

ESTUDIOS

La cerámica arquitectónica en el mudéjar granadino

Architectural Ceramics in Granada Mudejar buildings

Gómez-Moreno Calera, José Manuel *

Fecha de terminación del trabajo: abril de 2004.

Fecha de aceptación por la revista: octubre de 2005.

C.D.U.: 72.033.371(460.357)

738.31

BIBLID [0210-962-X(2005); 36; 9-27]

RESUMEN

En el presente trabajo se ofrece una primera aproximación, como conjunto, a la cerámica arquitectónica mudéjar en Granada. Su presencia está muy limitada en la actualidad, pero en el pasado se extendió a todos los ámbitos de la arquitectura, con variedad de formas y técnicas, fusionando las tradiciones locales nazaríes con las aportadas por los artífices foráneos. Un conocimiento más amplio que el actual permitirá abrir nuevas perspectivas sobre el fenómeno mudéjar en general y el granadino en particular, aparte de que esta cerámica y sus artífices merezcan ser destacados por su propia materialidad y buen oficio.

Palabras clave: Arquitectura religiosa; Arquitectura civil; Cerámica; Cerámica arquitectónica; Arquitectura mudéjar; Arte mudéjar.

Identificadores: La Alhambra (Granada).

Topónimos: Granada; Granada (Provincia); España.

Período: Siglos 15,16.

ABSTRACT

This study offers a general overview of the use of ceramics in mudejar architecture in Granada. At the present time, not a great deal remains, but in the past ceramics were used in all areas of architecture, in a great variety of forms and using techniques which combined local Nasrite traditions with those brought in by artisans from other parts. A greater knowledge than is at present available will provide useful new information on the phenomenon of mudejar art, both generally and specifically in Granada. In addition the ceramics created and the artists who created them deserve serious study in their own right.

Key words: Religious architecture; Civil architecture; Ceramics; Architectural ceramics; Mudejar architecture; Mudejar art.

Identifiers: La Alhambra (Granada).

Place names: Granada; Province of Granada; Spain.

Period: 15th and 16th centuries.

* Departamento de Historia del Arte. Universidad de Granada.

La cada vez más amplia serie de trabajos que se enfrentan con el estudio del arte mudéjar en nuestro territorio, bien de manera directa o tangencial, han hecho vagas menciones a la cerámica arquitectónica, pero falta no ya un estudio específico sobre este importante complemento artístico sino su simple caracterización. Una primera aproximación, aunque sea epidérmica, como la que ahora abordamos, nos puede servir para abrir nuevas perspectivas acerca del complejo carácter y riqueza de sus soluciones. Además, aunque la cerámica pertenece al arte de la construcción y en ella se integra, sin embargo, se realizó en talleres y por artesanos ajenos a ella, con lo cual, su mejor conocimiento, nos puede arrojar mucha luz sobre el fenómeno general del mudéjar y de la sociedad productiva granadina en un momento crucial de su historia. La cerámica arquitectónica podemos encontrarla en diferentes lugares de aplicación, con diferentes técnicas y formando distintas secuencias decorativas, y es precisamente el análisis de estos tres aspectos (el emplazamiento, la técnica y las formas), junto con el acercamiento a sus artífices y sistemas de trabajo, lo que nos puede servir para establecer el grado de personalidad y procedencia de esta cerámica mudéjar y será base fundamental del presente trabajo.

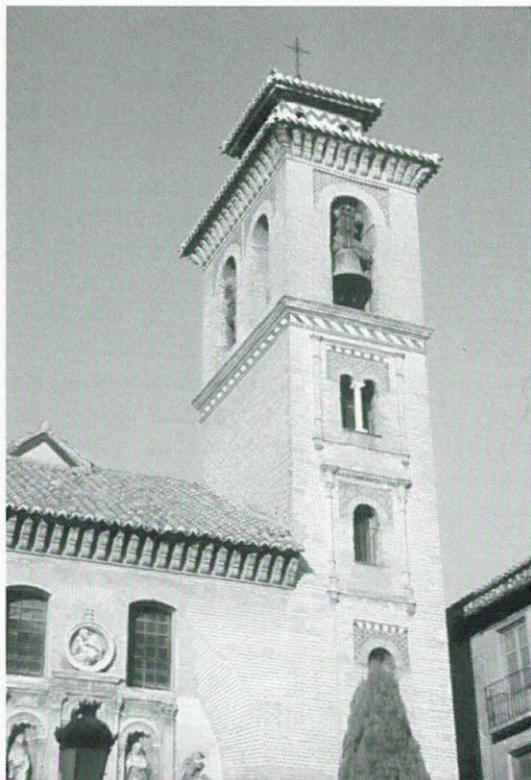
La cerámica arquitectónica fue un elemento de alta difusión y de gran diversidad en la Edad Media española, sobre todo vinculada a la tradición islámica y mudéjar, pero por extensión se aplicó a la llamada arquitectura internacional. A Granada llegará, por imponderables históricos, en el siglo XVI, fundiéndose las tradiciones locales nazaríes con las foráneas, tanto cristianas como islámicas, que confluyen tras la conquista y consecuentemente con la llegada de artífices y promotores de otros territorios. Pero frente a lo que cabría pensar, la herencia de lo nazarí, tanto en los repertorios como en sus procedimientos, será bastante escasa. Casi desde el principio, la cerámica, al igual que ocurre con la carpintería, va a desligarse pronto de lo autóctono y evolucionará buscando formas y repertorios propios para, bastardeándose, seguir utilizándose en los siglos siguientes como complemento estético, de una manera más o menos localizada. En el siglo XIX experimenta un nuevo resurgimiento con motivo de las intensas restauraciones de la Alhambra, la Madraza (arco de acceso al oratorio) y otros edificios de corte historicista, llegando hasta el Modernismo, con alardes de virtuosismo, recuperando formas y técnicas tomadas del siglo XVI. Algunos de estos azulejos se hicieron de forma tan magistral y con técnicas artesanales tan depuradas que dificultan en ocasiones su adscripción cronológica.

La aplicación de complementos cerámicos se realizó en lugares concretos de los edificios, ya fueran civiles o religiosos, rebasando el ámbito específico del mudéjar, aunque en él tuvieran un uso más frecuente e intenso. En los civiles, las zonas más habituales que los reciben son los zócalos de zaguanes, patios, escaleras y estancias, así como en la decoración de bancos o arrimaderos. También es frecuente su aparición en pavimentos, dispuestos a capricho y con gran variedad, ya en forma de delicados alicatados, ya de mostagueras (azulejos rectangulares de colores formando zig-zag) o los más populares y comunes de baldosas con olambrellas que aparecen en multitud de solerías de casas, iglesias y conventos, aunque no faltan otras composiciones originales. Un caso de especial virtuosismo será el de los escalones o los umbrales de puertas de las habitaciones principales, unas veces como aliceres para los mamperlanes (las menos), otras formando el frente o tabica del escalón unido a losas lisas; frecuente será su aparición en los alfêizares de

ventanas así como para adornar y proteger las esquinas en las jambas y tránsitos de las puertas principales palatinas. En el caso de la arquitectura religiosa su uso será variado e intenso, como lo demuestran las piezas conservadas y los documentos que las mencionan. Aunque es mucho lo perdido, en las visitas y pagos realizados en el siglo XVI son frecuentes las alusiones a que las sacristías de las iglesias, así como los frentes o fondos de altar, escalones o tribunas (y en especial las capillas bautismales), estaban solados o adornados de azulejos en diversas formas, creando en estos interiores unos ámbitos de especial relevancia ornamental. Incluso, como después comentaré, fueron numerosas las pilas bautismales que hasta finales del siglo XVI se hicieron de cerámica. Mayor ha sido su conservación en los exteriores de las torres, como lo podemos ver en las albanegas de algunos campanarios y en los chapiteles y remate de los mismos (de estos últimos la mayoría perdidos hace tiempo), y su presencia será indefectible en los caballetes de los tejados. Su uso será intensivo en las iglesias parroquiales del XVI, todas ellas mudéjares, así como en los conventos y monasterios, en capillas y dependencias de la clausura y en especial en las escaleras, como en seguida veremos. Raramente encontramos cerámica sustituyendo a la madera en tablazones de alfarjes (el llamado azulejo o cerámica por tabla y que en la zona valenciana dará lugar a los *socarrats*), y más tardíamente aparecerá en espejos o discos vidriados para las torres e incluso, en forma de pirámides picudas, como remate de campanarios, postrera y curiosa adaptación a los modelos occidentales, en este caso escurialenses.

Aparte de estos ámbitos y zonas donde aparece la cerámica, y que es común al de otros lugares geográficos, en el caso granadino, nos encontramos con la Alhambra, en la cual la presencia de la cerámica mudéjar va a ser extensísima, aplicada en distintos momentos y con diferentes criterios. Por otro lado, la riqueza de piezas que guarda el Museo de la Alhambra y en menor medida, pero con algunas de gran originalidad, el Museo Arqueológico y Etnológico de Granada, con una enorme variedad de formas, tamaños y técnicas y que en muchos casos no vemos en edificios conservados ni en el propio palacio, es de por sí lo suficientemente demostrativa de lo mucho perdido¹. Precisamente la cerámica alhambrena y sus restauraciones y reposiciones a lo largo de los siglos es uno de los más claros exponentes de esta mixtificación cultural que se produce en el arte mudéjar y de su alto grado de innovación y evolución continua. De todas maneras, la obligada concisión de este trabajo me obliga a apuntar solamente aquellos aspectos que se encuadran en la problemática general de esta producción².

