones comerciales que suelen deducirse del análisis de materiales.
5. Sería muy importante aumentar el número de análisis de laboratorio pero no de forma generalizada sino planificada con sentido estratégico para seguir despejando incógnitas aún pendientes de respuesta, especialmente las relacionadas con piezas de formas cerradas, las menos conocidas de este grupo.
6. Finalmente, sería deseable, partiendo de esta nueva perspectiva, hacer búsquedas documentales, especialmente en el Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla con el fin de sacar a la luz más documentos que han pasado desapercibidos hasta ahora y que podrían enriquecer nuestra visión del tema.