

10. LA AZULEJERÍA MEDIEVAL VALENCIANA (1238-1500).

Los alfareros musulmanes establecidos en Valencia desarrollaron ya la azulejería decorativa, como demuestra el andén del patio de la conocida casa musulmana de Onda (Estall, 2003, Estall y Alfonso, 1999, Servei d'Investigació Arqueològica Municipal, 1990: 207). La fuente hallada en la plaza de la Figuereta en Valencia, que en su día describiera M. González Martí (1952, II: 130) atribuida a cronología almohade, se trata de una composición estrellada de aliceres que se cierra con azulejos de línea quebrada, de la que nos hemos ocupado en el capítulo 7. El contexto cultural de esta fuente ha sido corroborado por ulteriores hallazgos de la Almunia musulmana encontrada bajo las ruinas del Palacio Real de Valencia (Lerma, 1990), la Almoína o la calle de la Pau. Otros restos de aliceres procedentes de las calles Concordia, Almudín y Santa Teresa, sitúan estos elementos en el siglo XIII o inicios del siglo XIV, y sus paralelos se encontrarían en los alicatados marroquíes localizados bajo la mezquita de Al-Bu'inaniyya de Fez. Esta producción se caracteriza por azulejos monocromos en blanco, turquesa, morado y melado de formas geométricas como zig-zags, hallados en la fuente mencionada y en el Alcázar de Paterna, rectángulos, estrellas, pentágonos, etc. modelados en taller y no cortados en la puesta en obra.

La azulejería posterior a la conquista sigue estos modelos y añade una producción esmaltada de pincel que incorpora temas figurativos en verde y manganeso, en un primer momento, y en azul más adelante. Cabe mencionar que la azulejería valenciana de los siglos XIII y XIV no es influenciada por las producciones europeas contemporáneas difundidas por la arquitectura románica, benedictina, cisterciense o gótica, si no que lo es especialmente por la tradición mediterránea y por el mundo musulmán. Prueba de ello es el hecho de que el azulejo pavimental europeo sigue diferentes tradiciones, bien documentadas en Francia, Bélgica, Países Bálticos o Gran Bretaña e Inglaterra. En este último lugar se encuentra en desarrollo ya desde finales del siglo X hasta mediados del siglo XII, y aparece ligada esencialmente a edificios religiosos. Sus producciones más antiguas se realizaban con azulejos en bajorrelieve con cubierta de plomo, en melado, verde o marrón, que se colocaban cubriendo muros o pavimentando las proximidades del altar. Se han documentado talleres y edificios en el área de Winchester (Bury St Edmunds, St Albans o en el propio Winchester), y en Coventry o Trent (Graves, 2002). Westminster Abbey, sin embargo, posee azulejos vidriados planos fechados hacia finales del siglo XI. La azulejería con decoración en relieve se extendió por Inglaterra, Alsacia, Dinamarca y Chequia en el siglo XII. La abadía cisterciense de Sorø, en Dinamarca, posee los azulejos más antiguos del norte de Europa fechados a finales de aquel siglo, mientras en el siguiente se expandió hacia Suiza, los Países Bajos y Escocia, en este caso en relación con la ruta de peregrinaje hacia St. Andrews. Muchos de estos azulejos se realizaron a molde, pero la mayoría presentan decoraciones estampilladas en dife-

rentes combinaciones sin ningún recubrimiento vidriado (St. Urban de Zofingen, en Suiza y regiones vecinas de Alemania) (Graves, 2002). Otro tipo de azulejo pavimental iniciado en el siglo XII se decoraba con dibujos lineales simples, incisos o impresos, modelo que no se asocia a los cistercienses entre los que, al parecer, resultaban más apropiados los azulejos monocromos marrones o negros dados los estrictos preceptos de la Orden. La mayoría de estos ejemplares se fechan entre 1190-1220, pero los de Orford Castle en Suffolk pertenecen a los años 1165 al 1167. Sin embargo, el tipo de pavimento cerámico más usual desde mediados del s. XII fue el mosaico formado a partir de combinaciones de diversas losetas geométricas monocromas en amarillo, negro, verde y marrón. A veces se cortaban antes de colocar, y en otras la loseta se conformaba en el taller antes de cocer. El pavimento de azulejos de tipo mosaico se inspira directamente en modelos romanos de *opus sectile u opus alexandrinum*, como vemos en el caso del de la Catedral de Rouen, copiado en cerámica en otras iglesias como por ejemplo en Saint-Ouen de la misma ciudad. La extensión de esta decoración colorista en edificios cistercienses causó cierta desaprobación como manifiesta la conocida reprimenda al Abate de Pontigny en 1205, aunque en la segunda mitad del siglo XIII el Capítulo General del Císter permitió su uso. La abadía de Beaulieu en Hampshire (1227) presenta uno de los ejemplares mejor preservados y más antiguos. En el siglo XIII los talleres de París inventaron el mosaico cortado para formar las composiciones decorativas llamadas de "azulejos de mosaicos rectilíneos". En las abadías cistercienses se utilizaron además los "azulejos de decoración incisa a mano alzada" entre finales del siglo XII e inicios del siglo XIII, y posteriormente los "estampados en crudo" o los "decorados en relieve".

En la segunda mitad del siglo XIII los mosaicos geométricos fueron totalmente reemplazados por los azulejos decorados con engobes, en general cuadrados (Norton, 1992). Estos azulejos "a la encáustica" y sus variantes, se caracterizan por presentar el dibujo grabado y relleno de engobe de otro color bajo cubierta de plomo. Su origen se sitúa hacia 1220-1250, y uno de los casos más interesantes por su calidad es el de la abadía Benedictina de Saint-Pierre-sur-Dives, modelo normando de gran perfección que influenció numerosos pavimentos de Île-de-France y que se expandió posteriormente por Inglaterra, Francia, Bélgica y Flandes. En España sólo se conocen ejemplares con esta técnica procedentes de la abadía cisterciense de Santes Creus, con motivos de flores de lis. En la abadía de Hailes en Inglaterra se utilizó, hacia 1278, otra técnica consistente en combinar azulejos de cocción oxidante y cocción reductora, formando reticulados que combinan azulejos negros o grises con otros de tonos rosados. La decoración esgrafiada sobre engobe, una variante de la encáustica, fue usada en la Capilla Prioral de Crauden en Ely (Cambridgeshire) hacia 1324, y desde allí la técnica se extendió perdurando hasta fines del siglo XV. Una técnica similar se usó para los azulejos de "línea

impresa de contrarrelieve", frecuentes en Irlanda hacia fines del siglo XIII y en la zona del Rin o en los Países Bajos. En el tercer cuarto del siglo XIV encontramos azulejos de relieve en la zona de East Anglia similares a otros del área del Rin (Graves, 2002).

Como hemos dicho, la tradición mediterránea sigue modelos diferentes. Se basa en las decoraciones realizadas en loza vidriada y estannífera monocroma o decorada a pincel cuyos antecedentes pueden buscarse incluso en los antiguos imperios mesopotámicos. Sin embargo fueron los musulmanes quienes desarrollaron el ladrillo decorado como recubrimiento arquitectónico, no sólo para pavimentación sino también para recubrimiento mural. En el siglo IX encontramos en Samarra los azulejos monocromos de la Mezquita del Viernes (847-861) o del Palacio de al-Mu'tasim (c. 860), o los figurativos de reflejo metálico del Palacio de Giâusuaq al-Khaqani, ejemplos que se difundieron rápidamente hacia el occidente mediterráneo como demuestran el Mirâb de la Gran Mezquita de Kairuán (862-875) o los restos de Raqqada o Abasiya (Túnez). Ejemplos precoces de alicatados exteriores con piezas monocromas en forma de estrella se encuentran en Mahidiyya (Túnez) entre los siglos X y XI, y en la Qutubia de Marráquex (Marruecos), o la propia Giralda en el siglo XII, y otras aplicaciones en la Torre del Oro de la cerca musulmana de Sevilla ya del siglo XIII (Zozaya, 2000).