El desgaste y deterioro de este frágil material, las nuevas modas y los cambios litúrgicos, han motivado que esta cerámica haya ido desapareciendo paulatinamente de la mayoría de las iglesias y palacios, aunque todavía en Granada capital quedan buenos ejemplos en las capillas mayores de las antiguas parroquiales de San Cristóbal o San Miguel, en diversas torres (en especial Santa Ana) y algunas casas de forma más dispersa y desigual³. La riqueza luminica de esta azulejería quedaba completada con la policromía de las armaduras, creando unos interiores de clara fantasía cromática. Lo mismo cabría decir de los numerosos edificios civiles, de los que carecemos de documentación, pero en los que se utilizó a porfía este material, que ha ido desapareciendo (y lo sigue haciendo en la actualidad), vendido por partes o en paneles enteros para adornar nuevos edificios. A modo casi de



1. Iglesia de Santa Ana. Torre. 1561-1563. Cerámica de María de Robles.

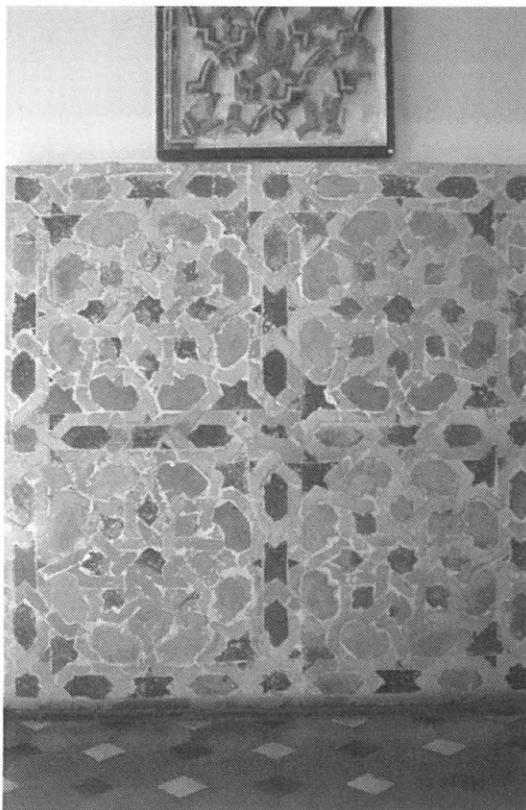
inventario, esbozaré las principales formas, técnicas y emplazamiento de esta cerámica en los edificios granadinos.

Empezando por la menos abundante, pero con una más clara herencia de lo islámico granadino, tendríamos los alicatados, tanto para pavimentos como para zócalos. Los pocos restos conservados pertenecen a pavimentos, en contra de lo que cabría pensar por su mayor desgaste. Su utilización parece ser más abundante en los primeros años del siglo XVI, para desaparecer en torno a la década de 1520-30, siendo sistemáticamente sustituidos por los paneles de azulejería. Estos alicatados mantienen el carácter de lo islámico, pero en los pocos conservados con entidad suficiente, unos sí presentan continuidad con lo nazari (las reparaciones de la Alhambra, como el Patio de los Arrayanes, la alcoba Sur del pórtico del mismo o algunas zonas del Baño de Comares), pero en otros ejemplares las divergencias respecto a lo anterior son claras o faltan los precedentes concretos. En todo caso, a pesar de la escasez de obras, los ejemplos conservados que han llegado hasta nosotros son suficiente prueba como para no considerarla una actividad esporádica. De hecho en las *Ordenanzas gremiales*

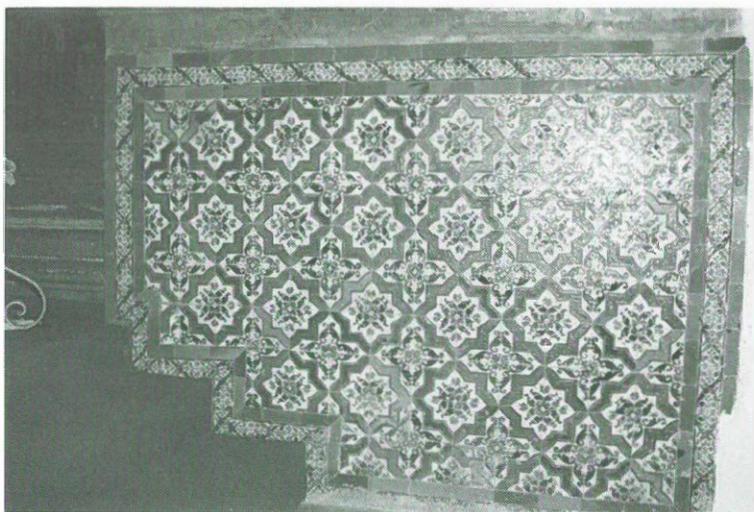
aparece una mención específica a los oficiales especializados en este tipo de obras⁴. Tanto unos como otros, en las primeras décadas, mantendrán su trama esencialmente geométrica, en torno a ruedas de lazo de ocho, diez o doce. Lo más curioso es que así como la capacidad de elaborar el lazo se mantiene, sin embargo el color y el brillo metálico del alicatado mudéjar queda bastante lejos de la brillantez y exquisito tornasolado de lo nazari, resultando ahora los colores mucho más planos y opacos. Buenos ejemplos serían los paneles conservados en los fondos del Museo de la Alhambra (nº 4.609 y 4.610), o parte de los paneles que adornan la alcoba Oriental del pórtico del Patio de los Arrayanes, del tipo de los de pajarita, con enlaces de exágonos y estrellas. Entre los pavimentos, se ha venido destacando por su finura y técnica depurada el de la Sala de las Camas del Baño de Comares, en la Alhambra, que se considera inspirado en otro anterior nazari, obra meritísima dirigida por el albañil obrero de la Alhambra Francisco de las Maderas, de 1541-42, con piezas procedentes del alfar de Isabel de Robles. Pero es mi parecer que este pavimento, en lo que concierne a la almadraxa o paño central que rodea la fuente, es nazari, aunque haya sufrido importantes reparaciones y reposiciones en esos años y en

el siglo XIX, pero no su sustitución total⁵. Algunos pavimentos moriscos de alicatado se emplearon en algunos edificios del XVI, aunque de trama más gruesa en los encintados y zafates, como es el panel existente en el Museo de la Alhambra, procedente del Hospital Real⁶ y, el más importante del género, que se encuentra en una sala de la casa de los Tiros, restaurado recientemente (sobre todo en los bordes), pero conservando perfectamente su trama y belleza original⁷. Con una solución mucho más sencilla y cercana a un simple pavimento de azulejos, pero conservando la estructura alicatada, en el monasterio de San Jerónimo hay dos ejemplos. Uno en una de las capillas del claustro —junto a la sacristía— en la peana del altar, con piezas grandes y alternando estrellas de ocho puntas, octógonos y cuadrados grandes y pequeños; es una restauración moderna pero siguiendo modelos antiguos. En la sala *de profundis*, en el umbral de la ventana, se conserva otro resto original aunque parcheado de alicatado cerámico, lo cual hace pensar en otros ejemplos perdidos. De hecho, una olambrilla con fecha de 1453 y otras de azulejos de “arista” sirvieron de modelo para las reposiciones realizadas por Dalmases en el siglo XX.

La técnica del alicatado se debió ir abandonando paulatinamente, al tiempo que se imponía el azulejo como alternativa eficaz, ya que conservaba el efecto plástico y cromático del alicatado pero simplificaba y, por tanto, abarataba considerablemente su realización⁸. Estos azulejos los vamos a encontrar con adornos y técnicas de dos tipos. En cuanto a lo ornamental, uno será heredero de la estética musulmana, que continuará con las ruedas de lazo o simples bandas entrelazadas (del tipo del zócalo de Dos Hermanas), como esquema esencial. En otros casos, el panel decorativo estará definido por una estrella, exágono u octógono, como figuras principales, completadas por adornos vegetales más menudos y de cromatismo variado. Estas ruedas quedan indefectiblemente definidas por la unión de cuatro azulejos que sistemáticamente configuran el motivo principal del panel; los paneles de ruedas enlazadas, por tanto, serán siempre consecuencia de uniones de grupos de cuatro —o menos veces, dos— azulejos de forma seriada. Su técnica de realización oscilará entre los de cuerda seca y los de “arista” o “cuenca”, que será la forma habitual a partir de los años 1520-30. En ambos casos se pretende dejar palpable la separación de los colores ya



2. Museo de la Alhambra. Alicatado procedente del Hospital Real.



3. Iglesia de San Miguel. Lateral de la escalera del altar mayor. Es el tipo más repetido en el mudéjar granadino.

que antes, en los alicatados, por su propia esencia estructural era más fácil y evidente este contraste cromático, pero, ahora, al estar sobre una misma placa o baldosa, era necesaria la separación previa a la cochura. El azulejo de cerámica de cuerda seca es mucho menos frecuente que el de arista, pero en todo caso tenemos suficientes muestras de sus dos procedimientos habituales de realización, bien mediante unos finos tabiques gruesos sobre la placa (cuerda seca plana), bien dejando unos surcos rebajados en-

