



XI<sup>th</sup> CONGRESS  
A I E C M 3  
ON MEDIEVAL  
AND MODERN  
PERIOD  
MEDITERRANEAN  
CERAMICS

XI<sup>th</sup> CONGRESS AIECM3 ON  
MEDIEVAL AND MODERN PERIOD  
MEDITERRANEAN CERAMICS  
PROCEEDINGS

XI. AIECM3 ULUSLARARASI  
ORTA ÇAĞ VE MODERN AKDENİZ  
DÜNYASI SERAMİK KONGRESİ  
BİLDİRİLERİ

19-24 OCTOBER | EKİM 2015 ANTALYA

VOL | CİLT 1



AIECM3

Association Internationale  
pour l'Etude des Céramiques Médiévales  
et Modernes en Méditerranée





AIECM3

ASSOCIATION INTERNATIONALE  
POUR L'ETUDE DES CÉRAMIQUES MÉDIÉVALES  
ET MODERNES EN MÉDITERRANÉE

---

**XI<sup>th</sup> CONGRESS AIECM3 ON  
MEDIÉVAL AND MODERN PERIOD  
MEDITERRANEAN CERAMICS PROCEEDINGS**

**XI. AIECM3 ULUSLARARASI  
ORTA ÇAĞ VE MODERN AKDENİZ DÜNYASI  
SERAMİK KONGRESİ BİLDİRİLERİ**

19-24 OCTOBER | EKİM 2015 ANTALYA

VOL | CİLT 1

Prepared for Publication by | Yayına Hazırlayan  
Filiz Yenişehirlioğlu

---

à la mémoire de Juan Zozaya  
16 Août 1939-17 Janvier 2017

# XI<sup>th</sup> CONGRESS AIECM3 ON MEDIEVAL AND MODERN PERIOD MEDITERRANEAN CERAMICS PROCEEDINGS

## XI. AIECM3 ULUSLARARASI ORTA ÇAĐ VE MODERN AKDENİZ DÜNYASI SERAMİK KONGRESİ BİLDİRİLERİ

19-24 OCTOBER | EKİM 2015 ANTALYA

VOL | CİLT 1

Koç University VEKAM | Koç Üniversitesi VEKAM  
Vehbi Koç Ankara Studies Research Center 2018  
Vehbi Koç Ankara Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi 2018

ISBN: 978-605-9388-09-2 (Tk)  
978-605-9388-10-8 (l.c)  
Edition 1 | 1. Baskı: 500 copies | adet

Prepared for Publication | Yayına Hazırlayan  
Filiz Yenişehirliođlu

Editors | Editörler  
Defne Karakaya (Turkish | Türkçe), Timothy Glenn Little (English | İngilizce)

Copy Editors | Redaktörler  
Arzu Beril Kırıcı, Mehtap Türkyılmaz

Cover Image | Kapak Görseli  
“Milet” type Ottoman Ceramic, found in Edirne Zindanaltı Sur Excavations in 2009,  
Late 14<sup>th</sup>- Early 15<sup>th</sup> Century, Inventory number: 2010/6 E, Edirne Museum.  
Edirne Zindanaltı Sur Kazı’sında 2009 yılında bulunan “Milet Tipi” Osmanlı Seramiđi,  
14. yüzyıl sonu-15. yüzyıl başı, Envanter numarası 2010/6 E, Edirne Müzesi.  
Photograph by | Fotođraf: Gülgün Yılmaz

All rights reserved. No parts of this publication may be reproduced. No quotations are allowed without citing.  
It may not be published in any form or by any means, electronic, mechanical, photo-copying or otherwise  
without the prior permission of Koç University VEKAM.  
Her hakkı mahfuzdur. Bu yayının hiçbir bölümü kopya edilemez. Kaynak göstermeden alıntı yapılamaz. Koç  
Üniversitesi VEKAM’ın izni olmadan elektronik, mekanik, fotokopi ve benzeri yollarla kopya edilip yayımlanamaz.

Design | Tasarım: Berek  
www.barek.com.tr

Print | Basım: Dumat Ofset  
Bahçekapı Mh. 2477. Sk. No: 6 Şaşmaz, Etimesgut, Ankara T. (312) 278 82 00  
dumat@dumat.com.tr

Koç Üniversitesi VEKAM  
Vehbi Koç Ankara Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi  
Pınarbaşı Mahallesi, Şehit Hakan Turan Sokak, No: 9, Keçiören 06290 Ankara  
T. (312) 355 20 27 F. (312) 356 33 94  
vekam.ku.edu.tr

VEKAM Yayın No: 42



## AIECM3 INTERNATIONAL COMMITTEE 2012-2015 AIECM3 ULUSLARARASI KOMİTE 2012-2015

Honorary President | Onursal Başkan  
**Gabrielle DEMIANS D'ARCHIMBAUD** † (décédée)

