

# La pieza del mes. 27 de mayo de 2017

Museo Arqueológico Municipal de Jerez / Asociación de Amigos del Museo

## Panel de azulejos del s. XVI...como pretexto

Dr. Joaquín Piñeiro Blanca  
Universidad de Cádiz





**Un recurso para dar apariencia de lujo asociado al poder**

El uso de paneles azulejos para recubrir suelos, techos y zócalos con azulejos fue introducido en la Península Ibérica por los alarifes y alfareros musulmanes, teniendo un primer momento de esplendor con el arte mudéjar (entre los siglos XII y XVI). Su empleo se extendió en los edificios asociados a los dos estamentos privilegiados en el Antiguo Régimen (nobleza y clero), es decir en palacios, castillos, iglesias, conventos o monasterios (figuras 1 y 2). El motivo estaba en que con-

cedían apariencia de lujo y vistosidad a las terminaciones con materiales asequibles, a la vez que servían como aislante de la humedad. El recurso estético de estos paneles de azulejos se centraba en la repetición reiterada de motivos, estableciendo el efecto de una especie de tapiz o tela brocada. Las técnicas habituales fueron, primeramente, las de "cuerda seca", y más adelante la "cuenca o arista".

En el siglo XVI se introdujeron modelos italianos a través del ceramista Niculoso Pisano, establecido en una alfarería del barrio de Triana. Realizó encargos importantes como, por ejemplo, los desarrollados en el Alcázar de Sevilla (figura 3).



Figura 1. Panel mudéjar del Alcázar de Sevilla (siglo XV)



Figura 2. Panel mudéjar del Alcázar de Sevilla (siglo XV)



Figura 3. Panel Alcázar de Sevilla, Pisano (modelo italiano) siglo XVI



Con él se introduce en la Península el azulejo liso y pintado con motivos grotescos que dominará el barroco sevillano de los siglos XVII y XVIII. La influencia de Pisano llegaría a los grandes centros cerámicos con importante actividad previa, como Alcora (Castellón de la Plana) y Talavera (Toledo), lo que produjo la fusión del estilo mudéjar e italiano.

Asimismo, hubo mezcla con los modelos flamencos introducidos en la Península por Jan Floris y recogidos por sus discípulos Oliva y Juan Fernández (este último con una destacada cantidad de obra en el Monasterio de El Escorial) (figura 4).



Figura 4. Panel Monasterio de El Escorial, Juan Fernández (modelo flamenco) siglo XVI.

Desde el siglo XVIII, la presencia de ceramistas franceses como Francisco Haly (1764) en la Real Fábrica de Alcora (Castellón de la Plana) impuso una estética neoclásica que desnaturalizó la producción (figura 5).



Figura 5. Panel neoclásico, Valencia siglo XVIII

### De los palacios a las casas de vecinos

A partir del Neoclasicismo, los edificios del poder (Palacios e Iglesias) dejaron de utilizar los paneles de azulejos en la decoración para ser sustituidos por tapizados o mármoles. Su uso se trasladó a edificios funcionales y viviendas de variado nivel social.

¿Qué ocurre en el siglo XIX para que los azulejos comiencen a fabricarse de modo industrial y pasen a popularizarse?

La respuesta está en el proceso de construcción del Estado-Nación España y la utilización de diversas expresiones culturales en elementos que justifiquen la definición misma del proyecto político (HOBSBAWN, 1983: 273-318) (PIÑEIRO, 2011: 305-328).

### La fabricación de las señas de identidad del nacionalismo español

El 25 de mayo de 1808, en una proclama, Napoleón manifestó que España se encontraba frente a un cambio de régimen con los beneficios de una Constitución sin necesidad de una revolución previa. El siguiente paso fue la convocatoria en Bayona una asamblea de notables ilustrados españoles, la "Junta española de Bayona", que durante nueve sesiones debatieron un proyecto de Constitución, basado en la francesa de 1791, que fue aprobada en julio de 1808. La Constitución de Bayona es, pues, la primigenia de España. En ella se reconoce por primera vez el concepto de "estado-nación" español, que por segunda vez aparece en la Constitución de 1812, también inspirada en la francesa de 1791.