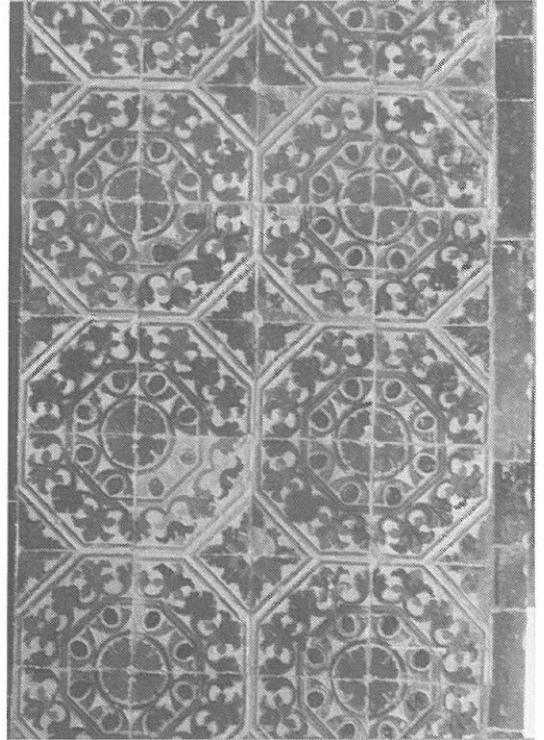
tre los diferentes colores (cuerda seca hendida). En el caso de la cerámica de arista el procedimiento es lo suficientemente conocido como para explicarlo aquí. Esta técnica, e incluso los modelos estéticos que se desarrollan en Granada, vienen indudablemente de Sevilla⁹, pero también los encontramos en Toledo (Taller del Moro, Casa de Mesa y diversos conventos y palacios), y su divulgación entre nosotros parece deberse a los alfares de los Tenorio, Hernández y Robles establecidos en el Secano de la Alhambra, a los que después aludiremos. Estos ceramistas desarrollaron un amplio repertorio de motivos, tanto geométricos entremezclados con motivos vegetales, como de vegetación sola, que fueron empleados formando paneles seriados en frontales de altar, zócalos de los altares mayores y tribunas, y en las torres de las iglesias granadinas, adornando las albanegas de los arcos de las campanas¹⁰.

Los motivos decorativos que aparecen en los azulejos son muy variados. Para los paneles centrales el motivo más extendido es el de una estrella de ocho puntas, formada por una ancha banda de color melado oscuro, alternando una punta ligeramente curva y la otra recta, completada por dentro y fuera con vegetación variada y menuda en tonos verdes y azules sobre fondo blanco (Torres de Santa Ana y de San Bartolomé, tribuna de la iglesia de San Miguel, Salón de Abencerrajes en la Alhambra, torres de las parroquiales de Melegís, Saleres, Yátor, etc.). De este tipo he encontrado series de estrellas formadas tanto por cuatro azulejos como por dos, dándose la circunstancia que en el Salón de Abencerrajes de la Alhambra, los testers opuestos a la puerta son de dos azulejos, mientras los restantes de las alcobas, jambas de acceso y muros colaterales a la puerta son de cuatro azulejos; creo que los de dos azulejos por estrella son las imitaciones realizadas en el siglo XIX. En San Cristóbal, el frente de la tribuna lleva un motivo más original, consistente en unos

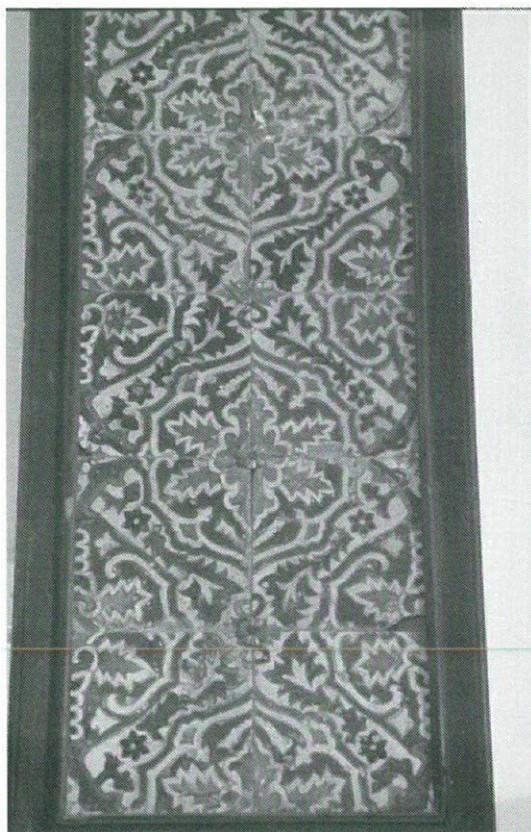
cuadrifolios entrelazados que presentan en su interior unas flores formando cruz, unos pocos son originales y los otros repuestos posteriormente. Otro motivo frecuente es el de círculos tangentes o, más abundantemente, los polígonos con una rueda en el interior, oscilando entre el hexágono y el octógono formando series tangentes entre sí. Si se juntan por los vértices dejan una estrella de cuatro puntas en las intersecciones (zaguán de la Casa de los Pisa); si lo hacen por los lados, determinan unos cuadrados de enlace (escalera de la Casa de Castril). Del segundo tipo tengo localizados ejemplos con dos baldosas rectangulares (más frecuentes) y con cuatro y podemos establecer dos grupos o variantes. Una utilizada para zócalos o incluso bancos (zaguán casa de los Pisa), y otras en que forman un friso de octógonos pero bordeados por dos finas cenefas, una punteada y otra azul, lo cual indica que no forman paneles rectangulares o cuadrados sino tiras longitudinales. Su aparición en las ruinas del Palacio de Abencerrajes y su presencia en el Parador de San Francisco (antiguo convento de franciscanos) nos remite a su utilización como sustituto de la tablazón en alfarjes, aspecto que después comentaremos

más ampliamente¹¹. En todos los casos citados de este tipo, más evolucionado, la trama geométrica que forma el tema principal siempre recibe el complemento ornamental de motivos florales formando como pequeños penachos, con colores a base de verde, azul y melado. En cuanto a la diferenciación de la azulejería usada para pavimento y la destinada a decoración parietal, las muestras conservadas parecen indicar, en general, que se empleó el mismo procedimiento, pero la baldosa para pavimento es más gruesa (en torno a los tres centímetros) que la de pared (de unos dos centímetros).

Hay otras series de azulejos muy diversas en las que no podemos extendernos, como la de una especie de cruz con una flor inscrita, localizada en una de las ventanas del frente de la torre de la iglesia de Santa Ana, y piezas sueltas en otras partes (Museo Arqueológico y Etnológico de Granada, Casa de Mesa de Toledo) que indican una utilización más extendida. Quizá la mayor originalidad y variedad de motivos los encontremos en la tribuna de altar mayor de la iglesia de San Cristóbal, apareciendo tres tramas diferentes y originales. En los extremos, avanzando hacia la nave, aparece un panel más sencillo y con claras muestras de haberse restaurado modernamente, consistente en cuadrifolios



4. Casa de Castril (Granada). Panel cerámico inspirado en diseños de carpintería renacentista.



5. Museo de la Alhambra. Panel de azulejos con motivos en azul, verde y melado. Técnica de arista. Procedente de Gabis.

enlazados, quedando entre ellos unos recuadros con los lados convexos como negativos; dentro de los cuadrifolios aparecen cuatro florecitas y en las intersecciones otras ocho, alternando cuatro meladas y cuatro verdes. Los frentes, a ambos lados de las escaleras que ascienden al altar, están decorados por sendos paños de azulejos parecidos a los anteriores, pero el motivo principal es una banda que forma un medallón de ocho lóbulos, resaltado el centro en azul y los bordes melados, con los consabidos adornos florales dentro y fuera formando tallitos y hojas meladas, verdes y azules. Los dos paneles descritos quedan circundados o bordeados por unas cintas azules que demarcan cenefas de azulejos rectangulares con motivos florales que forman como unas X [aspas] alargadas y enlazadas; encima de ellos corre una cornisa de otros azulejos de mayor envergadura que forman como penachos verticales, cobijados por otros motivos como arcos florales. El tercer panel de azulejos es el que va flanqueando los escalones que, a pesar de quedar más constreñido por el espacio que ocupa, presenta el motivo más original y de bello efecto, formado por unas ruedas circulares que van perfiladas alrededor por lobulitos que se enlazan formando un a modo de lazo curvo, dejando entre los netos de cada figura

distintas formaciones florales. Se completa el conjunto cerámico de esta capilla mayor con el pavimento del altar, formado por baldosas de barro y olambrillas, también de cerámica de arista. He explicado con mayor detenimiento esta azulejería de San Cristóbal por ser la que mejor se conserva de las iglesias parroquiales granadinas, junto con San Miguel, pero debió haberlas de manera generalizada en el resto de las iglesias del XVI.