Por otra parte, los ladrillos o azulejos esmaltados monocromos son frecuentes en Italia desde mediados del siglo XIII, especialmente en colores turquesa, melado, violeta de manganeso o blanco (Tumba de Egidio Foscherari, 1289). Unos azulejos de San Francisco de Asís, fechados antes de 1253, presentan decoraciones en verde y manganeso sobre fondo blanco con lacerías de estrellas de ocho puntas, a veces con polígonos en melado, rosetas de cuatro hojas y ajedrezados con cuadrados y diabólos. Con éstos se relacionan las placas triangulares de las pechinas de la cubierta del cimborio de San Pietro 'ad Oratorium' de Capistrano, donde se representa un Agnus Dei, entre otros temas, en protomayólica bicroma sobre fondo blanco. También se encuentran piezas modeladas pintadas en verde y manganeso, como las cruces de San Giacomo Maggiore de Bolonia (c. 1290) y del Duomo de San Sabino en Bari (c. 1292)), o placas con trazas geométricas en Castel Lagopesole. Azulejos cuadrados con temas figurativos como rostros humanos y animales, rosetas, etc. realizados en verde y negro sobre blanco, se usaron entre 1320 y 1349 para decorar la fachada de San Martino de Luca (Gelichi y Nepoti, 1999). Fuera de España son conocidas las placas del monumento al papa Benedicto V de la catedral de Santa María de Hamburgo, erigido en 1320 (Berendsen et al. 1967: 60), con imágenes de santos también realizadas en cobre y manganeso sobre blanco estannífero.

La arquitectura mudéjar turolense y castellana será influenciada por los ejemplos musulmanes y por los apliques cerámicos de columnas y arquillos de Ravello o Salerno del siglo XIII (Gelichi y Nepoti, 1999), así como por los platos o "*bacini*" encastados en

muros (Berti 2002), como vemos por las incipientes aplicaciones cerámicas vidriadas de Santa María y el Salvador de Teruel, Santa María de Ateca o San Miguel de Belmonte de Calatayud, fechables entre los siglos XIII y XIV, o de San Román y Santo Tomás de Toledo, de hacia el año 1300, donde encontramos columnillas, capiteles, platos y piezas planas (Martínez Caviro, 2000).

Hallazgos de Santa Marina, de la Catedral de Sevilla o de Córdoba, documentan azulejos heráldicos en relieve con vidriado de plomo y a veces con cubierta de estaño para las tumbas de los infantes Felipe (1275) y Enrique (1294-1303). Por otra parte, ya en el siglo XIII se fabrican en Cataluña azulejos hexagonales o triangulares decorados en verde y manganeso sobre blanco estannífero, según hallazgos de los llamados baños árabes de Gerona, fechables en 1294, y otros de la Sala Capitular de la Catedral de Tarragona (1309-1315). En la Comunidad Valenciana han aparecido azulejos decorados en verde y manganeso con escenas de caballeros en justa, o motivos fitomórficos o geométricos (Xàtiva, Manises, Valencia), temas iguales a los que vemos en la loza decorada en verde y negro contemporánea. En los inicios del siglo XIV parecen coexistir tres grupos técnicos bien definidos en las producciones valencianas, los ladrillos bizcochados, a veces decorados con sellos impresos, los ladrillos vidriados monocromos y las piezas decoradas a pincel.

El gremio de ladrilleros.

La noticia más antigua de la fabricación de ladrillos en Valencia se encuentra en la franquicia de 1252 en la que se permite a los cantareros del arrabal de Játiva fabricar cántaros, ollas, tejas y "rajoles".

González Martí comenta que, en la ciudad de Valencia, el gremio de albañiles incluía al oficio de ladrilleros. El privilegio de Pedro I de diciembre de 1283, concedía a los artesanos el poder convocar juntas y elegir a sus representantes, pero no menciona a los ladrilleros ni a los albañiles. Ya el 23 de octubre de 1307 se indica el precio del millar de ladrillos, y el 22 de julio de 1308 se prohíbe la reventa de ladrillos o "rayola blanca e rayola mijancera" a "null hom de qualque condició o ley que fasa rayola" (a cualquiera del oficio). En 1392 se ordena el séquito que acompañará al rey Juan I en su visita a Valencia, y los albañiles y ladrilleros se incluyen en el gremio de braceros, cuyo patrón fue San Pedro, por lo que el emblema de su casa gremial era un muro de ladrillos sobre el que se superponía un gallo inscrito en un rombo (fig. 196), probablemente fechable después de 1415 cuando se agrupan en la cofradía de los "obrsers de vila". En esos años se regulan las medidas de los ladrillos de barro cocido y se obliga el uso de moldes de hierro visados con el contraste del Mostaçaf junto al del fabricante.

Para González Martí, las marcas propias de los azulejeros aparecen representadas en anversos y reversos de sus productos en forma de cruces con aspas sobre triángulos o círculos, dispuestas libremente o como tema heráldico en el interior de un escudo. Los dibujos coinciden en ocasiones con las marcas de cantero que aparecen sobre sillares labrados. Uno de esos azulejos presenta la fecha 1463, y junto a ello podríamos encon-



(Figura 196). Azulejo del gremio de ladrilleros. Museo Nacional de Cerámica, Valencia.

trar incluso algún ejemplar con la marca o las iniciales del fabricante, decorado de forma similar al resto de la composición pavimental, como en el caso de los que muestran las letras "PG" (tal vez Pascasio García, alfarero en un documento de 1433) o "PM" (Pedro Mora, azulejero en un documento de 1492).

En julio de 1484 se promulgan unos capítulos o reglas relativos al oficio de ladrilleros y albañiles, ordenando que uno de los mayores de la cofradía y dos veedores deben ser ladrilleros. Se indica además que para ser maestro debe demostrarse la competencia en el oficio con examen ante el Mustaçaf y los veedores tras pagar las oportunas tasas; que todos los fabricantes de ladrillos y sus trabajadores deben integrarse en la cofradía; que el examen de capacidad es exigible también al forastero que se instale en la ciudad; se especifica el derecho de explotación de los herederos del ladrillero, viuda e hijos, y finalmente las medidas y características de calidad y cocción de tejas y ladrillos que se realizarán con moldes marcados por el Mustaçaf. En 1498 se reconoce la segregación de ambos gremios y en 1500 se aprueban nuevos capítulos del oficio de ladrilleros en los que se mencionan como reputados maestros Alfonso de Úbeda, Juan Vallés, En Costa, León de Baeza, Pedro Villalta, Juan Jaque, Ferrando Santillana, Antonio Stöninya, Gaspar Escribà, Esteban Ibáñez, domiciliados en la ciudad de Valencia. Se restringe el derecho de sucesión a la viuda y se multa al fabricante de ladrillos de mala calidad, se prohíbe la reventa de "raiola blanca o rajola mijancera ni teula" dentro del oficio, se prohíbe el uso intramuros de ladrillo de fuera sin examen del Mustaçaf, y se obliga a los compradores a adquirir directamente a los ladrilleros autorizados de Valencia y a que los maestros de obras no puedan formar compañías con los ladrilleros.

Todas estas instrucciones parecen regular los ladrillos bizcochados, y no los azulejos decorados. Por tanto, no queda claro que éstos los fabricasen ladrilleros que, especializados más en tejas y ladrillos para la construcción, seguramente no los barnizaban ni pintaban. La producción de azulejo pintado y esmaltado debía hacerse en alfarerías capaces de producir loza en los centros de Manises, Paterna, Aldaia, Alaquàs, Quart de Poblet y Valencia. No cabe descartar que los

fabricaran alfareros de loza decorada ni que hubiese especialización en azulejería por parte de algunos de ellos. Como ejemplo de ello podemos indicar que entre los tres principales proveedores de ladrillo de la Lonja de Valencia en 1497-98, Joan Bru, Bernardino Tost y Joan Navarro, sólo de éste consta que entregó "7000 tauells" o azulejos, capaces para solar unos 190 m². Según la documentación, fabricaban azulejos y "obra de terra" en Manises Mahomat Alcudo (1411), Sancho Almurci (1406, 1411, 1421) y Joan Belluga (1412, 1421). Como fabricantes y proveedores de azulejos -sin que ello indique que sólo fabricaban eso- aparecen en Manises Çahat Almale (1414), Joan Almurci o Murci (1444, 1458), Juceff Alquatxo (1446), García de Torrente (1489) y Pedro y Jacobo Mora (1492). En Valencia se mencionan los azulejeros o ladrilleros (*rajolers*) Bernardo Moya (1411, 1412), Pedro Stefano (1417) y Nicolás Martín (1429). De Paterna no se conocen los nombres de azulejeros, por lo que cabe concluir que éstos eran fabricados por los alfareros sin una especial profesionalización dada la abundancia de hallazgos de azulejos en las excavaciones allí practicadas (Mesquida, 2001).