En el contexto de las revoluciones burguesas, la utilización de la creación artística, literaria y musical como instrumento de nacionalización y socialización política ayudó a fabricar las señas de identidad definitorias de los movimientos nacionalistas. Esto cristalizó de modo particular durante el Romanticismo, un movimiento cultural que acompañaría el desarrollo del nuevo régimen en Europa (PIÑEIRO, 2006: 57-64).

En el caso español se produce un hecho curioso ya que serían los denominados "viajeros románticos" los primeros en construir una imagen de España que tendrá fortuna en el extranjero y que sería asumida como propia dentro del país. Es



decir, que por una urgencia en lograr una definición identitaria ante propios y extraños, el nacionalismo español se edificó sobre elementos culturales fabricados en el exterior por este heterogéneo grupo de intelectuales franceses, británicos o estadounidenses (PIÑEIRO, 2004: 155-169) (IDEM, 2014: 67-77).

**Las arquitecturas historicistas**

El Romanticismo buscaba en España elementos que eran de su preferencia: exotismo, orientalismo y contrastes culturales (entre lo cristiano y lo islámico, lo europeo y lo norteafricano, lo mediterráneo y lo atlántico). Esto hizo que el foco de

atención se situase principalmente en Andalucía y sus vestigios islámicos y mudéjares, con lo que edificios como el Alcázar y la Giralda de Sevilla, la Mezquita de Córdoba o la Alhambra de Granada se revalorizaron y dieron lugar al desarrollo de arquitecturas historicistas y regionalistas en España, el resto de Europa y en América (figuras 7, 9 y 10) en las que se reinterpretaban estos monumentos. El mudéjar era, junto con el plateresco, un estilo singularmente ibérico, lo que propició que fuese el recreado de modo prioritario. Por ello, construcciones y decoraciones de este tipo proliferaron en París, Buenos Aires o Nueva York. No hubo palacio burgués que no aspirara a

