

La alacena de Jerónimo Pinelo

azulejos dorados
siglo XVI



Pieza del Mes de Febrero 2018

Asociación Amigos de la Cerámica Niculoso Pisano

Jesús Marín García

LA ALACENA DE CERÁMICA DORADA

ORATORIO DEL CANÓNIGO JERÓNIMO PINELO



Cuando se visita la Casa de los Pinelo en la antigua calle Abades de Sevilla, esquina con Guzmán el Bueno y Segovia, son muchos los elementos arquitectónicos y artísticos que llaman nuestra atención. En una de las salas de la planta alta encontramos la que fue el Oratorio y recámara de Jerónimo Pinelo, que fue Maestrescuela y Canónigo de la Catedral de Sevilla desde 1496, que la mandó construir y la habitó hasta su muerte en 1520. ¹

Ya en el Apeo de 1542² se describía este espacio de la siguiente manera: “... *tiene aforrado de azulejos tres palmos en alto* e lo alto es tejado a dos aguas con su albate de lazo de copa cruz con un raziño dorado e ansimismo su guarnición con sus copas dorados e un arrocabe de jeseria **e tiene un almarío en la gordura de la pared aforrado de azulejos e cuatro puertas con sus medallas de tablas**, una ventana a la calle aforrada de azulejos con cuatro puertas como es dicho”.

(1) Flacón Márquez, Teodoro. “La casa de los Pinelo a la luz de nuevas aportaciones documentales”, conferencia impartida el día 15 de mayo de 2002, organizada por la Real Academia Sevillana de Buenas Letras y por la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría

2) En el documento jurídico de deslinde y demarcación, (Apeo) fechado en 1542 (Falcón Márquez, 2002) se hace una detallada descripción del espacio, llamado recámara, que conserva una pequeña alacena forrada de azulejos, cuya puerta tiene talladas dos parejas de bustos de caballeros y damas, inspirados tal vez en grabados florentinos del círculo de Maso Finiguerra.



Nos encontramos, pues, gracias a esta referencia documental, con que la **taca o pequeña alacena** existía, al menos, desde 1545; lo que nos hace pensar que pudo ser utilizada desde el inicio de la construcción del edificio por el canónigo Jerónimo Pinelo, como despensa o armario para la colocación de enseres personales. Igualmente, pudo haberse destinado para guardar los objetos sagrados del canónigo. La elección de recubrimiento interior con una azulejería de reflejo dorado ya pone de manifiesto el aprecio que el personaje tenía a los objetos allí depositados. El dorado era símbolo de poder, lujo y distinción.

Por tanto, podemos situarnos al inicio de la centuria, fecha en la que pudo encargarse la labor de cerámica dorada que recubre el interior de la alacena, de la que José Gestoso ⁽³⁾ comenta “... la antigua Casa de los Pinelos, sita en la calle Abades, y señalada hoy con el número 6, contiene una corta cantidad de admirables ejemplares (se está hablando de la cerámica dorada), con los cuales, **está revestida interiormente la alhacenita** que existe en la cámara alta, donde, según la tradición, nació el Beato Juan de Ribera.”

Continúa Gestoso diciendo que la labor de estas piezas de reflejo dorado “son del mismo dibujo que las del Seminario (Capilla de Santa María de Jesús. Antigua Universidad, Puerta de Jerez, Sevilla) pero bien sea por la manera en que reciben la luz, bien sea porque, efectivamente, **su labor es más perfecta, podemos afirmar que no tienen rivales entre cuantos existen o hayan existido en Sevilla**”.⁽⁴⁾

3) Gestoso Pérez, José. Historia de los barros vidriados sevillanos. Cap. XI. Sevilla: Archer M. Huntington, 1903. Cap. XI. La Loza Dorada, págs. 277-303.

4) Idem Gestoso Pérez, José. pág. 298.