Un tercer grupo podemos distinguir, en cuanto a la disposición de azulejos, siguiendo composiciones que recuerdan el alicatado (placas cuadradas, estrellas, cintas, etc.), pero de piezas más regulares, siendo por tanto su trama mucho menos compleja. Nos referimos por ejemplo, a los zócalos que decoran el pórtico norte del patio de los Arrayanes, lindando con la sala de la Barca, realizados por los talleres de Antonio Tenorio y Gaspar Hernández; esta obra es digna muestra de la capacidad de adaptación de estos ceramistas a las solicitudes de los distintos patrocinadores¹². Del mismo tipo es el que se encuentra en las alcobas de la sala principal (tepidarium o *al-bāyt-al-wastānī*) del baño de Comares y

así estaba el zócalo del patio de los Leones, producto de otra restauración del siglo XVI. Por los mismos años se hacían restituciones de azulejos en la sala de los Abencerrajes, aunque allí se colocaron azulejos de tipo sevillano de arista del tipo de estrella de ocho melada¹³. También es pieza casi única la nº 246 a 255 del Museo de la Alhambra, procedente de Gabia (Granada), con una trama vegetal de hojas picudas muy interesante por su rareza. En el Museo Arqueológico y Etnológico de Granada se conserva un variado número de azulejos procedentes de derribos de casas, la mayoría ingresados en 1880, cedidos por la Comisión de Monumentos y otros donados por Gómez-Moreno González. En algunos casos coinciden con los existentes en el Museo de la Alhambra pero hay otros repertorios y azulejos sueltos muy originales, como los que llevan por nº 294, formado por una flor de cuatro pétalos vista de frente y enmarcado por una cinta, todo ello muy novedoso.

Excepcionales podemos considerar, tanto por su técnica como por el motivo ornamental, los dos paños que se encuentran en la sala del Mexuar de la Alhambra, con las columnas e insignias del Emperador Carlos V. En este caso, como en algunos de los otros citados

anteriormente, tenemos que fijar su origen en Sevilla. Tradicionalmente estos paños se han considerado obra del ceramista sevillano Juan Pulido, de hacia 1545, pues en estos años se compran diversas piezas de azulejos para esta sala y la relación con los modelos renacentistas que aparecen en estos años en la ciudad hispalense son claros¹⁴. Son estos dos paneles excepcionales por su calidad y factura, campeando en ellos la emblemática de Carlos V, completada con otras cintas y motivos florales de diferentes colores, todo realizado con la técnica del alicatado. Curiosamente, ambos paños están rodeados de una banda de alicatado de entrelazados geométricos, parecidos a los que se acomodaron bordeando los zócalos alicatados de la misma sala, que está comprobado que son nazaries.

Al igual que ocurre en los edificios sevillanos, cordobeses o toledanos (como centros principales) que les sirvieron de inspiración, los paneles o almadraxas de cerámica constituidos por azulejos cuadrados o rectangulares, venían completados por unas molduras perimetrales de diferentes formas y tamaños, siendo lo habitual disponer primero unas tiras lisas (las más finas) de color verde o azul y a continuación otra cenefa más ancha



6. Alhambra. Mexuar. Panel con emblemas de Carlos V. Centro alicatado de origen sevillano. Juan Pulido. Cenefa borde nazari.

de azulejos, con motivos florales preferentemente. Estas piezas de diferente tamaño, junto a otras ya mencionadas como las olambrillas y mostagueras de los pavimentos, determinó la acuñación de una serie de términos concretos para su diferenciación. Así aparecen en la documentación denominaciones como olambres, verdugillos, medias cañas, cintas romanas (romanillas), cintas pequeñas, coronas, alizares, mostagueras (amostaderas o montagueras), ladrillos vidriados, signos (sinos), almenillas, etc.

Un emplazamiento donde la azulejería ocupa un papel fundamental es el de los pavimentos, pero su ubicación ha motivado un desgaste y sustitución generalizada, problema que ya apunté para la Alhambra en un trabajo anterior y que dificulta en extremo su estudio¹⁵; también hemos aludido antes al pavimento de alicatado de la Casa de los Tiros¹⁶. Tanto en el palacio nazari, como en los restos conservados en iglesias y palacios cristianos, todos los pavimentos de ladrillos formando espigas, cruces, u otras disposiciones, bien solos o alternando con olambrillas, son posteriores a los nazaries, pues dichas olambrillas nos manifiestan su origen, cuando menos, mudéjar (con técnica de arista y motivos variados —florales, geométricos—) o bien de estilo sevillano-talaverano con motivos figurativos de rostros o figuras naturalistas. Uno de los más claros ejemplos de adaptación de modelos nazaries a azulejos mudéjares es el de la pañoleta o almadraxa que centra el salón de Comares, con técnica de arista y una burda disposición, que vinieron a sustituir a unos bellísimos azulejos originales de decoración lisa, como se puede comprobar en algunas piezas de los fondos del Museo de la Alhambra. En estos pavimentos, pero sin ser exclusivo de ellos, podemos encontrar otro tipo de recubrimiento cerámico.

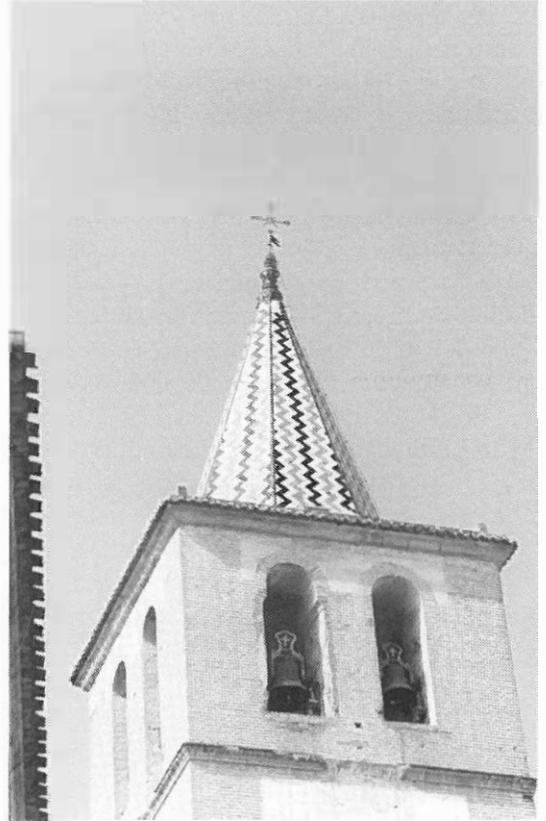
Hasta ahora hemos comentado los azulejos que presentan diferentes motivos y en su conjunción crean unas redes o series decorativas. Pero hemos de hablar también del azulejo o ladrillo vidriado liso, de un solo color, que solía utilizarse como cintas o cenefas para cubrir chapiteles de las torres o bien como pavimentos para solerías de algunos edificios. En este caso la base latericia es mucho más gruesa, siendo en realidad un ladrillo con una de las caras vidriada. Su existencia debió ser abundantísima para pavimentar los altares, capillas de bautismo y algunas salas principales en la arquitectura civil. De estos pavimentos queda un ejemplo bien expresivo en el capítulo de monjes del Monasterio de la Cartuja, disponiendo baldosas blancas y azules formando zig-zag, al modo de las mostagueras, ya comentadas, del patio de los Leones y la sala de los Abencerrajes de la Alhambra, de las que se tiene constancia de su reposición en los años 1580 o, quizás, antes, en 1549¹⁷. Aun sin ser exhaustivos en su enumeración sobre antecedentes a los de Granada, en la capilla de San Bartolomé de lo que fue Hospital General de Córdoba (hoy Facultad de Letras) encontramos un pavimento de parecidas características y que viene fechándose en el siglo XV y por lo tanto es anterior a lo granadino, aunque la azulejería de esta capilla presenta bastantes problemas de datación por sus múltiples restauraciones en siglos posteriores. También los tiene, aunque casi todo repuesto, el Alcázar de Sevilla y otros edificios del mudéjar sevillano y toledano, como ciudades que mejor han conservado estos testimonios. Debió ser un tipo de pavimento muy extendido en Granada y otras partes y continuado en el tiempo, porque la cripta de la catedral de Granada tiene una solería del mismo tiempo, siendo realizada dicha cripta a mediados del siglo XVII. Por citar otro pavimento de ladrillo cerámico, bien característico, aunque en otro contexto arquitectónico, cronológico

y formal, recordemos el que presenta la antigua sala capitular, actual museo, de la catedral de Guadix, realizado ya en 1751¹⁸. Esta misma disposición de ladrillos vidriados pero con aplicación mural, alternando bandas de ladrillos azules y blancos, la tenemos en la torre de la iglesia de Santa Ana, cubriendo un pequeño cubo sobre el campanario, a modo de chapitel, de bello y original efecto; debajo del cuerpo de campanas y en la misma torre se dispone una cenefa colocando los ladrillos azules y blancos alternados y al sesgo¹⁹. Excepcional es la conservación de estas mostagueras en el chapitel de la torre de Santiago de Guadix al que después aludiré más extensamente. Pienso que es posible que este tipo de imbricación cerámica tenga su origen en los pavimentos y que por traslación se aplicara en los chapiteles y no a la inversa. También un caso original, ya tardío (en 1600), lo podemos encontrar en el cupulín que remata la torre de la iglesia de Almuñécar²⁰.