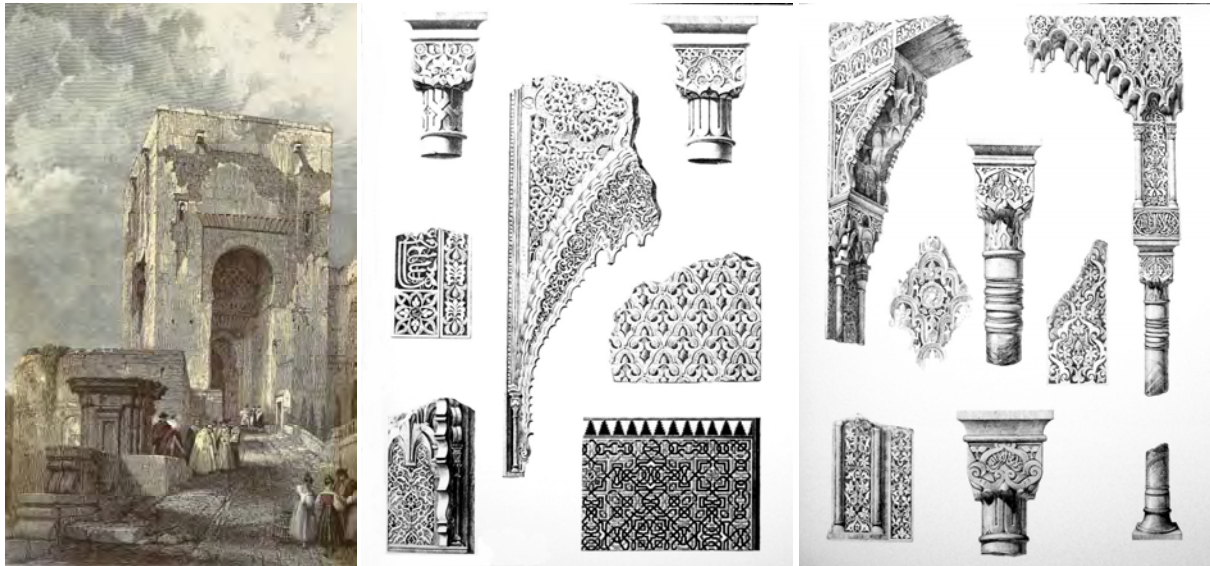


Figura 6. La Alhambra de Granada en imágenes del siglo XIX



Figura 7. Edificios "Alhambristas" del siglo XIX (Granada, Cádiz, Murcia, Utrera, Aranjuez, Oporto y Lisboa)



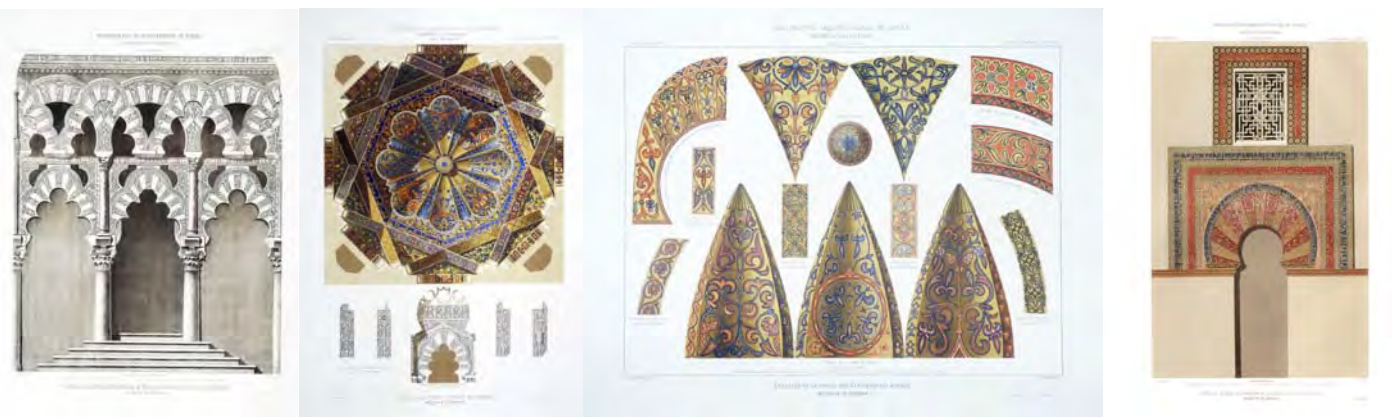


Figura 8. La Mezquita de Córdoba en imágenes del siglo XIX



Figura 9. Edificios inspirados en la Mezquita de Córdoba del siglo XIX (Sanlúcar de Barrameda y Sevilla)



Figura 10. Versiones de la "Giralda" de Sevilla del siglo XIX (Badajoz, Buenos Aires, Kansas City, New York)

contar con un "salón árabe" ni un casino o centro de reunión burgués que no se planteara introducir arquitecturas neo-mudéjares.

Habitualmente estas estancias se utilizaban como lugar para fumar, espacio que estaba vedado a las mujeres y que servía para cerrar negocios o acuerdos políticos. Es decir, un habitáculo especialmente importante. Para desarrollar todo esto,

se publicaban libros con dibujos de elementos arquitectónicos y decorativos de los monumentos antes señalados para que sirvieran de modelo a los diseñadores de estas construcciones (figuras 6 y 8). Es decir, como si se tratara de una especie de manuales. Naturalmente, estos modelos se vinculaban con lo español y, por tanto, eran útiles como seña de identidad nacional (PIÑEIRO, 2005: 80-100) (IDEM, 2013a: 237-262).