González Martí supone que los pintores retablistas debían dibujar los patrones de los dibujos de los azulejos, y que a partir de éstos se preparaban los estarcidos para ser pintados por las "pintoras" de Manises. La suposición de que la decoración fuera practicada por mujeres no tiene fundamento histórico para los siglos medievales.

Ya a principios del siglo XIV Valencia aparece como un lugar donde se fabrican azulejos y tejas. Encontramos la mención de un "rajoler" llamado Ferdinandus Péreç, vecino de la ciudad en 1320, mientras en 1358 el también "rajoler" valenciano Bonanat Nicolau es reclamado en la corte papal de Aviñón. Los documentos medievales hacen hincapié en la necesaria entrega de plomo y estaño, o "stanno, çafre et plumbo" a los alfareros por parte de los que encargaban la loza. Sabemos que se fabricaban cubiertas de diversos colores ya que "lividi albi viridi et morati" se mencionan en 1362 en la comanda de azulejos para Aviñón de Audoín Aubert. Para la "cambra" del rey del "Palau Major", Pedro el Ceremonioso encargó al baile general de Valencia Marrades, azulejos blancos (estanníferos), morados (con esmalte de manganeso), azules (con cobalto o cobre), verdes (con óxido de cobre) y amarillos (melados de plomo). El color "lívidi" parece referirse al esmalte estannífero tintado con óxido de cobre, del que resulta turquesa, ya que el azul oscuro se llamaba "safre" o "safra". Los alfares mudéjares realizaban en estannífero decoraciones en verde y morado, morado solo, turquesa, dorado o reflejo metálico, azul, dorado y azul, así como policromas en dorado, azul y manganeso, o de bajo precio, hechos con residuos de barniz, con esmaltines morados, azules, verdes y grises. Ruzafa aparece como un centro de producción ladrillero en un contrato de 1395. En 1367 Pedro el Ceremonioso encargó azulejos valencianos para Tortosa y Barcelona, mientras en julio de 1382 la aljama de judíos de Valencia remite a la reina Eleonor mil azulejos para la obra de su palacio de Barcelona.

Para fabricar ladrillo, la materia prima se extraía del mismo lugar donde se instalaba el taller. Un ejemplo de ello es el contrato establecido entre el *rajoler* Bernardo de Moya y Arnaldo Sancho (1411), por el que se permite al primero cavar ocho hoyos (clots) en una finca del segundo en Raniosa (suburbio de Valencia), de cuya arcilla podría hacer ladrillos, usando las eras de la finca para secarlos pero con la obligación de rellenar los "clots" con las cenizas y escorias y cubrirlos bien para poder proseguir posteriormente con el cultivo del terreno. En contratos anteriores los arriendos de explotación para los *rajolers* se establecen en viñas (en Ruzafa en 1395) o huertas, aprovechamiento ordinario del llano de Valencia.

Productos.

La documentación medieval menciona varios tipos de productos con términos cuyo significado no se mantiene uniforme a lo largo de los años. *Rajola* es la palabra habitual para designar al ladrillo y al azulejo en los siglos XIV y XV, y en ocasiones se especifica si está decorado llamándoles *rajoles pintades o rajoletes de Manises*, azulejo propiamente dicho, que a finales del siglo XV también se consignarán como *taulells*. *Rajola* blanca hacía alusión al ladrillo bizcochado, lo mismo que *rajola de terra aspra vermella*. *Rajola esmolada* se refería a azulejo bizcochado pavimental que sufría un proceso de acabado pulido antes de cocer o, más habitualmente, en frío (Algarra, 2003).

El ladrillo sin decoración, usual para la obra viva de los muros y arcos, también se usó para pavimentar colocado de canto (*de cantell*) o a sardinel (*de rastell*), especialmente en los espacios auxiliares de viviendas, cocinas, patios o pasos de carruaje. Se trataba de una producción tosca, de barro poco depurado, y económica (Algarra, 2003).

La baldosa lisa se usó mucho en el medioevo para combinar con el azulejo decorado y para ser instalada en zonas de cierta relevancia sin otra decoración, siendo por tanto un recubrimiento típico de pavimento con cierto valor añadido y buscado por sus propiedades. Su calidad era semejante al azulejo con la salvedad de que no se recubría con vidriados ni esmaltes y por ello su superficie normalmente se trataba, tras la cocción o en la puesta en obra, con muela de afinar (*esmoladora*) para reducir su porosidad y mejorar sus propiedades. Su precio era mayor que el del ladrillo pero inferior al del azulejo.

Por otra parte las baldosas tenían variadas denominaciones, que nos resultan difíciles de descifrar, según su morfología y su colocación en la organización del pavimento. En este sentido encontramos las denominaciones "alfardó", "alfardó d'en mig", "rajola mestra", "rajola de punta", "rajoletes largues", "cinteres", "cantons", "cartabons", etc.

Producción y técnica del azulejo decorado medieval valenciano.

Por lo que hoy conocemos, la producción se centró en varios grupos técnicos:

1. *Ladrillo bizcochado con decoración impresa* (fig. 197). González Martí publica una serie de ejem-



(Figura 197). Ladrillos pavimentales con decoración impresa. Museo de Cerámica de Manises

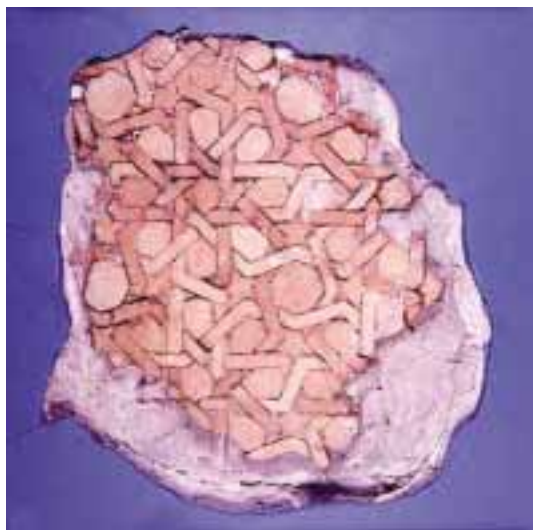
plares de Morella decorados con estampillas de lises o rosetas, claramente del siglo XV por sus paralelismos. Un ladrillo con dos rosetas impresas hallado en las obras del mercado central de Valencia y otro con una cruz central en relieve entre florones de perfil, son considerados medievales por este autor, y en cierto modo derivados de la producción de tradición visigoda con ejemplos como los azulejos en relieve de la basílica de Burguillos en Badajoz. Recientes investigaciones descartan la cronología medieval de estos últimos hallazgos valencianos que han sido documentados en contextos más modernos.

2. *Azulejos monocromos*. Las piezas monocromas organizadas en composiciones complejas, que combinan aliceres en forma de estrellas, puntas, trapecios, almendrillas, azafates, etc., forman parte de los recubrimientos de azulejería más antiguos. En general se les denomina alicatados, pero si nos atenemos al significado que se atribuye a este término entre los diversos trabajos de diversos investigadores, podremos comprobar la existencia de una cierta disparidad. En sentido estricto se entiende como alicatado la composición realizada con azulejos monocromos recortados por los alarifes tras la cocción. Sin embargo para González Martí, el alicatado medieval valenciano se obtenía a través de tres técnicas: 1, recortando las piezas de diversas formas geométricas con cincel y maza sobre un ladrillo monocromo; 2, recortando la pieza a cuchillo sobre el barro tierno; 3, cortando la pieza sobre el barro con un molde metálico con la forma del alicer. La pieza siempre sufría una primera cocción del bizcocho y una segunda del vidriado, por lo que en los casos 2 y 3 el proceso de fabricación debía ser más cuidadoso al pasar por más manipulaciones, mientras en el caso 1 el riesgo se concentraba en el recorte para la puesta en obra. En la Valencia medieval, la primera azulejería esmaltada pertenece al dominio almohade (1171-1238) cuando se utilizó en fuentes y andenes de patios y jardines, como hemos comentado. Las piezas geométricas -rectángulos, estrellas, ángulos, rombos, bandas quebradas, etc.- se esmaltaban en varios colores, en especial blanco, verde azulado turquesa y violeta o negruzco de manganeso, y sabemos que la fuente de la Figuereta de Valencia se

hizo recortando cada pieza a cuchillo o con una plantilla metálica o molde sobre una placa de barro en estado verde (Coll Conesa, 2000). Esto nos hace pensar que las decoraciones de cierta complejidad como ésta se montaban en taller y luego se trasladaban para su instalación. Cabe resaltar el claro paralelismo formal de esta fuente con alicatados como los de la mezquita de Tremecén (Argelia) y posiblemente con los revestimientos de los alminares y la gran mezquita de Agadir (1239-1282) (Martínez Caviro, 1991: 68).