Se trata, pues, de unas piezas de cerámica dorada (o lustre) de una gran calidad y casi únicas en Sevilla, realizadas a comienzo del siglo XVI. Se desconoce el taller dónde pudieron haberse producido, aunque bien podrían haber salido de los alfares trianeros en los que ya trabajaba Francisco Niculoso Pisano que, como es sabido, también realizaba labores de azulejería de arista y la loza dorada. El hermano de Jerónimo, Pedro Pinelo, al parecer mantuvo contactos, dada su condición de canónigo, con Pedro Millán y con el propio Niculoso Pisano.

Se lamentaba Gestoso de que estos ejemplares, desgraciadamente, son los **únicos y últimos testimonios de la cerámica dorada sevillana que se han podido conservar, datándolos en el primer tercio del siglo.**⁵ Posteriormente, gracias a diferentes actuaciones arqueológicas en solares de Triana han aparecido restos de loza dorada, tanto en lo que fuera el Taller de Niculoso en la calle Pureza, como en la calle Valladares. Así mismo, gracias a investigaciones posteriores se ha podido documentar la producción de loza dorada propiamente sevillana, fundamentalmente de vajillas.⁶

Pero lo cierto, como afirma Pleguezuelo Hernández, “... es en el siglo XVI cuando se produce un eclosión de la técnica del dorado tanto en la vajilla como en la azulejería de arista”..., de la que se conocen importantes labores (frontal de altar en Tentudía, frontal Capilla Santa María de Jesús en Sevilla, Convento de Santa Paula de Sevilla, Casa de Pilatos, ...)⁷

También, en este sentido, escribe la arqueóloga medievalista Pilar Lafuente⁸ que “ hacia fines del siglo XV surge en los alfares de Triana una producción de loza dorada como imitación tardía de las lozas doradas de Manises, alcanzando su pleno desarrollo en la primera mitad del siglo XVI”.⁸



5) Gestoso Pérez, José. Historia de los Barros vidriados ... Cap. XI. Sevilla: Archer M. Huntington, 1903

6) Pleguezuelo Hernández, Alfonso: “Loza dorada de Sevilla en el siglo XVI: Testimonios documentales, analíticos y materiales”. *Actas Congreso A Herença de Santos Simões, Lisboa, Ediciones Colibri, 2014, págs. 317-318.*

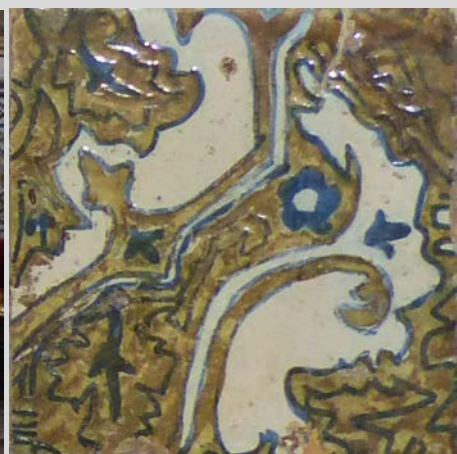
7) Pleguezuelo Hernández, Alfonso. Pág.321

8) Lafuente Ibáñez, Pilar: “La producción cerámica Sevilla durante la baja Edad Media”. *Conferencia. Curso IAPH Las producciones cerámicas Tardomedievales y Modernas. Materiales, métodos de estudio, técnicas analíticas y enfoques de la investigación.*

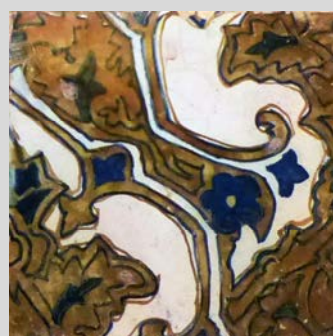
Pero de todos los conjuntos, quizás la azulejería de reflejo dorado que más nos interesa es la que se encuentra en la conocida Capilla del Seminario (1503) y en el frontal de altar de la Iglesia de Santa María en la localidad cacereña de Trujillo, por su gran similitud en el diseño y ejecución que la de la Casa de los Pinelo.