President | Başkan  
**Sauro GELICHI**

Vice-President | Başkan Yardımcısı  
**Susana GÓMEZ**

Secretary | Yazman  
**Jacques THIRIOT**

Assistant Secretary | Yazman Yardımcısı  
**Alessandra MOLINARI**

Treasurer | Sayman  
**Henri AMOURIC**

Assistant Treasurer | Sayman Yardımcısı  
**Lucy VALLAURI**

## NATIONAL AND THEMATIC COMMITTEES ULUSAL VE TEMATİK KOMİTELER

### **Spain | İspanya**

**Alberto GARCIA PORRAS**  
agporras@ugr.es

**Manuel RETUERCE VELASCO**  
manuel.retuerce@nrtarqueologos.com

**Olatz VILLANUEVA ZUBIZARRETA**  
olatz.villanueva@uva.es

### **France | Fransa**

**Henri AMOURIC**  
amouric@mmsh.univ-aix.fr

**Jacques THIRIOT**  
thiriot@mmsh.univ-aix.fr

**Lucy VALLAURI**  
vallauri@mmsh.univ-aix.fr

### **Italy | İtalya**

**Alessandra MOLINARI**  
molinari@lettere.uniroma2.it  
alemoli@fastwebnet.it

**Sauro GELICHI**  
gelichi@unive.it

**Carlo VARALDO**  
varaldoc@libero.it

### **Maghreb | Mağreb**

**Aïcha HANIF**  
aichahanif@hotmail.com

### **Portugal | Portekiz**

**Maria Alexandra LINO GASPAR**  
Alexandralinogaspar@gmail.com

**Susana GÓMEZ**  
susanagomez@sapo.pt

### **The Byzantine World | Bizans Dünyası**

**Véronique FRANÇOIS**  
vfrancois@mmsh.univ-aix.fr

**Platon PETRIDIS**  
ppetrid@arch.uoa.gr

### **Near East and Ottoman World Orta Doğu ve Osmanlı İmparatorluğu**

**Roland-Pierre GAYRAUD**  
rpgayraud@wanadoo.fr

**Filiz YENİŞEHİRLİOĞLU**  
fyenisehirlioglu@ku.edu.tr

## ORGANISATION COMMITTEE ORGANİZASYON KOMİTESİ

**Filiz YENİŞEHİRLİOĞLU**  
Koç Üniversitesi, VEKAM Direktörü, Turkey  
fyenisehirlioglu@ku.edu.tr

**A. Beril KIRCI**  
Koç Üniversitesi, VEKAM, Turkey  
akirci@ku.edu.tr

**Çiler Buket TOSUN**  
Hacettepe Üniversitesi, Turkey  
cilerbukettosun@gmail.com

**Damla ÇİNİCİ**  
Hacettepe Üniversitesi, Turkey  
damlacinic@gmail.com

## EL GUSTO POR AZULEJAR EN LA CUENCA DEL DUERO: DE LAS COMERCIALIZACIONES FORÁNEAS A LAS PRODUCCIONES LOCALES (SS. XIV-XVI)<sup>1</sup>

---

Olatz VILLANUEVA ZUBIZARRETA  
Universidad de Valladolid  
Manuel MORATINOS GARCÍA

### **Résumé**

*Les recherches archéologiques et sur des archives pratiquées pendant les dernières années dans la région espagnole de Castille permettent aujourd'hui de donner une image assez proche de l'évolution de la production de carreaux céramiques pendant les XV<sup>ème</sup> et XVI<sup>ème</sup> siècles. Les documents écrits nous offrent les noms des artisans et ceux de leurs clients. L'archéologie, d'autre part, fournit de nombreuses et importantes informations sur les ateliers de production des carreaux ainsi que de la vaisselle. Au début, les carreaux commercialisés en Castille provenaient du Levant et du centre de la Péninsule Ibérique, mais depuis les premiers décades du XVI<sup>e</sup> siècle, la plus part des carreaux étaient fabriqués dans la région.*

Como es sabido, la utilización de la cerámica como elemento de decoración arquitectónica proviene de Oriente, en donde se tienen noticias de su empleo desde finales del tercer milenio a. C., aunque fue la cultura musulmana quien se encargó de difundir por todo el Mediterráneo este legado estético, extendiéndose por la Península Ibérica a través de al-Andalus. Así, el empleo de un variado elenco de elementos cerámicos en el ornamento de interiores y exteriores fue una práctica habitual en tierras andalusíes durante toda la Edad Media, propiciando la aparición de un artesanado especializado encargado de su fabricación, y que compaginaba, en su mayoría y por lo que sabemos, la elaboración de estos productos con la de vajilla esmaltada.

No obstante, y en lo que a su desarrollo en la cuenca del Duero se refiere, no fue hasta los inicios de la Modernidad cuando la ornamentación con azulejos se impuso definitivamente, coincidiendo primero con la aparición de la arista -técnica ampliamente elaborada en talleres de Valladolid, Toro o Salamanca, por lo que sabemos hasta hoy- y el definitivo triunfo de la azuleje-

ría pintada a partir del último tercio del siglo XVI, realizada por maestros procedentes de Talavera de la Reina.

Es por ello que las escasas muestras que han sobrevivido hasta nuestros días de labores medievales, como el alicatado y la “cuerda seca”, se deban considerar como producciones realizadas por alfareros foráneos básicamente procedentes de Sevilla y Toledo.

### **Las producciones medievales: alicatado y “cuerda seca”**

Entre las muestras más significativas de época medieval, se encuentran los restos conservados en el Palacio mandado levantar por Alfonso XI tras la batalla de El Salado (1340) y continuado y ampliado por su hijo Pedro I entre 1354 y 1361, actualmente integrado en Real Monasterio de Santa Clara de Tordesillas (Valladolid). En la antigua fachada del palacio, hoy encuadrada dentro del compás, todavía se aprecian los restos de los revestimientos cerámicos que hacían resaltar su arquitectura, en concreto, unas llaves del paraíso junto a las lacerías y pequeños fragmentos a