Tras la conquista cristiana de Valencia se continúa con la fabricación de azulejería monocroma hasta el último cuarto del siglo XIV. Una prueba de esta continuidad puede ser el hecho de que en 1306 se encarga al azulejero de Teruel Abdulhaziz de Bocayren y a su hijo Abdomalich, cuya nisba apunta a un origen valenciano, fabricar azulejos para el rey Jaime II.

Dentro de sus producciones podemos encontrar la técnica del alicatado sobre pieza recortada tras la cocción, usual en Andalucía por los ejemplos conocidos de la Alhambra (Alicatado del Cuarto Real de Santo Domingo en Granada, 1302; Torre de las Damas del Partal, 1302-1309; Puerta Principal del Generalife (1319); Puerta del Justicia de Granada (1333-1354)), etc. o del Alcázar de Sevilla (alicatado del Patio de las Doncellas, 1360; salón de Embajadores del Alcázar de Sevilla, 1378-1379). En el suelo del claustro del monasterio de Poblet se colocaron paneles formados por alicatados poligonales de lacerías. Se trata de composiciones complejas, realizadas con piezas pequeñas, que a juicio de González Martí procedían de Valencia y



(Figura 198) . Fragmento de un florón alicatado del claustro del Monasterio de Poblet. Museo Nacional de Cerámica, Valencia.

fueron encargadas en tiempos del abad Guillem d'Agulló (1361-1393) (fig. 198). Este autor comenta que los aliceres de estos florones estaban cortados en taller antes de barnizar sobre azulejos decorados en cobalto típicamente valencianos, visibles por el reverso, por lo que se fabricaron por encargo utilizando piezas serias como base. Sin embargo la producción más numerosa se realizaba combinando piezas estandarizadas planas de diversas geometrías realizadas en taller. Los

ejemplos documentados por la arqueología nos demuestran que no existe una gran diferencia formal entre los pavimentos que se hacían en el siglo XIII y los que se describen documentalente en el siglo XIV. Incluso fuera de Valencia, se conocen pocos suelos conservados con piezas planas vidriadas como la solería de la iglesia colegial de Daroca (1357-1359), realizada con "ladrillos de colores hechos en Teruel", del tipo de las "piezas negras y amarillas" citadas en un encargo que Martín el Humano hizo en esa ciudad para su palacio de Barcelona (1402-1403) (Álvaro Zamora, 2000). En Valencia también se fabricaban ya que en 1358 se men-



(Figura 199). Detalle del pavimento de aliceres del retablo del arzobispo Sancho de Rojas. Museo Nacional del Prado, Madrid.

ción al "magister operis regolorum Valentie" Bonanat Nicolau, testimonio de fabricación de baldosa vidriada. El primer encargo descriptivo documentado pertenece al cardenal Audoín Aubert (1362) quien contrata con los azulejeros de Manises, Johannes Albalat y Paschasius Martinis "artifices regularum et operis de Melicha sive tebularum terre pictarum invernizatarum colorum videlicet lividi albi viridi et morati", caso ya comentado (Ainaud, 1952: 78). En 1367 es el rey Pedro IV quien solicita seis o siete mil azulejos para el Palau Major de Barcelona, y en 1370 ordena un nuevo encargo al baile general de Valencia Marrades, en el que incluye para el castillo de Tortosa "iiij, Mil rajolas, es a saber, Mil blanques e DCC morades, e DCCC blaves, e cincentes verdes, e cincentes grogues". En 1400 es Carlos III de Navarra quien encarga azulejos valencianos para el Castillo de Olite. Está claro, por las descripciones, que los pisos combinaban azulejos monocromos que debían ser semejantes a los que vemos en el retablo de Lorenzo Rodríguez perteneciente al arzobispo Sancho de Rojas conservado en el Prado (c. 1415), donde vemos estrellas blancas de ocho puntas combinadas con pentágonos y pequeños cuadrados (fig. 199). En el retablo de San Juan Bautista de Luis Borrásá se representa otro pavimento con candelijas y hexágonos regulares semejante en composición a un piso documentado del castillo de Artana (González Martí, 1952, II: fig. 118). Pavimentos de este tipo se realizaron incluso para la Capilla Real de la Catedral de Barcelona (Ainaud, 1952: 78). Son conocidos pocos casos donde estos alicatados se complicaban al fabricarse losetas con huecos cuadrados o redondos para encajar piezas



(Figura 200). Aliceres del siglo XIV de Artana. Museo Nacional de Cerámica, Valencia.

recortadas, como los que existieron en la iglesia de San Antonio Abad de Valencia o en la Catedral de Barcelona (c. 1430)(González Martí, 1944: 87-89).

Según González Martí, en el castillo o alcázar de Paterna, que estuvo emplazado bajo el Calvario del Pueblo, se encontraron aliceres pavimentales en forma de banda quebrada, similares a los del perímetro de la fuente hallada en la plaza de la Figuereta de Valencia. También proceden del alcázar estrellas blancas de ocho, verdes de cuatro y cuadrados y rectángulos en manganeso con puntas y recortes en sus lados mayores para encajar las estrellas (fig. 200). Otras estrellas de cuatro en verde miden sólo 22 mm. y ensamblan con estrellas de ocho. Finalmente, un pavimento paterno presentaba aliceres hexagonales alargados en verde, azulejos cuadrados blancos y piezas de diez lados que encajan con las anteriores en bizcocho. Para González Martí todos estos restos pertenecieron al palacio de los Luna y de Martín el Humano (1339-1410). En Manises también se hallaron aliceres aunque en número menor que en Paterna y Valencia. Del castillo de Artana proceden otras combinaciones de aliceres con estrellas y hexágonos regulares, estrellas de ocho, cuadrados, rectángulos, y hexágonos alargados con cuadrados. Los suelos de aliceres no son infrecuentes en Valencia ya



(Figura 201). Aliceres lisos y decorados a pincel de la producción valenciana medieval. Museo Nacional de Cerámica, Valencia.

que González Martí comenta que en la calle Concordia se hallaron piezas en forma de estrella de ocho puntas y cuadrados en manganeso, estrellas similares de puntas redondeadas en azul, y otras que formaban un motivo almenado de perfil mixtilíneo en negro y blanco, todas recortadas sobre el barro tierno antes de cocer y barnizar. Otros hallazgos se realizaron en la calle Almudín, donde se encontraron estrellas de cuatro en verde y de ocho en blanco, y en la calle de Santa Teresa, donde aparecieron pequeñas piezas cuadradas en manganeso y triangulares en verde que combinaban con octógonos bizcochados. Estas pavimentaciones de losetas o aliceres lisos de formas complejas perduraron hasta algo entrado el siglo XV (fig. 201).

3. *Azulejos decorados a pincel.* El azulejo decorado aparece descrito en la documentación como “operis regularum valentie” (1358) -aunque en este caso se refiera probablemente a colores planos-, y “regularum o tebarum terre pictatum” (1362), “rajola pintada” (1402), “rajolas envernissatas et depictatas de pinzell” (1411), “Rajoletes pintades de obra de Manises” (1446, 1447) o “rajoletes de pincell appellada de Maliqua” (1451). A veces se menciona la morfología de las piezas y los motivos decorativos: “alfardons, tots pintats de fulla de carrasca”, “rajoles pintades ab titols”, “alfardons ab senyal reial”, “alfardons pintats de roses”, etc.