**Las decoraciones con paneles de azulejos en las arquitecturas historicistas**

Este tipo de arquitectura historicista se asociaba habitualmente con la decoración con azulejos, que comenzó a popularizarse y a generar una masiva producción industrial que respondiera a la creciente demanda. Así, en el desamortizado Monasterio de la Cartuja de Sevilla, se estableció la Fábrica fundada entre 1839-1841 por Carlos Pickman y una auténtica corte de artesanos ingleses, fabricando abundante azulejería tanto con

técnica de "cuenca o arista" como con la de "cuerda seca" (figura 11).

Los modelos reproducidos se basaban en los diseños difundidos a través de los libros de dibujos de paneles históricos antes señalados (figura 12).

Patios, zaguanes, escaleras y salones de construcciones de distintos niveles sociales se llenaron de paneles de azulejos, abaratados por la producción a gran escala de las nuevas fábricas (figura 13). En definitiva, el uso de los paneles de azulejos se disoció del poder, generalizándose paulatinamente.

**El refuerzo de la identidad nacional española a través del arte costumbrista**

La cuestión identitaria asociada a las artes se fue haciendo más compleja cuando se fueron haciendo evidentes los problemas constructivos que el nacionalismo español fue acumulando según avanzaba el siglo XIX, como revela el desarrollo de otros proyectos alternativos, como el catalán o el vasco (GARCÍA ROVIRA, 1999: 11-20) (BERGER-LUCKMANN, 1968: 216-217). Las señas de identidad basadas fundamentalmente en Andalucía y Castilla no se ajustaban a las exi-



Figura 11. Diseños de paneles de azulejos inspirados en los de la Alhambra de Granada, siglo XIX



Figura 12. Diseños de paneles de azulejos inspirados en los de la Alhambra de Granada, siglo XIX





Figura 13. Paneles de azulejos en patio de Sevilla y zaguán de San Fernando (Cádiz), inicios siglo XX

gencias de estos movimientos nacionalistas periféricos surgidos, no por casualidad, en las dos únicas zonas donde se desarrolló plenamente la revolución industrial y, con ella, la burguesía de negocios. Los desequilibrios regionales en el plano socioeconómico también desencadenaron divergencias a nivel político.

Coincidiendo con la eclosión de los nacionalismos catalán y vasco y con la crisis de 1898, en el ámbito de la cultura se intentó reforzar la construcción identitaria del nacionalismo español a través de las corrientes regionalista y costumbrista que

se desarrollaron en arquitectura (Vicente Lampérez Romea, Juan Talavera, Aníbal González), literatura (los hermanos Álvarez Quintero, Carlos Arniches), pintura (Joaquín Sorolla, Gonzalo Bilbao, José García Ramos, Julio Romero de Torres, Ignacio Zuloaga), escultura (Lorenzo Coullaut Valera, Joaquín Bilbao, Antonio Susillo) (figura 14) o en música, capítulo en el que la proyección exterior fue especialmente importante a través de la obra de cuatro compositores: Isaac Albéniz, Enrique Granados, Manuel de Falla y Joaquín Turina.



Figura 14. Joaquín Sorolla, Gustavo Bacaristas, Gonzalo Bilbao, Lorenzo Coullaut Varela



### "Azulejos" de Albéniz y Granados

La música es una expresión creativa que cuenta con la ventaja de superar las barreras idiomáticas y que, por tanto, aseguraba una mayor facilidad en su difusión internacional. La conciencia nacional fue fraguada con la ayuda de una serie de compositores que ayudarían a conformar la idea de una patria común con unos elementos que tienen relación con el tema objeto de nuestra atención (ENCABO, 2007: 73-133). Por ejemplo, la pieza para piano titulada "Azulejos" (1909-1910) de Isaac Albéniz, obra póstuma acabada por Enrique Granados, que suma, por tanto, el talento de dos de los más importantes compositores del nacionalismo español (PIÑEIRO BLANCA, 2013b: 31-33). Esta pieza descriptiva pretende evocar los diseños entrelazados de los dibujos de azulejerías con juegos rítmicos y armónicos pretendidamente "geométricos" (figura 15).