---

<sup>1</sup> Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación “Islam medieval en Castilla y León: realidades, restos y recursos patrimoniales (siglos XIII-XVI)” (VA058U14), dirigido por Olatz Villanueva Zubizarreta, aprobado en la convocatoria 2014 de la Consejería de Educación de la Junta de Castilla y León. Sobre los investigadores y las actividades del proyecto, <http://albergueweb.uva.es/islam-medieval-castilla-leonolatz.villanueva@uva.es/manutinos@gmail.com>

modo de lágrima, todo ello vidriado en verde. Asimismo, en el Salón del Aljibe, estancia abierta al Patio del Vergel del antiguo Palacio Real, aún se puede admirar el rebosadero de una fuente decorado con un alicatado que utiliza el clásico esquema de estrellas y crucetas, y juega con los colores para su decoración (en concreto, el blanco, negro y verde), todo ello enmarcado por cintas también vidriadas en blanco y verde. En cuanto a la procedencia de los artífices de estos trabajos, conviene recordar las excelentes relaciones que mantuvo Pedro I con el rey nazarí Muhammad V, por lo que no sería descabellado pensar en la autoría de artistas granadinos en la obra (Moratinos García, 2007, pp. 35-36).



**Fig. 1** Restos del alicatado de la fuente de la Sala del Aljibe del convento de Santa Clara de Tordesillas (Valladolid)

De las antiguas casas del contador mayor de Castilla, Juan Sánchez de Sevilla, en Salamanca, edificadas entre 1390 y 1414, posteriormente integradas en las dependencias del convento de las Dueñas, se conservan dos puertas con arco de herradura con decoración de alicatado en las enjutas y en los zócalos de las jambas, en directa relación con la decoración cerámica de la arquitectura sevillana (Pérez Higuera, 1994, pp. 210-212).

También en el castillo de Alba de Tormes (Salamanca), propiedad de los duques de Alba desde 1430, quienes mandaron reformar íntegramente el edificio a partir de la segunda mitad de la centuria. A este momento corresponden los restos de decoración a base de losetas de alicatado monocromas en verde melado y negro, sobre todo, y también en blanco, pardo y azul, hallados en las excavaciones arqueológicas realizadas a lo largo de la década de 1990 coincidiendo con las obras de restauración del edificio. Se trata de piezas que formaban lacerías, tales como almendrillas y azafates. Aunque nos encontramos ante una muestra escasa en número en relación a la de los azulejos de cronología moderna, resultan interesantes en el panorama regional por su exigua representación en estas tierras (Turina, Retuerce, 1997, p. 615).

Igualmente, algunas dependencias del castillo de Ponferrada (León) tuvieron revestimientos cerá-

micos. Algunos fragmentos con decoración heráldica de los Osorio y Castro, datables hacia 1483, se conservan en el Museo de León (Malo Cerro, 2001, p. 16). Más recientemente, las excavaciones arqueológicas practicadas en apoyo a la restauración arquitectónica del monumento, depararon más ejemplares de similares características y otros alfarzones con decoración floral en azul y morado, de posible origen levantino (¿o aragonés?).

Algunas salas y ornamentos exteriores del palacio de los condes de Benavente (Zamora), contaron con decoración cerámica de "cuerda seca". De entre los escombros se recuperaron azulejos y cintas empleadas como revestimientos, y también un conjunto de piezas alabeadas que habría que poner en relación con el remate de algún elemento arquitectónico singular del palacio. Sobre la posible autoría de los mismos, sólo tenemos el descargo que mandara emitir en 1499 don Rodrigo, el IV Conde de Benavente, para sufragar el alquiler de la casa en donde se tendría que alojar el que hacía azulejos durante las obras en palacio, y que por los restos conservados pensamos que sería toledano o sevillano (Moratino García, Villanueva Zubizarreta, 1998, pp. 112-114).

Ya para terminar el repaso a los escasos ejemplares de cronología medieval, mencionaremos el caso de Valladolid. En las excavaciones arqueológicas del antiguo alcázar de la ciudad, luego monasterio de San Benito el Real, se recuperaron algunos fragmentos de azulejos pintados en verde y manganeso con una decoración pintada con motivos zoomorfos (en concreto, peces y aves). A estas piezas se les asignó por parte de sus descubridores una cronología también bajo-medieval, en concreto del siglo XIV, y una procedencia local (Moreda Blanco, Martín Montes, Fernández Nanclares, A. González Fernández, 1998, pp. 81-82), aunque a nuestro entender y atendiendo a sus caracte-



**Fig. 2** Fragmentos de azulejos pintados en verde y manganeso del monasterio de San Benito el Real de Valladolid

terísticas tipológicas, nosotros proponemos una procedencia levantina (Moratinos, 2007, pp. 36-37).

### **La azulejería de arista: de los primeros encargos a maestros foráneos a las obras de los azulejeros locales**

Las primeras referencias documentales que informan de la existencia de artesanos en ciudades como Valladolid, Salamanca o Toro ofertando trabajos de azulejería datan de la segunda década del siglo XVI. Se trata de alcalleres, como se intitulan los alfareros dedicados a la elaboración de vajilla de mesa esmaltada en blanco y a la fabricación azulejos, realizados mediante la técnica de arista.

Entre las obras más tempranas se encuentra la decoración de suelos y paredes del segoviano castillo de Coca, una monumental obra realizada por artistas sevillanos y toledanos. La colección de azulejos conservada constituye, sin temor a exagerar, una de las muestras más importantes de la cuenca del Duero, equiparable en su valor a otras colecciones peninsulares. En el estudio realizado, se distinguieron hasta 90 tipos o series fabricados en su mayoría mediante la técnica de arista, aunque también hay algunas piezas de “cuerda seca” y otras esmaltadas monocromas en azul, verde o blanco. Las fechas conocidas sobre la construcción de la fortaleza de los Fonseca, permite datar la obra de azulejería en torno a la segunda década del 1500 y proponer como su promotor a don Rodrigo de Mendoza, marqués de Cenete, casado con María de Fonseca, hija del 3<sup>er</sup> señor de Coca (Villanueva Zubizarreta, 2001, pp. 22-25).