En el empleo de esta cerámica aplicada a la arquitectura no se establece diferenciación alguna que venga determinada por el carácter institucional o funcional del edificio, es decir, aparece indistintamente en estructuras religiosas y civiles, aunque en estas últimas su conservación haya sido mucho menor.

Igual cabe decir respecto al lugar que ocupa en el edificio, pues el más característico antes mencionado, de una estrella de ocho puntas de color melado y tallos verdosos en el interior y alrededor, lo encontramos tanto en las albanegas de los campanarios (San Bartolomé, Santa Ana o San Matías), como en portadas (Salobreña y Dílar), rellanos de escaleras (Palacio de Agreda) o formando el zócalo de la Sala de Abencerrajes de la Alhambra, producto de la reparación hecha en 1585²¹. Esta aplicación de cerámica en pavimentos y altares no es exclusiva de los edificios específicamente mudéjares sino que se extenderá a toda la arquitectura sin distinción de rango o función, como lo demuestra la sala de Capítulos del Monasterio de la Cartuja, con aliceres y azulejos de sencillo pero bello efecto, monasterio de San Jerónimo, la Casa de los Pisa, Palacio de los Duques de Abrantes, etc.²²

También serán los remates exteriores de las iglesias espacio idóneo para el desarrollo de este cromatismo tan querido en otros ámbitos del mudéjar. Tanto los caballetes de los cuerpos



7. Iglesia de Santiago de Guadix. Chapitel con aplicaciones de mostagueras y jarrón cerámico. Contratado en 1544.

de las iglesias, con sus tejas vidriadas, (alternando el verde y blanco o el azul y blanco), como muchos chapiteles y tejados de los campanarios van a recibir este complemento. En el caso de los chapiteles se hacían, bien de azulejo plano formando zig-zag (Santiago de Guadix y Santa Isabel de los Abades); bien de teja vidriada alternando la verde y blanca (Santa Ana y San Andrés). Habiendo sido bastantes las obras que se hicieron de este género, actualmente sólo se conservan, aunque restaurados, los chapiteles de Santa Ana y San Andrés, en forma de tejados cubiertos totalmente con tejas vidriadas, quedando como reliquia singular el de la iglesia de Santiago de Guadix, que conserva incluso la jarra cerámica (algo más tardía) del remate donde se engasta la cruz²³. Otros chapiteles debieron cubrirse con este mismo tipo de ornamentación pero hoy han desaparecido. Es el caso del de la iglesia de Santa Isabel de los Abades (que debió ser muy parecido al antes mencionado de Santiago de Guadix), y quizá así estuviera el de San Cristóbal antes de ser destruido por un rayo en 1577, luego fue rehecho con un chapitel de hojas de lata de Milán con *amostaderas* (mostagueras) o azulejos de colores, también desaparecido. Este sería, asimismo, el caso tardío de la torre de Iznalloz, a la que en 1668 se le hizo un chapitel ochavado adornado con azulejos, en esta ocasión de colores azul, verde y blanco, formando una labor de imbricado. El actual es más moderno y con un simple tejado. Estos chapiteles de cerámica, una vez más, tienen su origen para lo nuestro en la Andalucía Occidental, pues son bastantes los ejemplos que pueden encontrarse en Córdoba, Sevilla, Huelva o incluso más cercano de lo nuestro en Antequera (Málaga).

En cuanto a los remates de jarras en las torres y tejados de cúpulas, debieron ser frecuentes según aparece documentado y se conserva en algunos lugares de Guadix, como en el remate de la torre de Graena, y también los tuvieron hasta hace pocos años la capilla de San Torcuato de la Catedral, la puerta de San Torcuato o el palacio de los Córdoba. De estas jarras, la más interesante y documentada es la ya mencionada de la iglesia de Santiago de Guadix, de vidriado verde y, aunque la altura dificulte su observación, es de bello efecto²⁴. Para la iglesia de Albolote, a finales del siglo XVI, se contrató con Antonio Tenorio la realización para los tejados y sacristía, entre otras piezas de tejas, azulejos y discos, “dos jarras que están en la cruz de la dicha torre”, piezas desaparecida en la actualidad. La primitiva iglesia de Laujar de Andarax también tenía sobre los estribos remates de estas jarras vidriadas. La presencia de estas jarras como engastes de las cruces debió de ser práctica habitual, pero la delicadeza de su materia y el emplazamiento ha hecho que hoy se conserven los pocos señalados. Esta tradición también es frecuente en otras zonas de Andalucía Occidental, quedando en Sevilla, Huelva y Córdoba bastantes ejemplos, incluso más tardíos, al ser retomados por la estética del barroco.

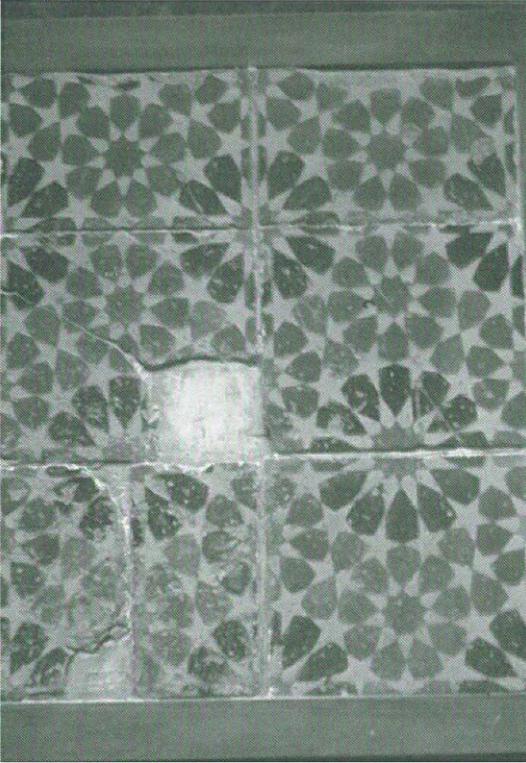
Un caso especial de adaptación cerámica a una pieza de neto corte clasicista es el de cuatro pirámides que se encargaron para decorar las esquinas del tejado de la torre de la iglesia de San Andrés en una reparación llevada a cabo en 1585-88; dichas pirámides desaparecieron en época indeterminada. En lo concerniente a la disposición de tejas vidriadas, normalmente alternando verde y blanco o más raramente azul y blanco, en los caballetes de los tejados o aristas de los chapiteles, cimborrios y cúpulas, ha sido normal en nuestra arquitectura posterior, sobre todo en el barroco, no siendo por otra parte un

fenómeno exclusivo de la provincia granadina sino algo habitual en otras muchas partes de España y especialmente en Andalucía²⁵.

No debemos pensar que la presencia de cerámica vidriada como complemento arquitectónico es siempre producto o reminiscencia de la influencia islámica, pues piezas como los preciosos y originales discos vidriados en los campanarios de San Bartolomé, San Andrés o en la torre de la parroquial de Albolote (eliminados tras el terremoto de 1956), parecen tener un origen bien distinto. En la arquitectura civil también los encontramos de forma esporádica y siempre, como en la religiosa, formando parte de la ornamentación arquitectónica de los cuerpos altos de los edificios. López Guzmán menciona los de la casa del Almirante de Aragón, nº 6 de la calle Zafra, nº 29 de la Carrera del Darro y la casa de las Chirimías²⁶, algunos de ellos a caballo con el siglo XVII, siglo al que pertenece el Palacio de los Marqueses de Caicedo, cuyas torres esquineras de la fachada presentan la serliana con sendos discos en los laterales del arco. La aparición de estos discos en Granada se produce en fecha muy tardía, bastante avanzado el XVI, teniendo un carácter más renacentista que mudéjar y su vía de penetración quizá haya que buscarla a través de la arquitectura giennense, donde encontramos ejemplos singulares. También me parecen de una clara trasposición de modelos renacentistas, en este caso inspirados en los artesonados de tipo serliano, los paneles que decoran los umbrales de acceso a la segunda planta del palacio de Castril (actual Museo Arqueológico).

Otro lugar, aunque menos frecuente no menos interesante, de aplicación cerámica fueron algunas portadas, que como en el caso de la iglesia de Saleres o en la ya tardía de Dilar (1627) se muestran como un elemento acomodado de la estructura latericia, ocupando los frisos de dichas portadas mal que bien adaptados. Mucho más bello, aunque la cerámica actual es moderna, es el caso de la portada lateral de la iglesia de Salobreña, con ciertas reminiscencias del gótico sevillano y conexiones más cercanas con la portada lateral de Santiago de Málaga. Otra portada que tenía aplicación de azulejo era una lateral de la iglesia de San Andrés, hecha por Bartolomé Villegas en 1546, citada por Gómez-Moreno González, que debió de eliminarse en la primera mitad del siglo XX²⁷.