- Azulejería pintada en verde y negro sobre blanco. La tradición medieval azulejera en Cataluña, mediodía francés e Italia era diferente a la musulmana de loseta monocroma. Los azulejos se fabricaban desde finales del siglo XIII con decoraciones realizadas con pigmentos de cobre y manganeso sobre fondo estannífero, con representaciones, fitomorfos, animales e incluso antropomorfos, también producidas en pequeña escala en el Reino Valencia según sugieren hallazgos de Játiva, Manises o Paterna. Sus decoraciones seguían la pauta de las lozas decoradas en verde y negro contemporáneas, las cuales probablemente se fabricaban con



(Figura 202). Azulejo con escena de justa hallado en Santo Domingo de Xàtiva. Museu de l'Almodí, Xàtiva.

dos coccciones, la primera del bizcocho y la segunda con la cubierta estannífera y la decoración de óxidos metálicos de cobre y manganeso. Este tipo se inicia hacia finales del siglo XIII y se extiende por el siglo XIV, como indican los hallazgos de la Sala Capitular de la Catedral de Tarragona, fechables con anterioridad a la conversión de este lugar en capilla del Corpus Cristi entre 1309-1315, mientras las lozas tienen datación precisa

desde 1294 en los baños árabes de Gerona (Llubiá, 1967: 117). La heráldica que vemos en el plato de Paterna del enlace de Violante de Aragón con Lope de Luna (1339) (Llubiá, 1973: 176) es visible en azulejos rectangulares con temas heráldicos de Aragón o con escenas de caballeros en justa como el hallado en Santo Domingo de Játiva (Soler, 1989) (fig. 202), mientras hallazgos ya antiguos de Valencia del barrio de la Avenida de Oeste y de Manises, muestran peces o decoraciones fitomórficas o geométricas iguales a los temas de la loza verde y negra. González Martí refiere además hallazgos de otros azulejos de formato cuadrado en la ciudad de Valencia. Éstos, realizados para ser aplicados a muros, presentan escudos con bordura de quinas o emblemas en losange entre lacerias, en una composición semejante a las lacerias de los azulejos del pavimento de la capilla de la Trinitat de la Catedral de Palma de Mallorca, o de la capilla de Sant Marc del castillo de Bellver que algunos autores consideran obra mallorquina (1309-1313). En el castillo de Artana se documentó un pavimento compuesto a partir de una estrella de ocho puntas que encierra un escudo heráldico de los condes de Ampurias, inspirado en los pinjantes polilobulados de esmaltes, que combinaba con chev-



(Figura 203). Azulejo valenciano decorado con piñas persas, de influencia malagueña. Museo Nacional de Cerámica, Valencia

rones y medias estrellas (c.1384). Pueden considerarse paralelos formales y cronológicos con los heráldicos aragoneses de los Luna de Calatayud (c. 1375-1394).

- Azulejería pintada en azul de cobalto y reflejo metálico. La introducción de las decoraciones en óxido de cobalto, pigmento citado por primera vez en 1333 en la documentación escrita, supone la innovación técnica valenciana más remarcable en la azulejería por su notable incidencia posterior. Manises y Paterna fabricaron masivamente azulejos decorados con este pigmento y relegaron a un segundo plano el azulejo monocromo hacia finales del siglo XIV o inicios del siglo siguiente. La base decorativa de estas producciones es siempre el esmalte estannífero, utilizándose como pigmentos los óxidos de cobalto, manganeso, a veces el cobre en oxidación y el reflejo metálico. Los primeros pavimentos



(Figura 204). Azulejo valenciano decorado con pavones afrontados, de influencia malagueña. Museo Nacional de Cerámica, Valencia.



(Figura 205). Aliceres de diversas formas pintados en cobalto. Museo Nacional de Cerámica, Valencia.

combinaban azulejos pintados en cobalto y otros monocromos o bizcochados, mientras los motivos decorativos muestran la misma influencia malagueña que también puede verse en los platos, cuencos y jarros de loza dorada o azul. Por ello la azulejería seriada decorada presenta elementos iconográficos geométricos y vegetales de clara raíz musulmana como los atauriques, las alafias, los árboles del Paraíso, los pavones, las piñas persas, las palmetas rayadas, así como vírgulas y retículas y las pequeñas espirales y paralelas (figs. 203 y 204).

Sin embargo, la influencia de la tradición del alicatado también se percibe en las obras del primer cuarto del siglo XV por la coexistencia de diversos formatos. Por una parte existen composiciones de pequeños azulejos de variadas formas como ángulos, curvas, triángulos o cruciformes (fig. 205), pequeñas piezas que presentan los temas típicos de la loza azul contemporánea, como flores de puntos, flores de perejil, zarcillos con hojitas y epigráficos de la serie del AVE MARIA. También se combinaban con estrellas en las que vemos pequeños motivos centrales de hojas rayadas o dibujos



(Figura 206). Azulejo cuadrado con decoración impresa imitando el alicatado. Museo Nacional de Cerámica, Valencia.



(Figura 207). Azulejo mixtilíneo impreso, imitando el alicatado, del pavimento heráldico de los Cabrera. Instituto Valencia de Don Juan, Madrid.

esquemáticos que refuerzan su datación en el tránsito al siglo XV. Existen además piezas curvas para formar cenefas perimetrales de esos pavimentos que nos dan idea de la complejidad de las composiciones, como se aprecia en las capillas del claustro de la Cartuja de Vall de Crist (Altura), fechadas hacia 1428 (González Martí,



(Figura 208). Detalle de la cúpula de la Concepción Francisca de Toledo.



(Figura 209). Azulejo en relieve con el escudo de los Boil de Manises. Museo Nacional de Cerámica, Valencia.

1952, II: 682). De la imitación del alicatado se genera también el azulejo cuadrado o rectangular de relieve, realizado mediante molde de presión, con unas aristas o líneas impresas que simulan la compartimentación de los alicatados (fig. 206), como los que Carlos III el Noble de Navarra encargó en 1406 para su castillo de Olite, consistentes en azulejos de falso alicatado en relieve con tema de pequeñas cintas con espirales y puntos, y lacería con estrella de cuatro central (González Martí, 1952, III: 19). También se generaron azulejos de perfiles mixtilíneos, como vemos en el pavimento heráldico de los Cabrera (Ainaud, 1952: 78; González Martí, 1952: 148) (fig. 207). La serie de azulejos impresos imitando el alicatado es visible en el cuadro “La Virgen y el Niño con el canónigo Joris van der Paelen”, pintado por Jan Van Eyck (1436) (González Martí, 1952, III: 593). Finalmente la composición se simplifica apareciendo las formadas con azulejos planos cuadrados, rectangulares, o hexagonales, al tiempo que se fabrican esporádicamente piezas inspiradas en las geometrías de lazo para usos especiales como los azulejos del revestimiento de la cúpula de la capilla de San Jerónimo de la Concepción Francisca de Toledo, realizada bajo encargo del mercader Gonzalo López de la Fuente (1422) (González Martí, 1952; Ainaud, 1952: 78) (fig. 208).

No derivado del alicatado es el azulejo moldeado con elementos heráldicos en relieve, tradición del siglo XIII con raros aunque destacados ejemplares de origen valenciano, como los decorados en reflejo metálico pertenecientes a las importantes familias de los Boil (fig. 209), señores de Manises, o los Azagra (González Martí, 1952: 72). El reflejo metálico se incorporó escasamente dado su gran coste y su escasa perdurabilidad ante la abrasión, por lo que era más adecuado para la aplicación mural.

Por otra parte existen series especiales formadas por placas bizcochadas con medallo-



(Figura 210). Baldosa con medallón central decorado simulando un azulejo engastado en losa. Museo Nacional de Cerámica, Valencia.



(Figura 211) . Azulejo en forma de estrella con lacería de cuatro impresa. Museo Nacional de Cerámica, Valencia.



(Figura 212). Azulejo de la tribuna real de la Catedral de Barcelona, encargo de Martín el Humano en 1402. Museo de Cerámica de Barcelona.

nes decorados que simulan azulejos engastados en una losa pétreo o cerámica (fig. 210), sistema pavimental costoso pero documentado en la época. En otras ocasiones es un medallón impreso el que destaca en el centro transmitiendo una sensación cercana a los azulejos de cuerda seca sevillana, como vemos en el alicer de ocho puntas con la impresión de una lacería en nudo de cuatro puntas impresa y resaltada de cobalto (fig. 211).



(Figura 213). Azulejo heráldico de Margarita de Prades hallado en el Palacio de Dos Aguas. Museo Nacional de Cerámica, Valencia.



(Figura 214). Azulejo con flor de lis de Blanca de Navarra. Instituto Valencia de Don Juan, Madrid.