La obra toledana estaría compuesta por unas 20 series elaboradas con barro ferruginoso, decoraciones de raigambre mudéjar y la paleta cromática de cuatro colores (blanco, negro, verde y melado). Entre ellas se encuentran olambrillas con motivos de cetrería y algunos alizares de “cuerda seca”. El resto de las series identificadas podrían formar parte de un mismo conjunto, en este caso de una o varias alfombras de pavimento. La solería decorada que imaginamos para Coca sería del tipo a las que encontramos, por ejemplo, en dos conventos de la ciudad de Toledo: San Juan de la Penitencia -hoy desaparecido- y Santo Domingo el Antiguo. Las fechas de éstos coinciden con las que proponemos para la colección segoviana: 1515-1520. Así pues, la presencia de azulejería toledana en Coca habría estado relacionada básicamente con el encargo de elaborar un suelo de estas características a algún alfar de aquella ciudad (Ibid., pp. 47-57).

Respecto a la obra sevillana sospechamos, a tenor de las series registradas, que se utilizó para la decora-

ción de paredes y pavimentos en el castillo, correspondiendo al conjunto más elevado de la muestra total conservada. Nos encontramos con olambrillas decoradas sobre el fondo blanco empleando el negro, verde, melado y azul que reproducen tres tipos de diseños: figurados, geométricos y de lacería a imitación de los alicatados. Entre los azulejos destacan piezas de reflejo dorado y azul, pero también otras que coinciden con la producción de Niculoso Pisano, como las que decoran la portada de la iglesia del monasterio de Santa Paula en la ciudad de Sevilla, o las que utilizó en los monasterios de Tentudía (Calera de León, Badajoz) y de San Pablo de Sevilla, por citar algunas (*Ibidem*, pp. 52-58).

Pero como decíamos, a partir de la segunda década del 1500, tenemos testimonios que nos informan de la existencia de alcalleres castellanos elaborando azulejería en la cuenca del Duero. Desafortunadamente no siempre conocemos su identidad, y seguramente que la nómina y los centros productores fueron más de los conocidos, pero hoy por hoy podemos hablar de una producción de azulejería de arista en Valladolid, Toro (Zamora) y Salamanca y de media docena de nombres registrados.

El primer maestro vallisoletano cuya identidad conocemos es Juan Rodríguez, quien desde la segunda década del siglo XVI acuerda obras de azulejería con clientes de la ciudad y de fuera de ella. Gracias a la documentación protocolaria sabemos que vivió en la antigua morería, llamada desde la conversión de 1502 *Barrio de Santa María* (Moratinos García, Villanueva Zubizarreta, 1999-2002), concretamente en la calle de la Puerta del Campo (actual tramo final de la calle Santiago), donde se encontraba también su taller y botica: un documento de 1534 dice que la propiedad constaba de *botica e la casa del obrador con ruedas, tablas y dos cámaras que están detrás de la sala delantera de la dicha casa*. Su actividad profesional se desarrolló, fundamentalmente y por los datos que tenemos, entre los años 20 y 30. Son obra suya los azulejos del coro de la Catedral de Palencia, por los que recibe un pago de 4.000 maravedís en 1519. Años más tarde acuerda la decoración del *altar e otras piezas* de la capilla de la Universidad de Valladolid, que zanjó económicamente en 1533. En ninguno de los dos casos se ha conservado la obra, ni los documentos especifican las características de la labor contratada, aunque en la del oratorio universitario se enumeran las piezas que fabricó: 886 azulejos, 47 cintas grandes, 20 cintillas, 4 alizares y 85 coronas. Al año siguiente, el 28 de abril de 1534, concertó con el abad del monasterio de Santa María de Carracedo (León) la entrega de unos azulejos para la sacristía, de 3 diseños distintos -según unos modelos facilitados-, además de cintas, co-

ronas, *yairas* (?) y alizares. En el contrato se decía que los precios debían ser los mismos que los fijados para la obra realizada en *las casas del conde de Benavente y de Cobos* –posteriormente Palacio Real– en Valladolid, información que nos permite ampliar la nómina de encargos de Rodríguez. La de Carracedo, su única obra conservada, nos permitiría conocer los diseños que pudo ofertar este maestro azulejero vallisoletano en los otros edificios. Se trata de una labor geométrica que en los azulejos recurre a una paleta de cinco colores: blanco, negro, melado, verde y azul, donde alternan motivos de rombos y círculos que enmarcan elementos florales; los mismos colores que se utilizan en las coronas, donde se encadenan palmetas sobre una línea de tracería. Por su parte, en la paleta de colores de las cintas no se utiliza el azul, representando en este caso una cadeneta rectilínea de entrelazos de ochos. Desgraciadamente, unos meses más tarde de realizar esta obra, Juan Rodríguez murió y su viuda traspasó sus casas y taller al también alcaller Francisco de Alba (Moratinos García, 2007, pp. 38-39).