Más extraña será la aplicación de azulejos en sustitución de la tabla en alfarjes (azulejo por tabla), procedimiento original poco extendido en Granada pero relativamente frecuente en otras zonas. En la arquitectura nazarí no conozco ningún ejemplo, por lo que cabe pensar que nos vino con los conquistadores. Gómez-Moreno González en su Guía señaló la singularidad de la casa nº 20 de la placeta de los Castillas (actual nº 6)²⁸, cuyo corredor alto presenta vigas que sustentan unas placas de azulejos azules y blancos de sencilla traza. Esta misma solución la encontramos, pero como producto de la intervención realizada en 1927-29, en el refectorio y escalera del antiguo convento de San Francisco de la Alhambra, hoy Parador Nacional. Según se desprende del estudio de Torres Balbás, parece que cuando su construcción en el siglo XVIII se aprovecharon azulejos del siglo XVI, de los del tipo de arista, ya largamente mencionados²⁹. También tuvo en el siglo XVI un alfarje de este tipo el claustro principal del monasterio de La Cartuja³⁰. Otro alfarje similar y que quizá influyó en Torres Balbás para la adopción del modelo en el Parador de San Francisco, es el que existió en el Palacio de los Abencerrajes, del que se rehizo un pequeño alfarje en



8. Museo de la Alhambra. Panel de azulejos imitando labor de alicatado. Colores: rueda de doce negro; ruedas de ocho azules y verdes; sinos y zafates de enlace melados. Procede del Cuarto Dorado de la Alhambra.

las antiguas dependencias del Museo de la Alhambra³¹. La excavación de este palacio ha arrojado gran cantidad de azulejería mudéjar. En los fondos del Museo de la Alhambra se conservan otros dos modelos de este tipo de azulejo para alfarje, delicados y originales en sus motivos como de drapeado. También los hay muy parecidos en el Museo Arqueológico de Granada. En general, los fondos de estos dos Museos son una fuente fundamental de conocimiento para esta cerámica granadina del XVI y complementarios a lo conservado en los edificios ya mencionados.

Por razones de espacio no entro a analizar una producción cerámica de gran extensión en el siglo XVI para las iglesias granadinas como son las pilas bautismales hechas en cerámica. Su presencia fue abundantísima en los templos de la Alpujarra (en este siglo solamente eran de piedra las de Mecina Bombarón, Bubión, Adra, Ugijar, Berja, Bérchules, Cobda y Narila), en las iglesias menores de La Costa y más escasamente en otras comarcas como la Vega. Estas pilas de bautismo eran de barro vidriado, algunas hechas desde tiempos antiguos, en torno a los años 1510-30, pero otras, como en la iglesia de Pulianas, se hacía en 1579 y las de las iglesias de Jete o Lenteji estaban recién colocadas en 1591, lo que indica su perdu-

ración en época bastante tardía. No se conserva ninguna de estas pilas pero he localizado un interesantísimo aguamanil o pila de sacristía en la iglesia de Beas de Guadix, con un vidriado marrón oscuro y labrado que puede considerarse un resto de primer interés.

Tampoco puedo entrar ahora en otros aspectos referidos a esta cerámica, como son las cuestiones técnicas y la procedencia de sus modelos, aunque en algunos casos ya han sido vagamente aludidos. Pero sí quiero hacer mención, aunque sea muy rápida, de sus artífices. A ese respecto, parece estar bastante claro que los principales, por no decir casi todos, los alfares de cerámica vidriada con destino arquitectónico estuvieron en la Alhambra, frente a los dedicados a labores de cerámica doméstica que se ubicaban en los alrededores de la puerta de Fajalauza, así como algunas fábricas de ladrillos, aunque de estas últimas, las más importantes estaban en el término de Gabia. De todas formas, hacia 1600 se subastó una partida de azulejos para la Alhambra, dándose en pregones en la Puerta de Fajalauza, lo cual indica que en aquella zona también habría (al menos en

los finales del siglo XVI) talleres activos de azulejos de labores arquitectónicas³². Pero durante el siglo XVI los que aparecen mencionados sistemáticamente son los alfares de la Alhambra e incluso había una plaza con dicho nombre³³. Los nombres que aparecen con mayor frecuencia en los documentos son los de Francisco y Gabriel de Peñafiel, Isabel y María de Robles, Alonso y Gaspar Hernández y Antonio Tenorio (el viejo y el mozo). Estos alfares alhambrinos hasta ahora se venía considerando (y por mi mismo) que estaban en manos de moriscos y en esto no parecía haber discusión o alternativa posible. Esta es también la opinión de Purificación Marinetto, que afirma que estos talleres de la Alhambra estaban en manos de mudéjares venidos de Sevilla en tiempos del Emperador³⁴. Pero la documentación desmiente este aserto o en todo caso lo matiza, demostrando el alto grado de relación que existió entre los distintos alfareros que regentaban estos talleres, y, por otro, lazos familiares entre moriscos y cristianos viejos. Así noticias más o menos indirectas confirman que el taller de Antonio Tenorio lo hereda su viuda María de Robles que a su vez pasará a Antonio Tenorio “el mozo” al adquirir la mayoría de edad. Este taller abasteció de azulejos a la mayoría de las iglesias parroquiales, conventos y obras de la Alhambra: en realidad tendríamos dos nombres para un mismo alfar³⁵. Por otra parte, la petición realizada por el “azulejero oficial” Gaspar Hernández, vecino de la Alhambra, de permanecer en Granada tras el decreto de expulsión de los moriscos, de 1751, por estar casado con Luisa Tenorio, cristiana vieja, manifiesta una clara mixtificación gremial y étnica³⁶. El mismo Hernández, afirmaba que vivía en la Alhambra de *doze años y más*, luego debe deducirse que no era oriundo de aquí, por lo que, al igual que se puede comprobar en otros oficios de la construcción, las relaciones entre los granadinos de origen nazarí, los mudéjares y moriscos venidos de fuera, junto con los cristianos viejos, no interfiere en los repertorios realizados. Por otro lado, parece que no fue exclusiva de los talleres de Granada la realización de esta cerámica vidriada de uso arquitectónico, pues para obras del obispado de Guadix se compraron en 1565-66 a un tal Luis Abemoté, cantarero, unas partidas de tejas, canales, jarras, gárgolas y sierpes vidriadas para colocarlos en los tejados de las iglesias de Abrucena y Fiñana (actualmente pertenecientes al obispado de Almería)³⁷. La ascendencia morisca del alfarero, en este caso, no reviste ninguna duda. Sin embargo, cuando en estas mismas fechas hicieron falta azulejos para la iglesia de San Miguel de Guadix, éstos se compraron en el alfar de Antonio Tenorio, en la Alhambra, lo cual parece indicar que no existía en la zona nadie especializado en la realización de estos azulejos de labores. Así pues, la labor de azulejería que exigía una mayor complicación en la ejecución y diseño parece que estuvo monopolizada por los alfares de Granada capital.

No pretendo con estas breves reflexiones agotar el tema, amplio y rico de por sí, ya que muchos aspectos de carácter gremial y de los propios repertorios decorativos han sido simplemente esbozados. Pero conviene ampliar y profundizar en posteriores trabajos sobre el mudéjar en esta técnica, objetos y maestros, primero por justicia histórica y segundo porque colabora a recuperar el horizonte productivo y estético de un arte multiseccular de clara hibridación que caracteriza de forma singular nuestra cultura.

NOTAS

1. La cerámica mudéjar granadina, como objeto historiográfico, solamente ha merecido algunas alusiones genéricas o sobre ciertas piezas puntuales en los trabajos generales, pero sin entrar en matizaciones respecto a su valor específico. Algunas reflexiones sucintas ofrece MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación. «El mundo musulmán en torno a 1492». En: *Arte y Cultura en torno a 1492*. Exposición Universal de Sevilla. Sevilla, 1992, pp. 35-36. Alusiones a piezas concretas en HENARES CUÉLLAR, Ignacio y LÓPEZ GUZMÁN, Rafael. *Arquitectura mudéjar granadina*. Granada: La General, 1989. La importancia de esta cerámica como complemento arquitectónico en época ya tardía y con una reflexión específica, fue apuntada por mí en GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel. *La arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento (1560-1650)*. Granada: Universidad-Diputación Provincial, 1987, pp. 76-78. La profesora Díez Jorge también ha aludido a la cerámica y ceramistas mudéjares granadinos en diversos trabajos, ver como referencia DÍEZ JORGE, M^a Elena. *El palacio islámico de la Alhambra: propuestas para una lectura multicultural*. Granada: Universidad-La General, 1998 o «La mujer y su participación en el ámbito artesanal», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 29 (1998), pp. 173-181. Para la elaboración de este trabajo han sido fundamentales las ayudas y opiniones recibidas por Purificación Marinetto y Carmen López en la consulta de los fondos cerámicos del Museo de la Alhambra, la autorización concedida por el Patronato de la Alhambra para ello, y la de Carlos Vilchez, actual director, para la consulta de los fondos del Museo Arqueológico y Etnológico de Granada.

2. Algo de ello adelanté, aunque centrándome en el pavimento del salón de Comares y el Baño Real, en «Reflexiones sobre la cerámica arquitectónica mudéjar en la Alhambra». En: *Actas del XIII Congreso del CEHA*. Granada: Universidad, 2000, pp. 123-133. Allí ofrecía algunas reflexiones generales sobre procedencia y grado de originalidad de nuestra cerámica a las cuales remito en evitación de reiteraciones inoportunas.