La eclosión definitiva del estilo se produjo con las transformaciones urbanas de Sevilla con motivo de la Exposición Iberoamericana de 1929 (figura 16). Los ejemplos arquitectónicos no sólo se localizan en la capital hispalense, sino que otras ciudades como Madrid



Figura 15. "Azulejos" de Albéniz y Granados

### La arquitectura regionalista y el uso masivo del azulejo en el primer tercio del siglo XX

La arquitectura regionalista hizo uso del ladrillo y la azulejería (materiales asociados con el estilo mudéjar) porque se pensaba que eran genuinamente hispánicos.

Figura 16. Arquitectura regionalista en Sevilla, Aníbal González para la Exposición Iberoamericana de 1929



(figura 17) o Jerez de la Frontera (figura 18) también cuentan con edificios de este estilo, en los que la decoración de azulejos termina extendiéndose por todo el conjunto de la fachada cobrando un protagonismo sin precedentes históricos.

Observando las producciones industriales del siglo XIX y primer tercio del siglo XX, podríamos afirmar que el panel conservado en el Museo Arqueológico de Jerez bien pudo servir de modelo para la producción a

gran escala que generaron las arquitecturas historicistas o regionalistas, utilizadas como uno de los elementos identitarios característicos del nacionalismo español, y que aún hoy perviven (figuras 19 y 20).

Joaquín Piñeiro Blanca



Figura 17. Arquitectura regionalista en Madrid, Edificio "Blanco y Negro", Anibal González, 1926

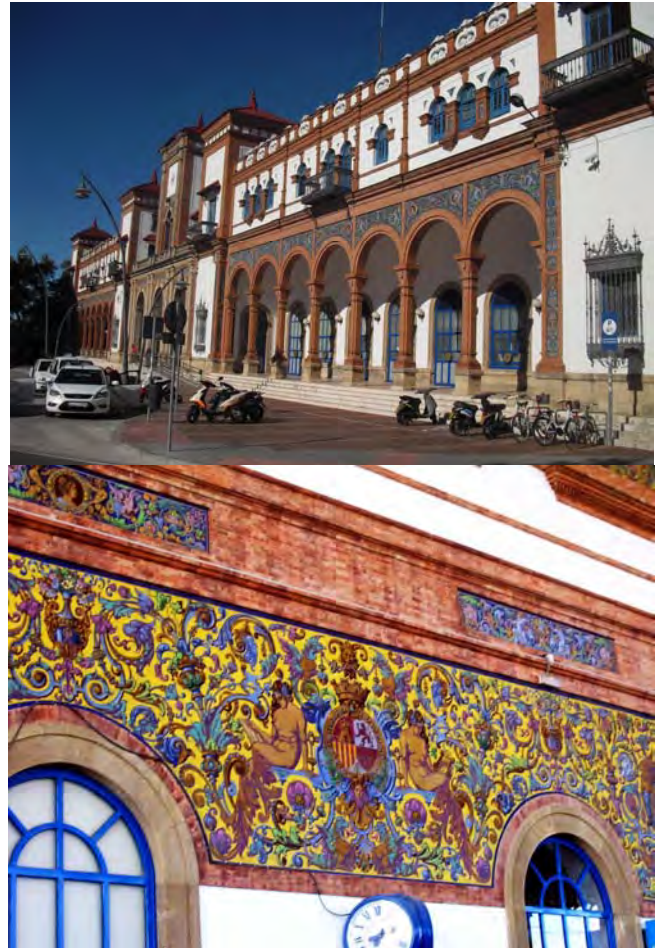


Figura 18. Arquitectura regionalista en Jerez de la Frontera, edificio de la Estación del Ferrocarril, ¿Anibal González? 1930



Figura 19. Cerámica vidriada del siglo XVI, Museo Arqueológico de Jerez de la Frontera