En Toro, en las mismas fechas, conocemos la identidad de dos alcalleres que también elaboran azulejería. Uno es García Carretón, quien en 1517 contrató con don Gutierre de Fonseca, entonces regidor, la elaboración de 3.000 azulejos para la casa que éste se estaba construyendo en la Plaza de la Colegiata. El palacio, acabado en 1519 acogió a la reina doña Juana cuando se trasladó de Tordesillas a causa de la peste. En la carta de obligación que el alcaller firmó el 23 de septiembre de aquel año, se comprometió a hacer 2.000 azulejos de 5 colores –blanco, negro, amarillo, verde y azul– a 4 maravedís la unidad y otros 1.000 en azul y blanco, a 5, de acuerdo a las muestras que le dejó. Al hallarse en la actualidad el palacio desaparecido, no se tiene constancia alguna de estos azulejos. El otro alcaller toresano conocido es Lope de Ulloa, que el 17 de julio de 1520 contrataba al pintor Cristóbal de Robles para trabajar en su taller decorando las piezas de azulejería. El compromiso concernía a 2.000 o 2.500 piezas que Robles pintaría a un ritmo de unas 400 por semana, aplicando 5 colores en los azulejos y 4 en las cintas, por las que cobraría 714 maravedís por millar de azulejos, entendiéndose además que dos cintas equivaldrían a un azulejo. Sin más especificaciones que las mencionadas, imaginamos que, al igual que la labor de Carretón, se trataría de obra de arista, posiblemente con diseños geométricos de ruedas o rombos, que tendrían grandes similitudes a las realizadas por los alcalleres de Valladolid (Moratinos García, Villanueva Zubizarreta, 2005a, pp. 24-25).

En Salamanca, en esas mismas fechas se encuentra trabajando el maestro Pedro Vázquez. No conta-

mos con datos de su biografía personal, y algunos han propuesto su posible origen toledano. Este *maestro de hacer azulejos*, como se intitula, recibió en 1522 el encargo de hacer azulejos para el monasterio de Nuestra Señora de la Victoria de Salamanca –hoy desaparecido–, en concreto 2.000 azulejos *del arte de dieciséis en rueda* a 5 maravedís la unidad, además de alizares y ladrillos. No disponemos de más contratos suscritos por él, pero algunos autores le atribuyen, entre otras obras, el zócalo, frontal y pavimento de la capilla Dorada de la Catedral Nueva de Salamanca y la decoración de la Sala Capitular de la misma, ambas fechables en torno a 1526, además de los azulejos que hacia 1551 se hicieron para el coro de la iglesia de Sancti Spiritus de la capital charra (Malo Cerro, 2002).

Precisamente, hacia los años centrales del siglo XVI, una segunda generación de alcalleres tomó el testigo de estos maestros pioneros de la azulejería de arista castellana. De ellos, conocemos dos nombres y ambos en Valladolid: Cristóbal de León y su yerno Juan Lorenzo.

De Cristóbal de León (?-1560) sabemos que también vivió en *el Barrio de Santa María*, concretamente en la calle de la Caminería o de los Alcalleres (actual Claudio Moyano), y que fue hijo de Bernaldo de León –llamado Mahomad Alcalde antes de la obligada conversión de 1502–, lo que le sitúa en el seno de una de las familias de alcalleres moriscos más importante de Valladolid: Los Alcalde. Tan solo conocemos su autoría en un trabajo: el que en 1558 se le encargó, junto a su yerno García Ruiz, para engalanar el altar de la Quinta Angustia de la nueva colegiata tardogótica de Valladolid, que desgraciadamente no se ha conservado. En el contrato se decía que debían de elaborar *obra de azulejos de la tierra*: los azulejos a 5,5 maravedís, las cintas a la mitad, las coronas a 6, y los alizares entre 6 y 12, así como 250 azulejos verdes, a 3 maravedís, *para sembrar por el suelo de la capilla*. Desafortunadamente nada se dice de la trama decorativa a desarrollar (Moratinos García, 2007, pp. 39-40).

Por su parte, Juan Lorenzo (?-1599) fue la figura local más destacada de la segunda mitad del siglo y un artista que asistió a la progresiva sustitución de la labor de arista a favor de la pintada introducida por artistas foráneos hacia la década de 1570, como más tarde veremos, y a cuya nueva moda posiblemente se sumó en sus últimos años. Gracias a la documentación notarial sabemos que fue hijo de otro alcaller del mismo nombre, contemporáneo a Juan Rodríguez. También que estuvo casado dos veces, la primera con Juana de León, hija de Cristóbal de León, y que también moraba en *el Barrio de Santa María*. Sobre su actividad profesional, conocemos su doble dedicación a

la elaboración de vajilla y de azulejos, intitulándose en los documentos que firma de su puño y letra como *alcaller* y *maestro de azulejos*.

En 1560 Lorenzo contrató su primera obra conocida –que no conservada– para la fortaleza de Astorga (León). Las condiciones fijadas hablan nuevamente de azulejos *de los que hacen rueda*, además de coronas de remate para el arrimadero de la estancia principal, y de *lisonjas verdes y blancas* para el corredor. El resto de los contratos de esa década, sitúan a Lorenzo trabajando en su ciudad de Valladolid. Al menos, entre los años 1563 y 1564 concierta diferentes partidas de azulejos y coronas para las obras que se están llevando a cabo en la nueva colegiata tardogótica (donde había trabajado también su suegro), si nos atenemos a las anotaciones que se realizan en el *Libro Secreto del prior y cabildo de esta iglesia colegial*. A finales de esa década, según consta en una liquidación de abril de 1569, Lorenzo realizó tres altares para la capilla del doctor Diego de Gasca en la iglesia de la Magdalena de Valladolid, cuyos azulejos bien pudieran ser algunos de los que hoy decoran el altar de la cripta del templo, único testimonio de tal decoración cerámica en todo el edificio. Los diseños incluidos en este frontal son el de la flor de seis pétalos en movimiento enmarcada en círculos anudados entre sí (formando la actual composición mayoritaria), y el de ruedas con decoración vegetal radial (cuatro piezas insertas), además de las cintas de cadeneta rectilínea y los alízares monocromos verdes que enmarcan la labor.