3. En la visita de Pedro de Castro a la diócesis de Granada, de los años 1591-92 se recogen algunos templos que tenían este complemento cerámico en sus altares, gradas, capilla bautismales, etc., desaparecidos la mayoría en reformas posteriores. Las iglesias que aparecen en la relación eran Dalías, Berja, Almegíjar, Colomera (desaparecido después de la guerra civil), Iznalloz (con un magnífico pavimento de *azulejo cortado de laços costoso* y las paredes con un zócalo de lo mismo), Guadahortuna, Campotéjar, Alfácar, Mondújar, La Zubia, Ogíjar Bajo, Huétor Vega y Santillán, Cájar y Monachil. Pero de hecho algunas iglesias más lo tenían, según se puede deducir de documentación que lo atestigua, como en Mecina Fondales (para la que en 1564 se dan azulejos para sus antepechos, gradas, altar mayor y otro altar), Dílar, Villanueva de Mesía, Santa Catalina de Loja (cuyos azulejos daba Peñafiel en 1538-39 para solería, gradas, peanas y testers), etc. Archivo Histórico del Arzobispado de Granada (A.H.A.Gr.). Mayordomías, Legs. s.c.

4. En la serie de determinaciones a cumplir en el oficio de albañilería se indica: «Lo que ha de hazer el que hiziere obra pequeña: Item, qualquier maestro oficial que se examinare de la solería de obra prima, que se entiende en cortar y asentar ladrillo y azulejo y atar quatro corredores de junto y solar una pieça de horabrado (olambrillas), que tenga por todas quatro partes almoharresas derechas, y cortar qualquiera lazo y asentallo de pieças, o de cuerda o de modaçar, y de estas pieças señaladas abaxo todas las cosas tocantes al dicho oficio, dando cuenta y razón le den carta y no en otra manera, so pena de cinco mil maravedís y que no usen más de lo que fueren examinado, so la dicha pena». *Ordenanzas de Granada*, fol. 188v-189r.

5. La problemática específica de la azulejería del Baño de Comares la planteé en GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel. «Reflexiones sobre la cerámica...».

6. Este panel se encontraba en la habitación que hay sobre el zaguán del Hospital Real, donde hoy se encuentran la galería de rectores. Ingresó en el Museo en 1946.

7. La primera alusión a este suelo la ofrece GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Guía de Granada*, Granada, 1892 (Granada: Universidad-Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, 1999), p. 211. Lo recoge y publica su fotografía TORRES BALBÁS, Leopoldo. *Arte almohade. Arte nazarí. Arte mudéjar*. «Ars Hispaniae», vol. IV. Madrid: Plus Ultra, 1949, p. 365 y fig. 417, indicando, en relación al mismo, que «en Granada no son inferiores los pavimentos de alicatado cerámico hechos en el siglo XVI a los de la época musulmana», pero puede considerarse casi ejemplar único.

8. El abandono del alicatado y su sustitución por el azulejo de arista en el siglo XVI fue un fenómeno generalizado en todo el ámbito del mudéjar hispano, como ya indicara TORRES BALBAS, Leopoldo. *Arte almohade, Arte nazarí...*, p. 368.

9. Para la cerámica sevillana es ya clásico el trabajo de GESTOSO PÉREZ, José. *Historia de los barroes vidriados sevillanos*. Sevilla: 1903 y más recientemente pueden servir como referencia temática y técnica los trabajos de MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. *Cerámica hispanomusulmana. Andalusí y mudéjar*. Madrid: El Viso, 1991, y de PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso. *Azulejo sevillano. Catálogo del Museo de Artes y Costumbres*. Sevilla: Padilla, 1989. También es fuente de referencias visuales y repertorios cerámicos SANCHO CORBACHO, Antonio. *Cerámica andaluza. Azulejos sevillanos del siglo XVI*. Sevilla: Universidad, 1953; del mismo *La cerámica andaluza: azulejos sevillanos del XVI, de cuenca. Casa de Pilatos*. Sevilla: Universidad, 1953.

10. La decoración de las albanegas con piezas cerámicas aparece en la arquitectura andaluza muy tardíamente, según Torres Balbás, en la Torre del Oro sevillana en los vanos del cuerpo alto (TORRES BALBÁS, Leopoldo. *Arte almohade, Arte nazarí...*, p. 39), opinión que últimamente ha sido cuestionada por algunos investigadores. En la arquitectura mudéjar sevillana va a aparecer de forma algo restringida o por lo menos pocos ejemplos se conservan de los siglos inmediatos a la conquista. Sin embargo, a finales del siglo XV y en el XVI se va a propagar su uso, tanto en portadas como en ventanas, coincidiendo en su extensión con lo granadino. Durante los siglos XIII al XV fue más frecuente en las ventanas de las torres y en los hastiales de las fachadas de iglesias sevillanas la decoración de paños de sebka, arcos lobulados y otros repertorios de regusto almohade. En Granada, por el contrario, faltan estos repertorios de ladrillo tallado, como también los toledanos de tubos de cerámica simulando columnas y aún más los de tipo aragonés; por el contrario son muy frecuentes los paños de cerámica en estas albanegas, que contrasta, por otra parte, salvo puntuales y meritorias excepciones (Santa Ana y San Bartolomé), con la proverbial sencillez estructural de los vanos. Este tipo de vanos, con las albanegas de los vanos de los campanarios adornados con paneles cerámicos, será una de las aportaciones más personales de las torres mudéjares granadinas. El más antiguo parece ser el de la torre de Santa Isabel la Real (1549 según Gallego Burín, pero creo que debe ser anterior), del cual se han repuesto recientemente los azulejos, y tendrán su pleno desarrollo hasta la crisis de 1568 aunque no desaparezcan entonces. Son ejemplos destacados los de las iglesias de San Matías, Santa Ana, San Bartolomé, San Ildefonso y San Andrés, en la capital y las parroquiales de Melegís, Saleres, Yátor, La Zubia, Bayárcal (actualmente perteneciente a Almería). Su eliminación tendrá lugar a fines del siglo XVI con los diseños clasicistas de Ambrosio de Vico.

11. En el antiguo Museo de la Alhambra se montó un pequeño alfarje utilizando algunos de estos azulejos para reproducir el efecto original que tendría dicha cerámica y hay otras recomposiciones guardadas en sus fondos.

12. Se pagaron en 1587 a Antonio Tenorio diversas piezas a saber: mil quimentas tablillas de colores, a seis maravedís cada una, cuatro mil cintas blancas a tres maravedís, dos mil sinos o estrellas a dos maravedís cada una, y doscientas almenillas con dos cintas verdes, una por lo alto y otra por lo bajo, a catorce maravedís, todo para forrar las paredes del patio de Comares. Archivo de la Alhambra. Legajo L-240-6. En 1588 se paga otra partida de parecidas características a Gaspar Hernández, azulejero, vecino de la Alhambra, «para forrar las paredes del patio principal de el quarto de Comares». Publicados por LÓPEZ GUZMÁN, Rafael. *Colección de documentos para la Historia del Arte en Granada. Siglo XVI*. Granada: Universidad, 1993, docs. 69 y 71. Este zócalo hubo de ser reparado poco tiempo después, con motivo de la explosión de 1590 de la fábrica de pólvora de la zona de San Pedro. Esta vez los azulejos los dio Antonio Tenorio y los colocó Miguel de Luna «maestro de chapar azulejos». *Ibidem*, Docs. 76 y 80. El pórtico sur de este patio se decoró con el mismo tipo de azulejos, pero ya rehechos en 1967 en los talleres de Cecilio Morales, a imitación de los del XVI, dato recogido en PRIETO MORENO, Francisco. «Obras recientes en la Alhambra y Generalife». *Cuadernos de la Alhambra*, nº 4, (1968), p. 129. En la alcoba sur de este pórtico (recientemente restaurada) podemos observar unos paneles de azulejos, unos del XVI y otros del XIX, con diversas técnicas y repertorios, componiendo las jambas y laterales de la media columna de este lado azulejos en los que alternan los de cuerda seca con los de arista formando figuras geométricas.

13. Algunos documentos recogiendo estos datos sobre los trabajos y alfareros que aparecen en la Alhambra, pueden consultarse en LÓPEZ GUZMÁN, Rafael. *Colección de documentos...* Docs. 46, 50, 64, 69, 71, 76, 80 y 96. También en BERMÚDEZ PAREJA, Jesús y MORENO OLMEDO, M^a Angustias. «Documentos de una catástrofe en la Alhambra». *Cuadernos de la Alhambra*, nº 2, (1966), p. 76; DíEZ JORGE, M^a Elena. *El palacio islámico de La Alhambra...*

14. GÓMEZ MORENO, Manuel. *Guía...*, p. 105. Este contrato de piezas en los alfares del sevillano Pulido fueron publicadas por GESTOSO Y PÉREZ, José. *Historia de los barroos...*, p. 259. Dichos documentos le fueron facilitados por Manuel Gómez-Moreno (seguramente Martínez) a Guillermo de Osma y éste a su vez se los notificó a Gestoso.

15. GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel. «Reflexiones sobre la cerámica arquitectónica...».

16. El haber estado este alicatao debajo de una alfombra (según sospecho) durante el tiempo que este edificio fue Museo, ha sido providencial para su conservación, produciéndose un desgaste mucho mayor en la zona periférica que en la central.