Figura 20. Cerámica vidriada, producción industrial de 2015



## DESCRIPCIÓN

Azulejos cuadrados de cerámica vidriada en colores melado, negro, verde y azul. Están realizados con la técnica de “cuenca o arista”, que consiste en practicar impresiones de un molde en negativo sobre el barro fresco, creando finas “aristas” o perfiles elevados que permitían que los esmaltes de los distintos colores no se mezclaran entre sí. Cada azulejo presenta repetidamente una banda ondulante y motivos vegetales de hojas y flores, por lo que los azulejos se pueden yuxtaponer para conformar composiciones complejas. Fueron fabricados en el taller de Diego Pulido de Triana en Sevilla, como se desprende del contrato entre éste y la fábrica de la iglesia de S. Mateo, que se conserva en el Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla.

### Dimensiones

Azulejo: 13x13 cm. Grosor: 2,8 cm.

Panel completo: Longitud: 53 cm. Altura: 40 cm.

### Cronología

Edad Moderna. Siglo XVI. 1529

### Procedencia

Iglesia de S. Mateo. Jerez de la Frontera, Cádiz. Fecha de ingreso 10/11/2006.



### Bibliografía

- BERGUER, P. L.; LUCKMANN, T. (1968): *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires, Amorrortu, 1968, 216-217
- ENCABO, E. (2007): *Música y nacionalismos en España. El arte en la era de la ideología*. Barcelona, Erasmus Ediciones, 73-133.
- GARCÍA ROVIRA, A. M. (1999): *España, ¿nación de naciones?* *Ayer*, 35, 11-20.
- HOBBSAWN, E. (1983): "La fabricación en serie de tradiciones. Europa, 1870-1914". En: Hobsbawn, E.; Ranger, T. (coords.): *La invención de la tradición*. Barcelona, Crítica, 273-318.
- MARTÍNEZ MARTÍN, J. A. (1998): "Comunicación de la cultura. Debate y propuestas para una historia de la transmisión cultural". *III Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea*. Valladolid, 113-146.
- MORENO, I. (1993): *Andalucía, identidad y cultura*. Sevilla, Málaga, Ed. Ágora.
- PÉREZ GARZÓN, J. S. (1999): "El nacionalismo español en sus orígenes: factores de configuración". *Ayer*, 35 (1999) 53-86.
- (2001): "Los mitos fundacionales y el tiempo de la unidad imaginada del nacionalismo español", *Historia Social*, 40, 7-27.
- PIÑEIRO BLANCA, J. (2004): "La música como fuente para el análisis histórico del siglo XX". *Historia Actual On-Line*, 5, 155-169.
- (2005): "Reconstrucción de identidades en la sociedad andaluza de los primeros años de la transición". En: Quirosa Cheyrouze, R.: *Historia de la Transición en España: los inicios del proceso democratizador*. Almería, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería, 80-100.
- (2006): "La música como elemento de análisis histórico: el Barroco y el Clasicismo en la crisis del Antiguo Régimen". *AULA-Historia Social*, 17, 57-64.
- (2011): "Las actuales señas de identidad en Europa: Orígenes y vigencia". *Revista Historia* 396, 2, vol. 1, 305-328.
- (2013a): "Instrumentalización política de la música desde el franquismo hasta la consolidación de la democracia en España". *Revista del CEHGR*, 25, 237-262.
- (2013b): "Del piano a la escena: la identidad nacional española en Goyescas de Granados". *MinaIII. Revista Semestral del Real Conservatorio de Música "Manuel de Falla" de Cádiz*, 8, 31-33.
- (2014): "Nuevos caminos de investigación en la historia del tiempo presente: la música como instrumento de análisis histórico". *Tiempo Presente. Revista de Historia*, 2, 67-77.
- PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A. (1989): *Azulejo Sevillano. Catálogo del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla*. Padilla Libros.
- SECO SERRANO, C. (1996): "Historia cultural: un género en perspectiva". *Historia Social*, 26, 97-112.
- WULFF, F. (2003): *Las esencias patrias. Historiografía e historia antigua en la construcción de la identidad española (siglos XVI-XX)*. Barcelona, Crítica