Poco después, en 1570, Lorenzo realizó un inventario de bienes y testamento, ante su inminente partida *a sus negocios y ganar su vida*. El documento es doblemente interesante porque, por un lado, nos describe las herramientas, materias primas y mercancía almacenada en su taller y, por otro, nos revela que en esas fechas el obispo de Osma (Soria) le adeudaba cien ducados, que sabemos que se corresponde al pago de los azulejos que ha hecho el alcaller para la casa del prelado en el Burgo de Osma (Soria), de los que tampoco disponemos de más datos. A mediados de esa década, Lorenzo contrató la decoración cerámica de la capilla de Santa Lucía de la catedral de Palencia, en concreto un millar de azulejos *de la misma labor y tamaño de los que están en la capilla de San Gregorio*, además de cintas, coronas y alízares, al precio estipulado por el maestreescuela. Actualmente, en la capilla de Santa Lucía no se han conservado azulejos, pero sí en la de San Gregorio, lo que nos permite conocer los diseños desplegados por el maestro vallisoletano en aquellas obras. Encontramos nuevamente a lo largo de todo el arrimadero de la estancia la labor que alterna ruedas y rombos –la que pudo hacer en Astorga–, ade-

más de otra en el banco corrido que reproduce ruedas cuadrilobuladas y una cenefa de remate de palmetas abiertas. Estos diseños están presentes en otros puntos del templo, como en la capilla de los Reyes y en la de San Ildefonso, lo que podría plantear que fueran asimismo obra de Juan Lorenzo (*Ibidem*, pp. 41-42).

Pero además de las obras conocidas de los alcalleres locales, la cuenca del Duero cuenta con una nómina importante de azulejería de arista anónima que denota su relevancia en los programas decorativos de los interiores de palacios, iglesias y monasterios. Y precisamente, es en las dependencias de la clausura monástica castellana donde más obras de este tipo se han conservado. Las más significativas se encuentran en la ciudad de Valladolid, donde una decena de conventos presentan excepcionales obras de azulejería en su decoración. Como ejemplo: Santa Catalina de Siena y Santa Isabel, en los que es muy probable que trabajaran maestros como Juan Lorenzo (Moratinos García, Villanueva Zubizarreta, 2005b). Por citar un ejemplo de la provincia de Zamora, destacaremos la muestra del monasterio de Sancti Spiritus de Toro y cuyo estudio fue publicado por el Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo (Moratinos García, Villanueva Zubizarreta, 2005a).

### **La azulejería pintada: el triunfo del Renacimiento**

Por lo que a la azulejería pintada se refiere, al tiempo que Juan Lorenzo y otros alcalleres vallisoletanos –cuyos nombres al día de hoy desconocemos– están ofertando a su clientela labores de azulejería de arista, algunos maestros extranjeros y talaveranos comienzan a fabricar en distintos puntos de la península revestimientos pintados a la moda renacentista, de influjo italiano y flamenco.

Entre ellos, dos maestros destacarán por su decisivo papel en la introducción de esta nueva moda en nuestra región: Jan Floris y Hernando de Loaysa, el uno, de origen flamenco, como supuesto autor de dos de las primeras y más tempranas obras conocidas, y el segundo, el talaverano, como el gran difusor de esta estética en nuestra región desde su taller de Valladolid.

Recientes investigaciones llevadas a cabo por el profesor Alfonso Pleguezuelo apuntan a que posiblemente las primeras obras realizadas por Floris a su llegada a Castilla hacia mediados del siglo XVI fueran en suelo vallisoletano. La primera pudo ser en Medina de Rioseco, donde se le atribuye la solería de la capilla funeraria de los Benavente en la iglesia de Santa María, que podría ser datada entre 1551 y 1554 y donde se despliega una clara estética italiana salpicada de ras-

gos del renacimiento nórdico, según este investigador sevillano (Pleguezuelo, 1998). Y la segunda obra que le atribuye es el también pavimento conservado en una de las dependencias del palacio del Licenciado Butrón en la capital vallisoletana; se trata de una composición estrellada a modo de alfombra realizada con azulejos de arista y pintados “a la italiana” que reproduce patrones de *ferronerías* y elementos florales, colocada antes de 1567 (Moratinos García, 2016, pp. 139-142).

Pero, en nuestra opinión y sin menoscabo de la importancia de estas tempranas obras dentro el panorama peninsular, en general, y regional, en particular, la figura que destaca especialmente en la introducción y difusión de la azulejería pintada en nuestra región es la del talaverano Hernando de Loaysa. Se sospecha que Loaysa nace en Talavera hacia los años centrales de la década de los 50. Fue hijo, padre, yerno y suegro de alfareros. Los primeros trabajos conocidos concertados por el artista se sitúan precisamente en Valladolid, inicialmente contratados y ejecutados desde su taller de Talavera de la Reina (1580) y posteriormente ya desde su obrador de la capital del Pisuega (a partir de 1583 y al menos hasta 1592), en *cuyo Barrio de Santa María alquilaría una casa y taller*. Por las noticias de las que disponemos, se puede decir que la década de los 80 supuso un hito importante tanto en la vida profesional de Loaysa, como en la introducción y difusión de la azulejería pintada en la región, hechos ambos que en nuestra opinión van parejos.