La azulejería valenciana medieval tuvo gran trascendencia por el uso programático que se hizo de la misma, al introducirse las decoraciones heráldicas y las divisas como tema ornamental. En los azulejos vemos los escudos y lemas de las grandes familias, órdenes religiosos, colectivos gremiales, etc. generalizados desde la segunda década del siglo XV. Martín el Humano fue el primer monarca que utilizó estas decoraciones heráldicas en los encargos de los grandes azulejos o tableros de 38 cm. de lado para su tribuna de la Seo de Barcelona en los que cita “120 rajoles de aquellos grans que havem fet fer a Paterna” (fig. 212). Más adelante encargará al batlle general Nicolau Pujades “certa quantitat de la rajola pintada ques fa en aquex regne”, para pavimentar una “cambra” de su palacio de Valldaura (Ainaud, 1952: 80, fig. 187; Olivar, 1952: 132; Martínez Caviro, 1991: 205, fig. 212). Azulejos con la heráldica de Martín el Humano y de Margarita de Prades han sido hallados en el palacio de Dos Aguas, en



(Figura 215). Azulejos heráldicos de Alfonso V de Aragón, con el libro, los mijos, la jarra y el "siti perillós". Museo Nacional de Cerámica, Valencia.

los que Aragón aparece representado por una corona y un dragón, emblema de Martín, como escudo parlante del reino desde Pedro IV. El esquema del escudo de Margarita de Prades (fig. 213) es muy similar a otro encargo, esta vez de Alfonso V el Magnánimo, con el escudo de Aragón-Sicilia, que debe fecharse después de 1416, y al de Fadrique de Aragón, Aragón-Sicilia y Luna (González Martí, III: 29) (post 1409). Otros emblemas reales vemos en los azulejos heráldicos de doña Blanca de Navarra y de Juan II de Aragón, decorados con grandes lises de manganeso (fig. 214) e iniciales (Martínez Caviro, 1991, fig. 202; González Martí, 1952, III:24 y 157), que deben fecharse entre 1425 y 1441. Muy documentados están los encargos de Alfonso V con sus divisas del libro, los mijos y el "siti perillós" (fig. 215) (Osma, 1908; Sanchis Sivera, 1926). En 1445 se efectúa una comanda a Joan Al-Murcí, para solar las fortalezas de Gaeta, para el Castel Nuovo, y para el Palacio Real de Valencia. Se conoce la carta de pago fechada en 28/11/1445 por 6137 azulejos, 1050 con armas reales de Nápoles, 1050 con Aragón-Sicilia, 100 cartabones con Aragón, 1000 con el siti perillós, 1000 con el libro y 1700 con "els mills" y 237 con el lema real "Seguidores vencen". Los encargos siguen en 1446 cuando se piden 13.458 azulejos para el Castel Nuovo de Nápoles, "Rajoteles pintades de obra de Manizes" que debían llevar la "senyal reial e les armes d'Aragó e de Sicilia e d'Aragó e del realme de Nàpols", e la "divisa del dit senyor de libres e mills e lo siti perillós". En otros debía constar el lema "Dominus mihi adiutor et ego despreciam inimicos meos". Se sabe por otra parte que Joan Almurci viajó a Napoles con Juan Nadal en 1447 para colocar los azulejos en un accidentado viaje (Osma y Scull, 1908). En 1456 los encargos siguen con 200.000 azulejos que se sirven en este año y el siguiente. A pesar de la muerte del rey en diciembre, en marzo de 1458 se vuelven a mandar 12.600 con armas reales y

divisas, 12.600 más en mayo, hasta el último envío el diciembre de 1459. Los azulejos de divisas reales se instalaron también en sus fundaciones ya que del "tocador de la reina" del convento de la Trinidad procede un "siti perillós" en azul y manganeso.

Junto al escudo familiar es frecuente la aparición del lema epigráfico (fig. 216), tanto de tipo religioso con frases como "En Deu confio", "Ora pro nobis", "temps es penedir", "sobretot la fe", o de lectura más compleja como el procedente de la iglesia parroquial de Manises que dice "De tot liguam çola virtut desliga". Hacia principios del siglo XV deben fecharse los azulejos con emblemas compostelanos formados por el sombrero de peregrino y la venera, junto a la inscripción "Santiago" del palacio Rocha de Padrón, encargo del obispo de Santiago don Lope de Mendoza (c. 1407). La capilla del castillo de Mora de Rubielos presenta heráldicos junto a temas decorativos de hoja de perfil y fondo punteado, con inscripción "fer be", encargo de los Heredia fechable hacia 1410.



(Figura 216). Panel del pavimento de la capilla de la Concepción Francisca de Toledo, con inscripciones religiosas. Museo arqueológico Nacional.

En cuanto a composición, el pavimento gótico valenciano icónico se formaliza también hacia la segunda década del siglo XV, al generalizarse la combinación de varios tipos geométricos básicos, el cuadrado, en formato pequeño (10 a 12 cm. de lado) o grande (16 a 22 cm. de lado), el rectangular (10 a 12 x 16 a 22 cm.), y el hexagonal, de acuerdo con las medidas de los que forman el resto de la composición. Junto a ellos se encuentran esporádicamente azulejos triangulares o cuadrados, así como baldosas en bizcocho (rectangulares, hexagonales, octogonales, etc.) (fig. 217). Del Palacio de Dos Aguas proceden azulejos con la heráldica de Ramón de Perellós con estas composiciones, que debemos fechar después de 1422 (MNCV nº 1/2446). Un elemento común en ellas suele ser el azulejo hexagonal, el cual ha recibido tradicionalmente el nombre de "alfar-



(Figura 217). Pavimento gótico de la torre del castillo de Benisanó.

dón” término que, como ya señaló en su día D. Guillermo de Osma (1909), no le es aplicable con propiedad al derivar del árabe “al-fard” que significa literalmente el elemento principal de una composición. Existe documentación medieval que se refiere a azulejos cuadrados o rectangulares como “alfardó d’en mig”.

Desde la tercera década del siglo XV se exportaron masivamente pavimentos valencianos a Portugal, Francia y especialmente a Italia, ejemplo de lo cual es la Capilla de los Justiniano de Santa Elena en Venecia (1450-70), con epigráficos con su nombre y temas de hojas de helecho estilizadas como las de los reversos de la loza dorada (Quinterio, 1991: 43) o la capilla de Santa María della Querce (Florencia), de la familia Acciaioli (1460), con piezas en azul y reflejo metálico (Berti, 2000). Todo ello generó una clara influencia en los pavimentos italianos del momento, como vemos en San Giovanni a Carbonara de Nápoles, 1440-1445, en los suelos de la capilla Bichi de San Agustín en Siena (1488), (Quinterio, 1991; Pica, 1969), e incluso en las



(Figura 218). Azulejos hexagonales para componer los pavimentos “a favus” (hexágonos regulares), y “opus alexandrinum” (hexágonos rectangulares). Museo Nacional de Cerámica, Valencia.

de la capilla Mazzatosta de la iglesia de Santa Maria della Verità en Viterbo (c. 1470), ejemplos que seguían las composiciones valencianas denominadas allí “opus alexandrinum”, -cuadrado rodeado de cuatro hexágonos-, aunque introduciendo a la vez la innovadora policromía. Sin embargo, en la segunda mitad de siglo y en especial en las primeras décadas del siguiente, se produce en Valencia la llegada de las nuevas composiciones pavimentales nacidas en la Italia del Quattrocento como las de la Capilla de la Compañía, de San Lorenzo, de la Colegiata de San Andrés en Empoli, debidas a Andrea della Robbia (c. 1475) (Quinterio, 1991: 59), o incluso las de la Capilla del Beato Bartolo de San Geminiano y San Agustino, en Faenza, de Andrea y Lucca della Robbia (1495-1500). En ellas predomina el azulejo hexagonal regular, (fig. 218), y la composición simétrica lla-



(Figura 219). Fragmento de pavimento de la Lonja de la Seda de Valencia. Museo Nacional de Cerámica, Valencia.

mada “a favus” aunque en Valencia esta influencia combina con acantos y motivos florales en reserva, como vemos en el pavimento de la Lonja de la Seda fechable hacia 1497 (González Martí, 1952: 158) (fig. 219), o con elementos geometrizarantes basados en sectores de círculo o composiciones con triángulos y puntas de diamante, imitando mosaicos de “opus sectile” de mármol, siempre desarrollados sobre fondo azul (fig. 220).

Este influjo renacentista adquiere cierta personalidad al coincidir además con la penetración de decoraciones andaluzas o toledanas derivadas de la laceria musulmana que crean las series valencianas de tibias, las estrellas de tres brazos, o los encadenados en reserva (fig. 221), muchos de ellos con exactos paralelos en azulejos andaluces de cuerda seca o arista que datan del último cuarto del siglo XV y primera década del siglo XVI (González Martí, 1944).