Frontal altar Iglesia Santa María de Trujillo, Reflejo dorado. XVI. Detalle modular



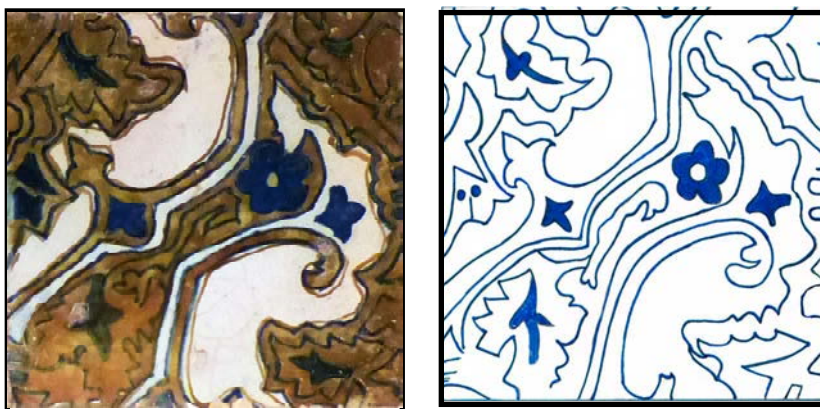
Frontal altar Capilla Sta. Mª. de Jesús. Sevilla, Reflejo dorado. S.XVI. Detalle modular



Comparativa patrones modulares: Colección La Fontana-Capilla Sta. Mª Jesús—Iglesia Trujillo-Alacena Pinelo

Cuestiones técnico-artísticas.-

1.- El diseño del azulejo patrón.-



El diseño de esta azulejería, claramente renacentista, imita a los tapices que solían cubrir las salas de palacios e iglesias. Para la composición general del paño son necesarios dos patrones simétricos que, hábilmente alternados, generan diferentes composiciones, para cada una de las cuales se necesitan cuatro módulos.



Composición 1



Composición 2



Composición 3



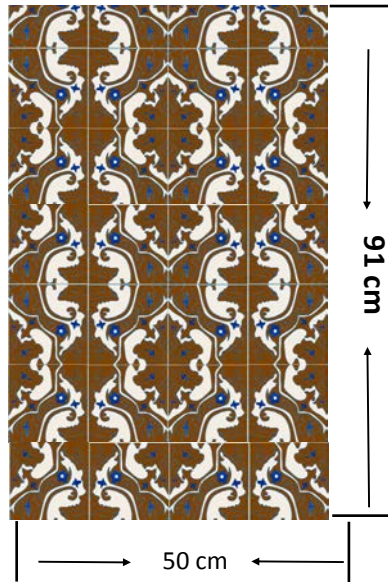
Panel donde se aprecian las composiciones resultantes al combinar dos patrones modulares simétricos

2.- Acotaciones y medidas.-



Cada uno de los patrones modulares mide 14 x 14 cm y el revestimiento de la alacena se resuelve con 78 azulejos distribuidos de la siguiente manera: 36 módulos para el fondo y 21 para cada una de las paredes laterales. Para cuadrar se recurre a medios azulejos.

Este limitado número de unidades nos hace pensar que las piezas podrían proceder de una producción (cocción) más amplia y que los ejemplares no utilizados quedasen disponibles para sustituciones o roturas o para ser empleados en otro espacio.



La solería se resuelve con piezas cuadradas azules, celestes y blancas. Esta composición nos recuerda la Cruz del frontal de altar de la Iglesia de Santa María de Trujillo, lo que podría sugerir que las labores (la dorada y la vidriada, procederían del mismo taller).