Como hemos indicado, en 1580 recibió desde Valladolid los dos primeros encargos: en concreto para el Colegio de Santa Cruz y para una capilla funeraria -sita en el monasterio de Nuestra Señora de Prado propiedad de la viuda de Juan Páez de Sotomayor, para los que haría la labor *de lagartillo* para la corona y *de ventanillas para el pie y fachada* (Moratinos García, Villanueva Zubizarreta, 1999, pp. 201-208). Desgraciadamente, ninguna de las dos obras se ha conservado, lo que nos impide conocer el tipo de labores a las que se refieren estos términos que no volverán a ser explicitados lamentablemente en ninguno de los contratos posteriores que firmará el maestro. Estas primeras obras y, seguramente algunas otras de las que no tenemos constancia escrita, favorecieron que pocos años más tarde el obispo de la diócesis de Palencia, don Álvaro de Mendoza (1577-1586), acordara con el azulejero la decoración cerámica de algunas iglesias de su sede, razón que pudo motivar el traslado a Valladolid del maestro.

Sea como fuere, el caso es que entre 1583 y 1586 existen reiteradas referencias documentales a trabajos de azulejería de Loaysa en numerosas iglesias, encargos que realizó ya como vecino de Valladolid y que,

en algún caso acabaron en pleito por desacuerdo entre las partes.

Entre otras, sabemos que fue él quien decoró los altares de las iglesias palentinas de Santa María de Villamuriel de Cerrato, San Pedro de Itero de la Vega, Nuestra Señora de Arconada de Ampudia, San Andrés de Castil de Vela, San Pedro de Tamariz de Campos, las de Santa Eugenia, San Pelayo y San Miguel de Becerril de Campos y la iglesia de Zorita; y de las vallisoletanas de Santa María de la Overuela, San Pedro de Langayo, Santiago de Fuentes de Duero, Nuestra Señora de la asunción de Tudela e Duero y San Justo de Manzanillo. Las obras conservadas se corresponden básicamente con dos series de azulejos que se combinan con sendos tipos de alizares, cintas y coronas, lo que le permite aparentemente variar los repertorios realizados. Una de las composiciones incluye la labor de azulejos que reproduce un diseño bícromo y polícromo del “florón principal” y “florón arábescos” escurialenses, que alterna con ruedecillas rematadas en crucetas y que se combina con las coronas de glifos y las cintas de calabrote, pudiendo también ir acompañadas de alizares de roleos vegetales con flores intercaladas y de coronas de flores enmarcadas en cintas, ambos en blanco y amarillo sobre fondo azul. Además de este motivo floral, Loaysa también desplegó en los encargos obispales azulejos de punta de diamante, combinados con unas u otras cenefas (Moratinos García, 2007, pp. 43-44).

En 1586, el azulejero contrató con el canónigo Claudio Nelli la decoración de la residencia de su hermano Fabio en Valladolid. La obra que acordaron poco tiene que ver con lo que en esos momentos estaba ejecutando en las iglesias de la diócesis. Acaso influenciado por el tipo de cliente o tal vez por expreso deseo de



**Fig. 3** Detalle de la composición figurada realizada por Hernando de Loaysa en el palacio de Fabio Nelli de Valladolid

éste, lo cierto es que la estética de la decoración cerámica de las salas de este palacio difiere totalmente de lo realizado hasta entonces por el maestro. Se trata de composiciones de expresión pictórica, de clara influencia italiana, en las que mediante unos medallones figurados insertos en marcos rectilíneos de roleos, se despliega toda una narración simbólica y filosófica al más puro estilo renacentista, con un despliegue de temas mitológicos, caballerescos y paisajísticos (Moratinos García, Villanueva Zubizarreta, 1999, pp. 209-210).

Después de este importante encargo para el banquero de origen genovés, no volvemos a tener constancia documental de más contratos de obra de Loaysa en estas tierras, aunque pensamos, como dijimos, que sigue establecido en la ciudad durante al menos el resto de la década de los 80. Existen no obstante indicios que apuntan a su autoría en las obras de azulejería llevadas a cabo en el desaparecido convento de la Trinidad de Valladolid entre los años 1587 y 1593, monasterio en el que será enterrada su mujer en 1592.

Los encargos que se conocen del artista en los años siguientes lo sitúan casi siempre fuera de nuestra región (Guadalajara, Toledo o Portugal), trabajando para una clientela importante y posiblemente establecido ya nuevamente en Talavera de la Reina. Pero aunque así fuera, parece ser que Loaysa mantuvo ciertos lazos con la que fuera la ciudad que le proyectó profesionalmente, lo que explicaría que su yerno Juan Fernández de Oropesa recurriera a él en 1602 para introducirse en estas tierras mediante un poder que le legitimaba para contratar obra de azulejería y vajilla por y para él (Vaca Gonzalez, Ruiz de Luna, 2008, p. 186). Igualmente, se muestra sugerente la idea de que Fabio Nelli volviese a recurrir al talaverano para decorar su casa de retiro de la Vega de Porras (Boecillo, Valladolid), adquirida en 1600 y cuyas obras de mejora y ampliación tuvieron lugar en los años siguientes. Destaca entre la azulejería conservada en la capilla de la finca el diseño bicromo en azul y blanco de los racimos de granada en aspa, en lo que algunos han visto, como lo hicieran en el palacio, connotaciones filosóficas (neoplatónicas) y simbólicas (relacionadas con el poder real) (Moratinos García, 2016, pp. 179-181).