17. En realidad en esta sala encontramos dos tipos de mostagueras, unas más pequeñas en el peldaño de paso a las alcobas laterales y el suelo de estas últimas, de mayor tamaño, posiblemente más tardías. En realidad, tanto la azulejería como las yeserías de esta sala están casi todas repuestas. Al problema del pavimento original del patio de los Leones dedica un estudio específico NUERE MATAUCO, Enrique. «Sobre el pavimento del Patio de los Leones». *Cuadernos de la Alhambra*, nº 22 (1986), pp. 87-93, en el que defiende y argumenta la primitiva solería de mármol para todo el patio. No obstante desde el siglo XVI, al menos estaban los parterres entre los andenes y aceras solados de mostagueras, eliminadas en el siglo XIX. Ver alusiones a esta cuestión en mi trabajo «Reflexiones sobre la cerámica...».

18. Este pavimento es sucintamente estudiado y descrito por GUTIÉRREZ ALONSO, Luis Carlos. «Los azulejos de la Sala Capitular de la Catedral de Guadix y otras noticias sobre la cerámica». *Boletín del Instituto de estudios "Pedro Suárez"*, nº 7-8 (1994-95), pp. 85-88.

19. Posee esta torre la azulejería más variada y rica de todas las granadinas y, aunque algunas de las piezas han sido repuestas, conserva su carácter original. Conocemos los pagos de las distintas piezas compradas al alfar de María de Robles en 1561. Éstas fueron: 446 azulejos grandes, 65 aliceres, 106 cintas, 666 ladrillos vidriados, 226 tejas chicas, 700 tejas vidriadas blancas y verdes, 50 tejas grandes vidriadas, 12 tejas para canal maestra y 90 olambres. Archivo Histórico del Arzobispado de Granada. Legajos de mayordomías, reparos de iglesias, s.c.

20. Este complemento cerámico aparece perfectamente definido en las condiciones para terminar la iglesia de Santa María de la Alhambra, de 1607, aunque a la postre no llegó a realizarse en esta forma. En dichas condiciones se especifica: «y la bóveda de esta cúpula [se refiere a la del remate de la torre] será de un ladrillo por abajo y medio por arriba, se solará de ladrillo blanco vedriado y de ladrillo azul las cintas, las cuales an de ir a parar en punta al medio de dicha cúpula...» A.H.A.Gr. Carpeta Santa María Alhambra. Los azulejos antiguos de la torre de Almuñécar fueron eliminados y sustituidos por otros azulejos, más propios de cuarto de baño que de arquitectura histórica, hace una década.

21. De todos los motivos de azulejería mudéjar, como antes he adelantado, éste es el más extendido. Aunque el modelo viene de Sevilla (Convento de la Madre de Dios), en aquella ciudad, sin embargo, su aparición o conservación es mucho menor. Además de los ejemplos citados, podemos encontrarlo en el Palacio de los Duques de Abrantes, en el interior de las iglesias de San Cristóbal y San Miguel, en la capital, en las torres de las iglesias de La Zubia, Melegís (repuestos burdamente con colores corridos en 2003), Saleres, Yátor o capilla mayor de Colomera (desaparecido), todos en la Provincia.

22. Es todavía mal conocida la azulejería de los monasterios y conventos granadinos. En unos casos por su desaparición cuando la exclaustración y en otros por quedar en clausura. En los últimos años he tenido acceso (entre otros) a los monasterios femeninos de la Encarnación y Santa Isabel la Real y es interesantísima la serie de azulejos que conservan, sobre todo en las escaleras, que en el caso de la Encarnación nos sugiere un uso generalizado en el pasado. También demuestran su existencia en otros monasterios y conventos las noticias documentales aportadas por BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel. *Reforma urbana y destrucción del patrimonio histórico en Granada*. Granada: Universidad-Junta de Andalucía, 1998. En el caso del monasterio de la Cartuja, como después lo sería el Hospital de San Juan de Dios, los claustros estaban adornados con paneles cerámicos y así debieron estarlo otros muchos conventos y monasterios.

23. ESPINAR MORENO, Manuel. «Documentos y Noticias de Guadix. Notas sobre el chapitel de la iglesia de Santiago (1544)». *Boletín del Instituto de Estudios "Pedro Suárez"* (Guadix), nº 3, (1990), pp. 17-25. Este chapitel fue contratado en 1544. Sobre las piezas de azulejería se indica: «Yten que a de chapar este dicho chapitel desta manera que por cada esquina ochavada y que vayan de arriba abaxo de la dicha esquina y en los paños entre alizar y alizar se a de chapar de sus ladrillos vedriados a ondas [debe ser ondas] de

arriba abaxo cada onda y los ladrillos an de ser negros y blancos y azules cada onda de su color y que vayan a rantar cada una con lo que le cupyere al cabo de arriba en el dicho alizar». Las albanegas de los arcos de las campanas iban también adornados de paños cerámicos que a la postre no se realizaron o se han perdido posteriormente.

24. En las condiciones se dice «Yten por encima deste dicho chapitel en el remate se an de acabar el dicho chapado con una pieça fecha de barro y entera ochavada y moldada de la moldura questa en la dicha muestra y vedriada de verde porque esta dicha pieça con los alizares aten todos los dichos paños y a de ser esta pieça hueca porque se a de encaxar en la punta del nabo del dicho chapitel pa guarda del dicho chapado y a de tener por la parte de arriba su agujero por donde se envista la cruz que se a de clavar en la punta del mastel de madera dicho». ESPINAR MORENO, Manuel. «Documentos y Noticias de Guadix...», p. 20. La actual me parece ser una reposición posterior.

25. Bellos ejemplos de esta aplicación cerámica en chapiteles de cimborrios granadinos los tenemos en las iglesias de La Magdalena, San Juan de Dios (restaurado en 1995-96), los más completos, o en Santo Domingo, San Antón, etc.

26. LÓPEZ GUZMÁN, Rafael. *Tradición y clasicismo en la Granada del siglo XVI. Arquitectura civil y urbanismo*. Granada: Diputación y otros, 1987, p. 147.

27. GÓMEZ MORENO, Manuel. *Guía...*, p. 327. En la Guía de Gallego Burín la cita como desaparecida.

28. *Ibidem*, p. 487-488. También es inventariada por LÓPEZ GUZMÁN, Rafael. *Tradición y clasicismo...*, p. 323-324.

28. TORRES BALBÁS, Leopoldo. «El exconvento de San Francisco de la Alhambra». *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXXIX, (1931), p. 207.

30. Noticia aportada por BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel. *Reforma urbana...*, p. 522.

31. Los azulejos de este alfarje y los del Parador de San Francisco son del tipo formado por octógonos enlazados, adornos vegetales dentro y estrellas en los ángulos. Se da la circunstancia de que se encuentran, de estos azulejos, dos tipos perfectamente diferenciados: uno, que es el destinado a alfarjes, con una cenefa en los bordes adornada con puntos y rombos y más al exterior una banda azul, quedando emparejados de dos en dos para formar la calle de la tablazón; el otro tipo carece de esta cenefa por lo que se utiliza para formar los paños corridos. De este tipo de azulejo para tablazón, en el Museo de la Alhambra se guardan otros dos tipos muy elegantes; uno formado por un largo tallo al que se adosan dobles eses y abstracciones vegetales, con la consabida banda perlada a los lados, todo a base de verde, azul y melado, sobre blanco; la otra es otro tallo que se abre dejando unos netos blancos ocupados por foliaciones y enrollamientos. En ambos casos cada azulejo determina la anchura de la calle.

32. Noticia tomada del Instituto Gómez-Moreno. Leg. XCVIII, fol. 111.

33. Es mencionada como «plazuela de los alfareros» en un auto de 1567 del Archivo de la Alhambra L-103-162.

34. MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación. «El mundo musulmán en torno a 1492», p. 36.

35. Esta conexión se establece mediante el pago de los azulejos para la iglesia de San Miguel de Guadix en 1561. Citado dicho documento por mí en *La arquitectura religiosa...*, p. 432 y con el texto completo del pago en GUTIÉRREZ ALONSO, Luis Carlos. «Los azulejos de la Sala Capitular...», p. 85, aunque dicho investigador fecha el pago en 1565-66.

36. Este documento ha sido citado numerosas veces, pero debe remitirse como referencia general a LÓPEZ GUZMÁN, Rafael. *Colección de documentos...*, Doc. 55, p. 138. Dicha petición fue efectivamente atendida pues años más tarde hacía azulejos para los reparos del patio de los Arrayanes. *Ibidem*, Doc. 71, p. 155. Más datos sobre estos ceramistas y sus conexiones ofrece Díez Jorge, M^a. Elena. *El palacio islámico...*, pp. 103-108; «La mujer y su participación...». Para los azulejos dados para las iglesias granadinas y otros ceramistas ver GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel. *La arquitectura religiosa...*

37. GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel. «Las iglesias de Abla, Abrucena y Fiñana: Aproximación a su Estudio y Aportación Documental». *Anales del Colegio Universitario de Almería*, Vol. VIII, (1989), pp. 177-196. Es posible que la jarra conservada en la torre de la iglesia de Graena tenga un origen similar.