2- La conformación y decoración.-

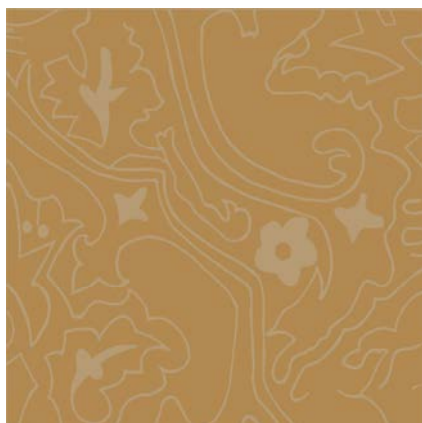


Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3

Cada una de las piezas ha sido elaborada mediante una plantilla en la que se ha esgrafiado previamente las líneas básicas del dibujo de las formas vegetales. Dependiendo de la presión ejercida sobre el molde, el azulejo quedaba mejor o peor impreso, extremo este que se aprecia claramente ya que la arista no está igual de definida en todas las piezas. Una vez secas, se someten a una primera cocción de la que resulta el "bizcocho" o "biscuit". (fig. 1)

La siguiente intervención en el bizcocho consiste en un baño en esmalte blanco de plomo sobre el que se interviene dibujando con óxido azul -zafre- para enmarcar la composición, justamente sobre las aristas señaladas. (Fig. 2)

Se aprecia que no todos los azulejos están dibujados con la misma destreza y perfección de líneas, lo que hace pensar que quienes llevaban a cabo esta tarea tenían aprendido el dibujo, no importándoles demasiado la precisión en este proceso inicial.

El azulejo así esmaltado y dibujado sobre baño, era sometido a una segunda cocción (la primera fue la del bizcocho) que fijaba tanto el esmalte base como los colores. Una vez sacadas del horno, las piezas eran sometidas a una tercera intervención, la del dorado. Se aprecia en este conjunto de la Casa de los Pinelo una intervención que no se percibe en la azulejería de idéntico diseño que encontramos en el frontal de altar de la Capilla del Seminario. En este caso, el ceramista ha perfilado de dorado las líneas de azul, duplicando la línea de manera tosca, irregular e imprecisa. (fig. 4)



Fig. 4

También se aprecia claramente uno de los tres puntos de apoyo del atifle sobre el que se asentaban las piezas para evitar que se pegasen unas a otras. Desconocemos si la piezas se cocían con el esmalte hacia abajo, como aparecieron piezas de la Lauda de Niculoso Pisano en la Iglesia de Santa Ana, de Triana.

El siguiente proceso es una nueva hornada, conocida como tercera cocción, a una temperatura menor que la utilizada para el esmaltado, normalmente entre 600°-700 ° (fig.3)

Esta técnica del “dorado”⁹ era un proceso complejo que no todos los ceramistas de la época dominaban y para el que no estaban acondicionados los hornos, de construcción hispano-árabe, que no preservaban adecuadamente a las piezas del polvo, de los humos, de diferencias de temperaturas o de los corrimientos de los esmaltes. No obstante, coincidimos en que estas piezas que recubren interiormente la alacena son de una enorme calidad técnica.

Fueron tan apreciadas que, según Gestoso, a pesar de las dificultades que el proceso del dorado presentaba a los ceramistas, “ *no obstante su brillantez y hermosura, no se conocen en ningún templo ni palacio zócalos de azulejos de esta clase, sino, que, parece que los reservaban, solamente para adornos de frontales de altar, para enjutas de archivoltas, para escudos heráldicos, interiores de alhacenas de ricos camarines, en pequeñas estrellas y en sitios, finalmente, que no exigían el empleo de numerosas piezas.*”¹⁰

3.- Las puertas talladas de la Alacena.-

La alacena está lujosamente protegida por un enmarcado de madera tallada, al gusto italiano. Dividida en cuatro puertas, de dimensiones ligeramente distintas, a las que se refiere el apeo de 1542 de la siguientes manera: “ **e tiene un almario en la gordura de la pared aforrado de azulejos e cuatro puertas con sus medallas de tablas**”, que (Falcón, 2011) concreta que se trataban de “ *cuya puerta tiene talladas dos parejas de bustos de caballeros y damas, inspirados tal vez en grabados florentinos del círculo de Maso Finiguerra*”.