Además, entre los azulejeros locales que pudieron sumarse a la nueva moda de la labor pintada podríamos apuntar a Juan Lorenzo. No conocemos a ningún otro. En 1595, ya en los últimos años de su vida, Lorenzo recibió un importante pedido de azulejería y vajilla por parte de un vecino de Toro, posiblemente vidriero o comerciante, llamado Alonso de Medina. Acuerda con él, además de vajilla, realizar 500 azulejos de *rosa blanca* conforme a la mues-

tra que se presenta en el momento, aunque luego se especifique que los acabados debían llevar un azul más oscuro que el que ésta ofrecía, y 300 cintas, *que llaman remates para guarnición de los azulejos*, que igualmente se entregarían con una tonalidad de azules más intensa. Aunque conocemos bastantes datos sobre la obra de este maestro, como hemos visto, no podríamos precisar cuál es el motivo de la *rosa blanca* que entregó al comerciante toresano, que no coincide exactamente con ninguno de los registrados hasta ahora. Sin embargo, 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 sobre fondo azul (el color que dice que ha de ser más intenso), y que resulta propio de la azulejería de Valladolid. De hecho, entre los desechos de uno de los alfares excavados en la morería se recuperaron fragmentos de este tipo, en unos casos, bizcochados y en otros, ya esmaltados. No sabemos con seguridad si Lorenzo es su creador, pero el hecho de que éste sea uno de los maestros azulejeros más destacados de la ciudad y de 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, hace pensar, sin argumentos 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. Pudiera ser, por lo tanto, que Juan Lorenzo ofertara a su clientela en los últimos años de su vida productos de imitación talaverana, reproduciendo motivos anteriores de arista, tal vez obligado por la irrupción en su “mercado” de maestros foráneos que ofertaban este tipo de productos y que reflejaban la moda del momento (Moratinos García, 2007, pp. 41-42).



**Fig. 4** Motivo de la rosa blanca realizado en arista, convento de Santa Clara de Valladolid

## BIBLIOGRAFÍA

- Malo Cerro, M. (2001). *La azulejería en Castilla y León de la Edad Media al Modernismo*. Tesis Doctoral inédita. Tomo I. Universidad de Valladolid. Valladolid.
- Malo Cerro, M. (2002). El azulejero Pedro Vázquez (Salamanca. *Revista de Estudios*), 48, 155-174.
- Moratinos García, M. (2007). La azulejería: de la decoración andalusí a la estética renacentista. *Arte Mudéjar en la Provincia de Valladolid* (pp. 35-46), Valladolid.
- Moratinos García, M. (2016). *Estudio de la azulejería de las provincias de Ávila y Valladolid*. Valladolid: Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo (Ed. Digital).
- Moratinos García, M., Villanueva Zubizarreta, O. (1998). Azulejos hexagonales o alfardones. Azulejos de cuerda seca. Azulejos de arista. «*Más vale volando*» *Por el Condado de Benavente* (Catálogo de la Exposición). VI Centenario Condado de Benavente (pp. 112-114). Benavente : Centro de Estudios Benaventanos "Ledo del Pozo" (Zamora).
- Moratinos García, M., Villanueva Zubizarreta, O. (1999). Nuevos datos sobre la obra en Valladolid del maestro azulejero Hernando de Loaysa (Goya) 271-272, 205-212.
- Moratinos García, M., Villanueva Zubizarreta, O. (1999-2002). Consecuencias del decreto de conversión al cristianismo de 1502 en la aljama mora de Valladolid (Sharq Al-Andalus), 16-17, 121-144.
- Moratinos García, M., Villanueva Zubizarreta, O. (2005a). *La azulejería renacentista del monasterio de Sancti Spiritus el Real de Toro*. Salamanca: Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo". Diputación de Zamora.
- Moratinos García, M., Villanueva Zubizarreta, O. (2005b). *Azulejería en la clausura monástica de Valladolid*. Salamanca: Diputación de Valladolid.
- Moreda Blanco, J., Martín Montes, M. A., Fernández Nanclares, A., González Fernández, M<sup>a</sup>. L. (1998). *El monasterio de San Benito el Real y Valladolid. Arqueología e Historia*. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid.
- Pérez Higuera, M<sup>a</sup>. T. (1994). El Mudéjar, una opción artística en la Corde de Castilla y León. Francisco Javier de la Plaza Santiago y Simón Marchán Fiz (Dir.) *Historia del Arte de Castilla y León. Tomo IV. Arte Mudéjar* (pp. 129-222). Valladolid.
- Pleguezuelo, A. (1998). Los azulejos del pavimento de la capilla de los Benavente en Medina de Rioseco. Una posible obra de Juan Floris (Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología) LXIV, 289-307.
- Turina, A., Retuerce, M. (1997). Azulejos procedentes del castillo-palacio de los Duques de Alba (Alba de Tormes, Salamanca). *La céramique médiévale en Méditerranée. Actes du VI<sup>e</sup> Congrès de l'AICEM2 (Aix-en-Provence, 1995)* (pp. 615-626). Aix-en-Provence.
- Vaca González, D., Ruiz de Luna, J. (2008). *Historia de la cerámica de Talavera de la Reina y algunos datos sobre la de Puente del Arzobispo*. Edición facsímil del original de 1943. Madrid.
- Villanueva Zubizarreta, O. (2001). *Colección de azulejería del castillo de Coca. Estudio y catalogación*. Valladolid: Junta de Castilla y León. Consejería de Agricultura y Ganadería.