Existen un gran número de encargos documentados pertenecientes a dignidades eclesiásticas, familias nobles o instituciones públicas que permiten fechar con-



(Figura 220). Azulejo que imita suelos de "opus sectile" en mármol. Museo Nacional de Cerámica, Valencia.



(Figura 221). Azulejo con el tema del "encadenat". Museo Nacional de Cerámica, Valencia.

juntos y pavimentos para establecer una evolución de las técnicas y decoraciones.

En 1420 se encargan 454 alfardones y 100 "rajoles intitulades" para la casa de la ciudad, y en 1421 se abona a Sancho Almurcí y a Joan Belluga, maestros de Manises, el importe de 2050 "rajoles pintades ab títols" para el pavimento de la "cambra o casa nova que es damunt l'arxiu nou", al tiempo que se adquieren 1200 alfardones "ab senyal real, 1600 rajoles pera les mestres", "les quals rajoles e alfardons foren meses en lo payment de la dita casa per los mestres de la obra". En mayo del mismo año se menciona la compra a los mismos artesanos de "1404 rajoles tallades, alfardons pintades ab senyals de la ciutat e 1010 rajoles pintades e títols" "a ops del pahiment de la cambra nova feta a obs del offi" del Racional de la Ciudad. Esos encargos solían llevar las armas de la ciudad de Valencia, es decir, escudo losángico con las cuatro barras de Aragón -o con dos-, surmontado por corona, y se decoraban en azul o en azul y dorado sobre blanco (fig. 222). En 1458,



(Figura 222). Azulejo con el escudo de la ciudad de Valencia. Museo Nacional de Cerámica, Valencia.

siguen los encargos ya que Joan Martí, rajoler cobra "XXV lliures per bestreta, per rajoles pintades que deu fer obs del pahiment de la dita cambra Dorada", y en 1459, se adquieren "18.100 rajoletes ab sos alfardons" para la sala del Consejo (Casa de la Ciudad).

No sólo la Sala de Valencia compra azulejos ya que en 1451 se encargan en Valencia los azulejos de la casa consistorial de Barcelona, sobre dibujo de Jaime Vergós, lo que indica que no se fabricaban todavía en aquella ciudad (González Martí, 1952, III:275).

En relación con encargos privados para edificios religiosos un ejemplo muy singular lo ofrece la capilla de San Lorenzo de la Concepción Francisca de Toledo. González Martí nos ha dejado la descripción más exhaustiva de este conjunto que aparece fechado en 1422. Las piezas cubren la cúpula del mausoleo del comerciante Gonzalo López de la Fuente y de su esposa doña María González, levantada por el alarife Alfonso Fernández. La decoración presenta una extrema complejidad con 14 series de azulejos poligonales en azul y dorado de origen valenciano y monocromos toledanos, combinados con cintas y nervaduras de ladrillo. González Martí argumentó su origen manisero comparando azulejos de la capilla con otros hallados en esa ciudad, incluso hallazgos con la heráldica de La Fuente que preside aquella composición. De la misma capilla se conserva parte del pavimento decorado con el tema de las flores de puntos, hojas polilobuladas en círculos y rosetas de tres hileras de pétalos (Balbina Martínez Caviro, 1991: 205, fig. 211).

En la misma ciudad de Toledo, que tantas relaciones tuvo con la Valencia medieval, vemos en paneles exteriores de la torre de su catedral azulejos impresos con cintas en relieve y decoración de lacerías cuadradas, junto a otros paneles con piezas hexagonales con la divisa "no a par", perteneciente a los Boil aunque aquí aplicadas sólo con intención decorativa, junto a heráldicos y de florón de cuatro hojas en cruz (González Martí, 1952, fig. 485, 872, 873, 874). Esta obra fue construida por Martínez de Contreras entre 1424 y 1434.



(Figura 223). Azulejo rectangular con la inscripción "Vince in bono malum". Museo de Cerámica de Sèvres, París.



(Figura 225). Azulejo con la doble corona borgiana. Museo Nacional de Cerámica, Valencia.



(Figura 224). Azulejo con decoración de flores de cardo abiertas de la fuente de la Consolación del Monasterio de Guadalupe. Instituto Valencia de Don Juan.

La azulejería religiosa posee una serie de piezas excepcionales que marcan a su vez pautas cronológicas. Un ejemplo de ello es el pavimento de la celda de San Vicente del convento de Santo Domingo con las sentencias "ab sana pensa", "bon regiment", "amb saviesa", "ab diligencia" (González Martí, 1952, II: 677) que debemos situar en el segundo cuarto del siglo XV. Fechables entre 1425-1441 tenemos un notable conjunto de placas de variada morfología. Por un lado unas decoradas en loza dorada que se realizaron para aplicar en muros de conventos, con máximas religiosas del Antiguo Testamento, del Eclesiastés o de las cartas de San Pablo, como "time deum et mandata eis observa", conservadas en el Museo de Lyon, en el de Sèvres (fig. 223) y en el Instituto Valencia de Don Juan (González

Martí, 1952, II: 669-672). Contemporáneo a este conjunto es el azulejo heráldico del Abad Roures de Poblet (1435-1437), y posteriores son los de la Cartuja de Montealegre (Barcelona) fechados en 1448, que presentan cintas reticuladas con pseudoepigráficos en escritura árabe nasjí e incluyen pequeñas rosetas góticas de cuatro pétalos (González Martí, 1952, II: 703, fig., 452). Finalmente son ilustrativos los de la iglesia de San Nicolás de Bari de Valencia, con emblemas del santo y cenefa de trazos rectos inclinados (c. 1455).

Un importante conjunto de azulejos heráldicos de la capilla de Santa Catalina de Guadalupe, construida por doña Beatriz de Portugal, se fecha en 1461, momento cercano a la instalación de azulejos valencianos pseudoheráldicos en el palacio de los Infantes de Beja (1467), con escudos flanqueados por tres grupos de ramilletes de tres hojas y cenefa de "huesos". El mismo monasterio de Guadalupe tuvo un recubrimiento de azulejos de loza dorada y azul en la fuente de la Consolación (fig. 224), con decoración de cardos de gran calidad de inspiración claramente textil (1475-1500) (González Martí, 1952, II: 708; III: 33).

Otros ejemplos más tardíos son los heráldicos del abad de Poblet Juan Payo Coello (1480-1499) o la importantísima azulejería relacionada con el papa Alejandro VI Borgia a la que González Martí dedicó muchos esfuerzos. Los azulejos borgianos del Vaticano se fechan a partir de 1493 y presentan los emblemas familiares de las cintas, farpas y la doble corona en blanco que ostentaron después de 1492 (fig. 225), originarios de Manises según consta en el agradecimiento papal de Alejandro VI a su hijo en 1494 (González Martí, 1952, III:888, 892). Sin embargo los azulejos que el papa encargó para el Castel Sant'Angelo y el Palacio Ducal de Gandía en 1494, son ya con seguridad de Gandía, y muestran los emblemas de farpas, doble corona maciza con esgrafiado, tiara y dos llaves y umbrella. Posteriormente fabricaron allí aún otros con heráldica Borja-Doms, tiara, corona maciza, farpas y elementos florales, según demuestran excavaciones arqueológicas recientes. Debe relacionarse con Gandía la azulejería del lavatorio del Convento de Jesús de Setúbal, con "encadenat", instalada allí en 1496 tras la fundación del convento por Justa Rodríguez Pereira



(Figura 226). Azulejo heráldico del duque de Segorbe Alfonso de Aragón. Museo Nacional de Cerámica, Valencia.

quien llevó monjas de Santa Clara de Gandía (Coll Conesa, 1992). Finalmente deben fecharse entre 1499 y 1500 los azulejos con heráldica de Bartolomé Martí, obispo de Segorbe (González Martí, 1952, II: 664).

Los nobles y caballeros aparecen en encargos para sus moradas. Así encontramos a Joan Bou “civi civitatis Valencie”, quien contrata con Çahat Almale, maestro alfarero de Manises, 3000 azulejos “videlliset mille parvas et duas mille magnas” en 1441. Azulejos de estos tal vez se instalaran en el palacio den Bou, recientemente excavado.

Galcerán de Requesens, que llegaría a lugarteniente real en Cataluña en 1453, encargó en 1444 azulejos en azul y dorado con divisas para su casa de Barcelona al azulejero Joan Almurci; 2500 de ellos llevarían los lemas o “títols” “una hora més un any”, y otros ilegibles a excepción de una “a”; 1200 más con tres “rocs” o torres, del linaje Requesens, con dos “brots” en la parte inferior. Además, otros 300 azulejos cuadrados llevarían una “o” en dorado, y 180 los “rocs” y los “brots”, de los que hay hallazgos en Manises (González Martí, 1952, III: 159).