Aunque no sea objeto de tratamiento es este espacio, si dejamos constancia de ellas, por su calidad, belleza y complemento adecuado para un pequeño rincón de cerámica dorada, digno de albergar los tesoros más preciados de su dueño.



9.- Gestoso Pérez, José. “Historia de los barros vidriados sevillanos... “. Cap. XI. Sevilla: Archer M. Huntington, 1903 , pág. 289 “ ... Después, para que toda la vajilla hagan dorada toman vinagre muy fuerte, con el cual mezclan como dos reales de plata en polvo y bermellón y almagre y un poco de alumbre, lo cual todo mezclado escriben con unas plumas sobre los platos y escudillas todo lo que quieren y los meten tercera vez en el horno y entonces quedan con el color de oro que no se les puede quitar hasta que caigan en pedazos “..

Esta descripción que Gestoso realiza de como se trabajaba el dorado en Muel, comenta que era la misma que se hacía en Triana. Una verdadera alquimia, no exenta de riesgos, fracasos y, claro está, logros importantes.

Conclusiones.-

1.– La loza dorada, lustre o reflejo dorado, es una técnica empleada desde el siglo XII en Al'Andalus, y que tuvo su máximo esplendor en Manises, Málaga y Granada y venía a ser una alternativa al uso de los metales (ora y plata) en la vajilla. No obstante, tuvo su aplicación en otro tipo de piezas, entre las que podemos destacar la serie de Vasos de la Alhambra o el azulejo Fortuny . Ver:

- <http://www.asociacionpisano.es/xpspiezadelmes2015-02.htm>
- http://www.asociacionpisano.es/pdfpiezadelmes2014-01_losvasosdelaalhambra.pdf.

2.– Se ha dudado si en Sevilla se producía loza dorada o esta era traída de Granada o Málaga. Se ha podido documentar por investigaciones y excavaciones arqueológicas que se hacía “dorado” en los alfares de Triana. En el siglo XVI es cuando se produce la gran eclosión de este procedimiento de decoración, reservado para lugares de especial singularidad y aprecio: frontales de altar, alacenas, escudos nobiliarios, enjutas. Siempre, en una producción pequeña, por la complejidad y coste del proceso.

3.– La Casa de los Pinelo esconde, en su zona noble, el Oratorio del Canónigo Jerónimo Pinelo una pequeña taca recubierta de azulejos de lustre dorado, hechos en Triana al inicio del XVI, de diseño y ejecución idéntica a los localizados en el frontal de altar de la Iglesia de Santa María en Trujillo o en la Capilla del Seminario (hoy Capilla de Santa María de Jesús, sede del Consejo General de Hermandades y Cofradías). Piezas de idéntica traza se encuentran en la Colección La Fontana.

4.– Estos azulejos, que milagrosamente se conservan, son auténticas “joyas” que hay que preservar a toda costa. Como decía Gestoso, otra cosa es el reflejo metálico fruto de irisaciones de determinados óxidos que se aplican sobre las piezas, también en tercera cocción reductora. En el caso del “dorado” la distinta proporción de plata lo hacía más o menos presente. De ahí que en las piezas que se conservan y hemos observado no todas tienen la misma tonalidad. Unas son más amarillas y otras se vuelven más rojizas. La aplicación, el lugar que las piezas ocupaban en la hornada y la proporción de las mezclas (no solían pesarse con exactitud) provocan esas diferencias que, por otra parte, embellecen el conjunto.

5.– La “alacena de Jerónimo Pinelo” es un elemento destacado de una de las casas sevillanas con más soleira de la calle Abades. Allí podemos encontrar otras cerámicas (entrehuellas de la escalera, azulejería de tabla en techos, pequeña colección con paños cerámicos del XVI provenientes de la Colección Carranza y los zócalos de alicatados y cuerda seca que se conservan, junto a la alacena, en el Oratorio de la planta alta.

Jesús Marín García

Febrero 2018