Por otra parte están los azulejos del secretario de Alfonso V Antonio Beccadelli, hallados en el pecio de Cavoli y en Manises (c. 1450), los de los Caraffa, de Nápoles, con la divisa “temps es penedir” y básculas y balanzas romanas (González Martí, 1952, III:144), así como el de Luis de la Caballería, de Benimàmet (post. 1453) (González Martí, 1952, III:102). (1455).

Hacia 1455 debemos fechar el azulejo con el lema de los Almunia “Vostra virtut de mos merits lo guardo” rodeando una catapulta, procedentes de su palacio, mientras otros azulejos con los linajes Almunia y Castellví serán probablemente más tardíos por presentar una composición semejante a los heráldicos del III Duque de Segorbe D. Francisco de Aragón y Cardona (González Martí, 1952, III: 32; 79, 80.). Sin embargo, los de su padre Alfonso de Aragón, hallados en el alcázar de Segorbe (fig. 226), presentan la forma hexagonal rectangular y las armas de Aragón, Castilla y Sicilia (González Martí, 1952, III: 31). Otras piezas singulares son los heráldicos de Guillem Roiç de Corella y de Borja, quinto conde de Cocentaina (post 1492) (González Martí, 1952, II: 651) y los de la capilla de Andrés Martínez Ferriz en la catedral de Tarazona (c. 1495).

Más escasas son las placas para entrevigado con cubierta estannífera que encontramos en otras casonas góticas, piezas de gran tamaño como las de Aragón-Gurrea, de 50 x 70 cm., o las decoradas con escudo cuartelado con castillo, león, castillo y perro, procedentes del Palacio de Patraix (fig. 227), de una casa de la calle Rotereros y de otra de Caballeros, que miden unos 38 x 44 cm. Finalmente otras placas menores pertene-



(Figura 227). Placa de entrevigado procedente del Palacio de Patraix. Museo Nacional de Cerámica, Valencia.

cen a los Alborns y a los Boil de Manises, de los que una es elíptica. En conjunto parece que se fabricaron en el último cuarto del siglo XV.

A finales de siglo se registran encargos privados en los que aparece nueva terminología al mencionar “taulells de Manises” de Ramón Nadal (1491), y “1000 taulells pintats de azul” del manisero Jaume Morci (1494) (González Martí, 1952, III: 270), a quien también en 1496 se encargan 1500 “taulells”, a un precio de 180 sueldos las mil piezas para pavimentar “nays e retrets” del Palacio Real de Valencia (Algarra, 2003).

Las casas gremiales y las organizaciones corporativas mercantiles también encargaron azulejos para sus salas y capillas. Un azulejo de los más antiguos pertenece al Consulat de Mar y representa la enseña de un mástil del que cuelga un pendón con el lema “que fer-

metat per pilot ab fi porta, perteny la fe que tal ensenya mostra". Se han documentado los emblemas de anzueleros, olleros, sederos, ballesteros, "barreters" o gorreros, calafateros, carpinteros, confiteros, carreteros, correjeros, cerrajeros, cortantes, "blanquers o curtidores", "aluders" o baldeses, zurradores o "assoadors", guanteros, herradores, notarios, pasamaneros, "peraires" (fig. 228), pescadores, sastres, tejedores



(Figura 228). Azulejo del gremio de peraires. Museo Nacional de Cerámica, Valencia.

de lana, ladrilleros, tejedores de seda y zapateros. A pesar de que muchos de esos colectivos se documentan en los siglos XIII y XIV, la mayoría de la azulejería conocida pertenece al último cuarto del siglo XV (González Martí, 1952, III: 224-258).

Sin embargo, los más destacables por su originalidad pertenecen a la Lonja de la Seda. De ese edificio se conservan en la primera planta de la torre del reloj, azulejos cuadrados con un tema vegetal en reserva, realizado en azul sobre blanco. Deben pertenecer a los encargados en 1497 a Martín Navarro, aunque según González Martí podrían haber sido suministrados también por Bernardino Tost y Joan Bru. En el tercer cuerpo del edificio, salón del Consulat, se colocaron otros de diseño complejo y composición hexagonal de clara



(Figura 229). Azulejos del pavimento de la Lonja de la Seda de Valencia. Museo Nacional de Cerámica, Valencia.

influencia renacentista (fig. 229), que combina azulejos de tema vegetal en reserva y hexágonos en los que aparece una báscula (González Martí, 1952, II: 156).

Finalmente la azulejería valenciana también se utilizó para la tarea de señalar las tumbas modestas de los musulmanes. Procedentes de Valencia se conservan varios azulejos del siglo XV con epitafios musulmanes (fig. 230). La costumbre no era sólo mudéjar ya que



(Figura 230). Azulejo funerario musulmán con inscripción. Museo Nacional de Cerámica, Valencia.

Teixidor refiere que la tradición de señalar las tumbas con azulejos la practicaba también los cristianos en momentos tan lejanos como 1263, cuando en el primer hospital de San Vicente se indicaron las tumbas de tres religiosos fallecidos de peste con azulejos (González Martí, 1952, II: 210).

- Otras series. El peso de lo mudéjar, e incluso del azulejo sevillano isabelino, se deja notar en Manises, en Alaquàs, Alfara, y tal vez en otros centros, con la creación de azulejos de cuerda seca y de arista (figs. 231 y 232). La cuerda seca valenciana sigue varios modelos técnicos, como es por una parte, el procedimiento de trasladar la decoración con estarcido sobre el bizcocho y separar los esmaltes con aceite de linaza y manganeso (fig. 233). Otro procedimiento imita el alicatado de forma que la separación entre esmaltes presen-



(Figura 231). Azulejos valencianos de relieve, arista y cuerda seca. Museo Nacional de Cerámica, Valencia.



(Figura 232). Azulejos valencianos de imitación de arista en azul. Museo Nacional de Cerámica, Valencia.



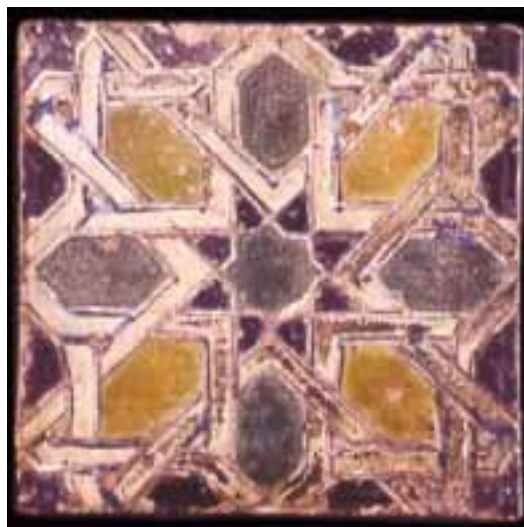
(Figura 233). Azulejo de cuerda seca de fabricación valenciana. Museo Nacional de Cerámica, Valencia.

ta una línea impresa a molde, la cual se rellena con el pigmento de manganeso, aplicado en segunda cocción junto a los esmaltes (González Martí, 1952: 222). Por la documentación que disponemos actualmente, los modelos decorativos realizados con esta técnica corresponden a la imitación de azulejos sevillanos isabelinos, con una



(Figura 234). Azulejos valencianos de arista y cuerda seca. Museo Nacional de Cerámica, Valencia.

paleta de color muy triste, de tonos apagados, que fácilmente se diferencia de la original castellana. En el colegio de las religiosas de María Inmaculada de Trinquete de Caballeros apareció recientemente un pavimento completo con esta tipología. Los hay también con decoración plana que intentan reproducir los efectos de la cuerda seca. La arista ofrece, en hallazgos de Valencia y Manises, ejemplares peculiares con arista simple y colores propios de la paleta local (fig. 234), e incluso arista bajo un vidriado monocromo uniforme (González Martí, 1952: 71). Un ejemplar de Alfara de Algimia para el palacio episcopal de Segorbe presenta decoración de arista reforzada, es decir, con trazo de manganeso sobre el relieve (González Martí, 1952: 229) (fig. 235).



(Figura 235). Azulejo de arista reforzada de Alfara de Algimia. Museo Nacional de Cerámica, Valencia.

Promueve:



Patrocinado por:

