

Apuntes sobre azulejería en Valladolid

De los alcalleres del barrio de Santa María a los maestros talaveranos

MANUEL MORATINOS | Arqueólogo

La utilización de la cerámica como elemento de decoración arquitectónica proviene de Oriente, en donde se tienen noticias de su empleo desde finales del tercer milenio a. C. En antiguas civilizaciones como la egipcia se utilizaron placas y ladrillos vidriados monocromos para recubrir las paredes de tumbas y edificios áulicos, enmascarando de este modo el pobre material constructivo empleado, que en la mayoría de los casos no era más que ladrillos dejados secar al sol. Habrá que esperar hasta el nacimiento del Islam y la expansión de su cultura, para ver cómo se difunde el gusto por los revestimientos cerámicos vidriados por todo el Mediterráneo a partir del siglo VIII. En la península ibérica el gusto por la decoración cerámica llegó a través de al-Ándalus, en donde ya encontramos ejemplos de utilización del sistema de cubrición parietal con azulejos en fechas muy tempranas como, por ejemplo, las placas colocadas en la bóveda de la *maqsurá* de la mezquita de Córdoba, realizada en tiempos de al-Hakam II (961-976) (Coll, 2000: 51). Posteriormente, ya en el siglo XII, el alicatado llegó hasta el sur de la península vía Marruecos con los almohades, aunque la máxima expresión de esta técnica se desarrolló en la Granada nazarí a partir del segundo tercio del siglo XIII (Zozaya, 2000: 39-41).



Fragmento de alicatado, palacio del Almirante. Museo de Valladolid.

Por lo que respecta a Valladolid, este mundo de los primeros revestimientos cerámicos de época medieval llegó, vía Sevilla y Toledo, de la mano de alfareros mudéjares, con una clara influencia de los obradores granadinos. Nos estamos refiriendo a los alicatados conservados en el antiguo Palacio Real de Tordesillas, hoy convento de Santa Clara, mandado levantar por Alfonso XI tras la batalla del Salado (1340), posiblemente realizados por alarifes andalusíes venidos directamente de Granada, y a los revestimientos que decoraron el Palacio Real de Medina del Campo y el del Almirante en Valladolid, realizados ya en el siglo XV. Otro tanto podemos decir de las escasas muestras de cerámica arquitectónica manufacturada con la técnica de la cuerda seca, compuestas básicamente por algunos alizares y azulejos, todos con una cronología de finales del siglo XV e, incluso, comienzos del XVI y procedencia toledana.

Toledanos fueron también los artífices de dar un gran impulso en estas tierras al gusto por la ornamentación con azulejos a comienzos de la modernidad, al introducir y desarrollar la técnica de la arista. El testigo en la elaboración de esta técnica pronto fue tomado por los alcalleres moriscos y cristianos del barrio de Santa María de Valladolid, quienes la difundieron rápidamente por las provincias limítrofes durante buena parte del siglo XVI. Aunque, el definitivo triunfo de la decoración con revestimientos cerámicos en Castilla y León se produjo en el último tercio del siglo XVI, con la introducción de la técnica plana pintada de la mano de los azulejeros de Talavera de la Reina; sin olvidarnos por ello de la temprana aparición de maestros en esta novedosa técnica trabajando en estas tierras, como Juan Floris en

Medina de Rioseco y, posiblemente, en Valladolid mediada la centuria. Ya desde la década de 1580 se constata la presencia de Hernando de Loaysa quien, gracias a la iniciativa del obispo don Álvaro de Mendoza, engalanó con sus producciones un buen número de iglesias de la provincia. A partir de esas fechas y hasta finales del siglo XVIII, el monopolio de las obras talaveranas fue una constante en estas tierras.

Evolución tecnológica

Por lo que respecta a la técnica más antigua: **el alicatado**, su elaboración requería un gran trabajo y especialización. Además de conocer los secretos del vidriado cerámico, los alfareros debían de tener destreza en el arte de la geometría y un excelente gusto a la hora de concebir diseños con los que decorar las fachadas e interiores de los edificios. El primer paso consistía en elaborar unas placas de barro que se recubrían con óxidos que, tras su cocción, presentaban un acabado vítreo. Posteriormente, esas placas se recortaban, dando como resultado la creación de un variado elenco de formas geométricas denominadas, al igual que en las labores de yesería y carpintería, sinos, almendrillas, zafates, candilejas... Ya por último, esas piezas recortadas se unían en complicados motivos geométricos con los que se revestían zócalos de paredes de exterior e interior, alfiles de puertas y ventanas o fuentes y pavimentos de patios y salas.

Esta complicada técnica de recortar placas vidriadas fue cayendo en desuso a medida que en los obradores mudéjares comenzó a proliferar la elaboración de azulejos. Los alfareros comenzaron a copiar los mismos motivos geométricos del alicatado en piezas cuadradas, dibujándolos sobre la superficie con un pincel impregnado con una materia grasa mezclada con óxido de manganeso. Tras su paso por el horno, esos trazos quedaban en resalte, formando celdillas estancas que se podían rellenar con otros óxidos minerales empleados para decorar las piezas. De este modo se desarrolló la técnica hoy conocida como **cuerda seca**, con la que se consiguió



Fragmento de azulejo de cuerda seca, monasterio de Nuestra Señora de Prado. Valladolid.

abaratarse y agilizar la fabricación. Aunque en el sur de la península se conoce su producción desde, al menos, el siglo XIV, lo más probable es que la técnica llegara a Castilla y León a partir del último tercio del siglo XV, durante el reinado de los Reyes Católicos, difundida desde la ciudad de Toledo.

Coincidiendo en el tiempo con el máximo esplendor de la cuerda seca, hacia el 1500 comenzó a surgir una nueva técnica en los alfares mudéjares, y también cristianos, que simplificaba, aún más, el proceso de elaboración del azulejo, llamada de **arista** o **cuenca**. Simplemente con aplicar sobre el barro fresco una matriz de madera, previamente tallada con el motivo decorativo deseado, se conseguía el mismo efecto que con la cuerda seca, pero con una mayor rapidez. La aplicación de los esmaltes sobre la superficie “aristada” continuaba siendo manual, aunque se evitaba, en la mayoría de las ocasiones, el retoque a pincel de cada una de las piezas que requería la técnica anterior. Además de por el abaratamiento de costes, la rápida y gran difusión que alcanzó esta técnica también se debe a la llegada del Renacimiento y a la revolución en cuanto al diseño que propició. Los primeros azulejos de arista llegaron a Salamanca, Ávila y, posiblemente, Valladolid desde Toledo, aunque rápidamente comenzaron a producirse en las alcañerías de Valladolid y Salamanca, desde donde se difundieron al resto de provincias.

Finalmente, la aparición en el siglo XVI de la última técnica de elaboración de azulejos: la **plana pintada** supuso la definitiva ruptura con los modos de fabricación andalusíes-mudéjares medievales. Su llegada a la península ibérica se produjo al mismo tiempo que las ideas y el repertorio decorativo del Renacimiento italiano, de la mano del azulejero Francisco Niculoso Pisano. En su desarrollo, además de los necesarios conocimientos en materia de alfarería, se requerían la técnica, sensibilidad y gusto de un pintor de tabla o lienzo. No en balde, lo que en realidad se hacía no era otra cosa que aplicar con un pincel colores sobre la superficie de un azulejo que, previamente, había sido bañado con un esmalte blanco de base estannífera. De esta manera, se conseguía realizar azulejos seriados con los que revestir zócalos de paredes y frontales de altar. Aunque también obras únicas, en muchas ocasiones auténticos cuadros sobre cerámica, dependiendo de la mayor o menor pericia de los maestros, dispuestas en retablos, frontales de altar de iglesias y en los zócalos de los palacios de nobles y comerciantes.

La azulejería en Valladolid

En la provincia de Valladolid se han conservado ejemplos de todas las técnicas de revestimientos cerámicos que, a lo largo de la Edad Media y sobre todo de la Moderna, elaboraron tanto alfareros locales como foráneos, básicamente sevillanos y

Olambrillas de arista
de reflejo dorado,
convento de San
Benito. Museo de
Valladolid.



toledanos. Unas, las más antiguas, datadas entre los siglos XIV y XV, se conservan en un número tan escaso que no dejan de ser un mero testimonio, aunque no por ello menos interesante, nos estamos refiriendo a las laboriosas técnicas del alicatado y la cuerda seca. Otras son más numerosas, con una variedad de tipos casi ilimitada, mostrando en muchos casos unos formatos tendentes a la gran monumentalidad, en esta ocasión hablamos de la azulejería de arista y de la plana pintada desarrolladas entre los siglos XVI y XVIII.

Actualmente son tres las labores de alicatado conservadas en Valladolid. La más antigua se encuentra en el Real Monasterio de Santa Clara de Tordesillas, que con anterioridad fue uno de los muchos palacios reales erigido por los monarcas castellanos, fundado en esta ocasión por Alfonso XI y que su hijo Pedro I se ocupó de terminar antes de 1362, año en el que se transformó en convento. Los restos de esta técnica decorativa se han conservado en dos lugares del edificio: el primero en lo que fue la fachada del palacio, en la actualidad integrada en el compás monástico, donde se aprecian entre su arquitectura los restos de los recortes cerámicos que la embellecieron; el segundo, ya en el interior, en el llamado Salón del Aljibe o ala oriental del antiguo Patio del Vergel, hoy transformado en el claustro reglar, donde se ha conservado el rebosadero de una fuente ricamente decorada con este tipo de labor formando motivos geométricos (*Ibidem*: 35-36). También en el palacio del Almirante de Castilla, que hasta su destrucción en el siglo XIX se encontraba en la vallisoletana calle de la Corredera de San Pablo, donde se recuperaron varios fragmentos de alicatados con los que se decoraron las paredes de sus salas principales, actualmente depositadas en el Museo de Valladolid. Asimismo, el llamado Palacio

Real Testamentario de Medina del Campo estuvo ornado con este tipo de labores geométricas de lazos y estrellas, tal y como lo demuestran los fragmentos recuperados durante las excavaciones arqueológicas en él realizadas.

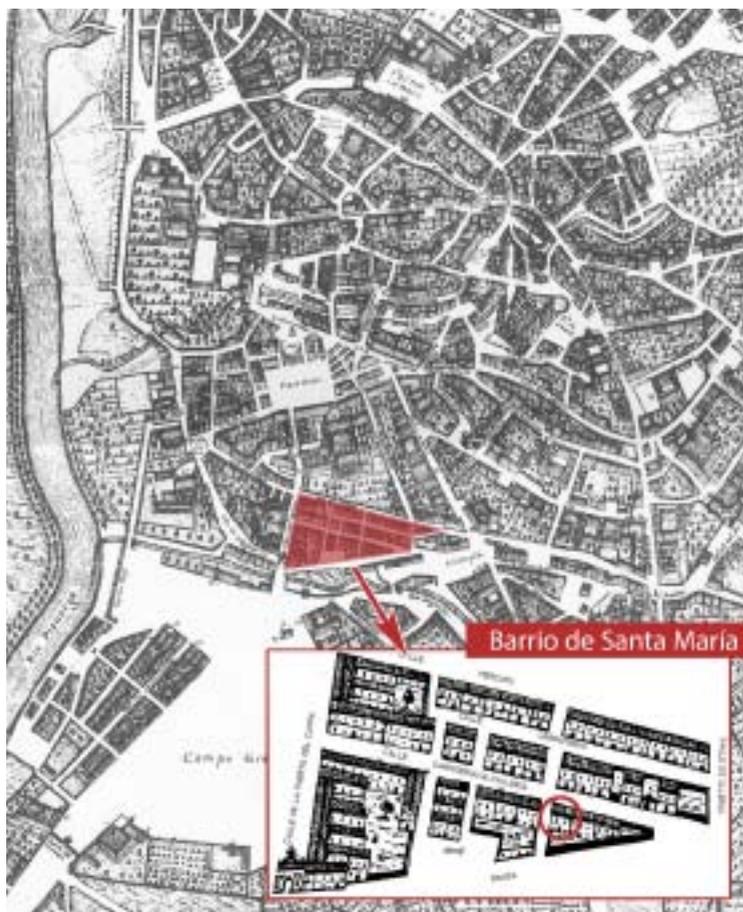
Siguiendo con los revestimientos cerámicos de cronología medieval que se pueden encontrar en Valladolid, no podemos olvidar un pequeño conjunto de “ladrillos decorados” recuperados en el desamortizado monasterio de San Benito el Real –actualmente depositado en el Museo de Valladolid–, que presentan una decoración pintada con motivos zoomorfos de peces y aves, utilizando para ello los colores verde del óxido de cobre y morado del de manganeso sobre una cubierta vidriada blanca de base de manganeso. Sus descubridores les asignaron una cronología del siglo XIV, y una autoría local (Moreda *et al.*, 1998: 81-82), aunque teniendo en cuenta su tipología y técnica decorativa empleada, consideramos más lógica su fabricación en los alfares mudéjares levantinos de Paterna o Manises con la denominada técnica “verde y manganeso”¹.

En cuanto a las labores de cuerda seca localizadas en Valladolid, estas son aún más exiguas si cabe, toda vez que tan solo se reconoce la existencia de dos muestras. La primera procede del desamortizado monasterio de Nuestra Señora de Prado, donde se recuperó la mitad de un azulejo decorado con un motivo de lacería; siendo la segunda un conjunto de alízares que se conservan –descontextualizados– en el convento de Santa Clara de Valladolid, decorados con arquillos y polígonos en blanco, verde, negro y melado. A tenor del conocimiento que en la actualidad se tiene de este tipo de producciones, todo nos hace pensar que fueron elaborados en algún taller establecido en la ciudad de Toledo. Por lo que respecta a su cronología, la misma puede llegar a ser algo más confusa, puesto que si atendemos a la decoración marcadamente mudéjar podemos decir que el azulejo se elaboró a finales del siglo XV, mientras que, debido a lo específico de su producción, alízares como los encontrados en Santa Clara siguieron elaborándose hasta bien entrado el siglo XVI (Ray, 2002: 12).

Aunque, con mucho, las obras de azulejería mejor representadas son las que se realizaron tras la irrupción de la modernidad, donde tuvo mucho que ver la evolución en cuanto a las técnicas de fabricación, más estandarizadas y rápidas, que a partir de ese momento se fueron imponiendo y arrinconando a las medievales; nos estamos refiriendo a la arista y, sobre todo, a la plana pintada.

Nada más comenzar el siglo XVI las primeras labores realizadas fueron las de arista. En unos casos –los menos– los azulejos procedían de centros alfareros con una gran tradición, como los toledanos localizados en el antiguo Colegio de San Gregorio, decorados “con ruedas de lacería de doce”, “lacería de ocho con la estrella central” y con un “esquema cuatripartito” (Marcos, 2006: 28), vidriados con los llamados “colores árabes”, es decir, el blanco, negro, verde y melado (Ray, 2002: 12).

¹ La difusión de este estilo llegó hasta el mediodía francés, en concreto hasta Marsella, en cuyos alfares se recuperaron azulejos de pavimento con representación de aves idénticas a las de San Benito en verde y morado y una cronología también del siglo XIV (Vallauri y Leenhardt, 1997: 307-308, figs. 272-3 y 272-6).



Situación del barrio de Santa María con la localización del taller de Juan Lorenzo con desechos de azulejería, según el plano de Bentura Seco de 1738 de Valladolid.

También las olambrillas decoradas con la llamada técnica del reflejo dorado recuperadas en San Benito el Real, presentando motivos geométricos de lacerías y estrellas pintados en blanco, azul y melado, que, a pesar de que sus descubridores indican que fueron elaboradas en los alfares vallisoletanos (Moreda *et al.*: 184-187), a nuestro juicio son de procedencia sevillana.

Aunque la mayoría de ellos fueron de procedencia local, elaborados en las alcañerías sitas en la antigua morería de Valladolid o barrio de Santa María, así conocido tras el decreto de conversión de 1502 (Moratinos y Villanueva, 1999-2002); en particular en una serie de manzanas paralelas al muro sur de la segunda muralla de la villa, que cercaba también el barrio, que finalmente originó que la calle donde se dispusieron la mayoría de sus obradores pasara a llamarse de los Alcañereros en lugar de la original de Carnicería. Las fuentes documentales nos informan cómo sus negocios estaban incorporados a los suelos de sus viviendas y que habitualmente

contaban con un obrador y una cámara que albergaba los hornos. Este tipo de producción alcanzó un largo recorrido al abarcar la práctica totalidad del siglo XVI, comenzando a declinar con la llegada de los maestros talaveranos con sus producciones planas pintadas a partir de la década de 1580.

Desde tiempo atrás, pero muy significativamente a lo largo de esa centuria, Valladolid se había constituido en un dinámico centro cultural y económico entre otras razones, acaso la más importante, por ostentar *de facto* que no *de iure*, la capitalidad del reino. Todo ello contribuyó a que experimentara un notable desarrollo urbanístico, con edificios religiosos y nobiliarios compitiendo en esplendor, tanto desde el punto de vista arquitectónico como decorativo. Lo que propició el auge de toda una serie de actividades artesanales, entre ellas, por lo que nos interesa en este caso, la alfarera, que se encargó de suministrar todo tipo de revestimientos cerámicos destinados a su ornato.

Ya en esos momentos, el artesanado de la actividad alfarera en la capital del Pisuerga había adquirido un papel importante, si nos atenemos a las evidencias arqueológicas y a la documentación de archivo que informan de dicha actividad. Ambos registros nos permiten ofrecer en la actualidad una visión general de la producción cerámica en Valladolid. Sabemos que los artesanos dedicados al trabajo del barro se dividían entre tejeros y ladrilleros, ocupados en la elaboración de materiales de construcción, por un lado, y olleros, cantareros y alcalleres encargados de las manufacturas de menaje doméstico y de almacenamiento. Entre los segundos, sabemos que los alcalleres se dedicaron a la elaboración de vajilla de mesa esmaltada en blanco, como platos, escudillas, jarros, aceiteras, alburnias, botes, concilias o albaqueros. Aunque algunos de sus miembros también se dedicaron a la producción



Detalle de los azulejos de la rosa blanca del altar de los Santos Padres Francisco y Ana, convento de Santa Clara, Valladolid.

de revestimientos cerámicos de arista, saliendo de sus obradores piezas tan variadas como azulejos, coronas, cintas, alizares, yairas y lisonjas.

Aunque los alcalleres azulejeros trabajaron indistintamente para una clientela tanto civil como eclesiástica, la mayoría de las obras que se han conservado lo han hecho en edificios religiosos, tanto colegios, como monasterios, iglesias o ermitas, mientras que por el otro lado el número es escaso, centrado únicamente en los antiguos palacios reales, algunos transformados posteriormente en centros religiosos y en dos de los muchos palacios de la nobleza que existieron en la capital.

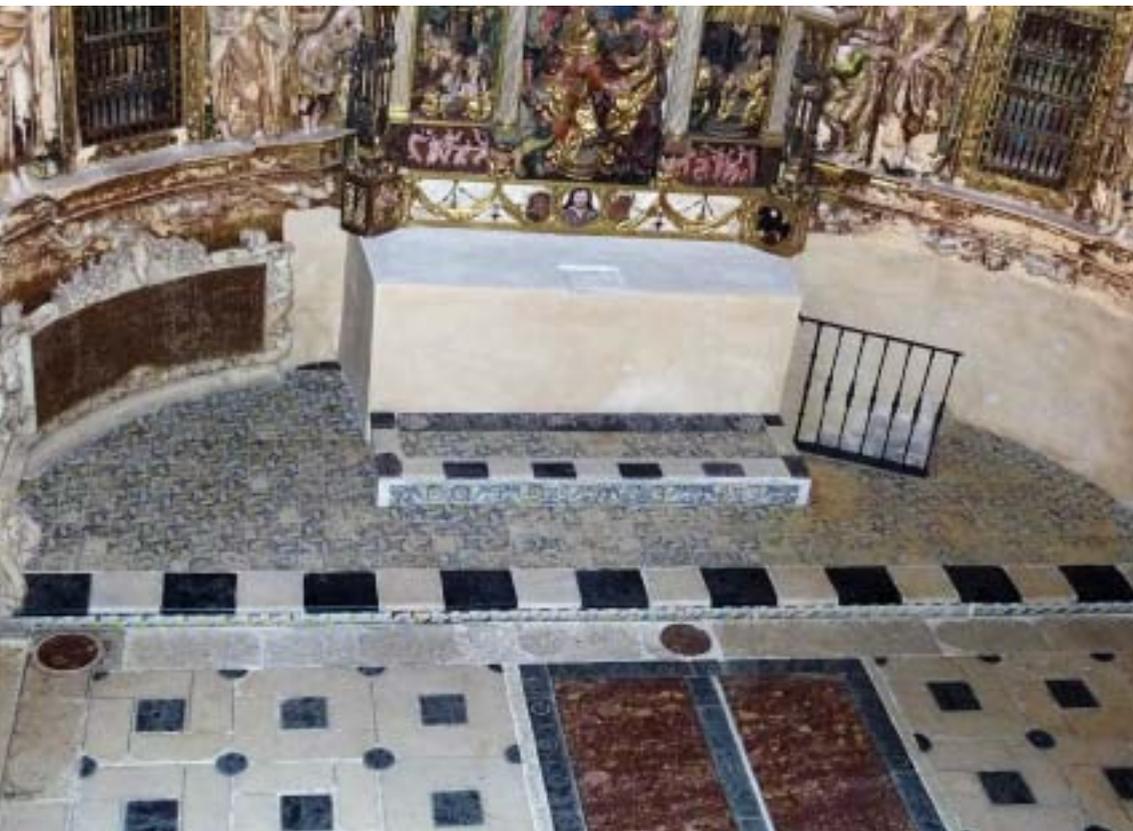
Gracias a los inventarios de bienes y los contratos de obra registrados en los protocolos notariales, así como en los libros de cuentas y de fábrica que todo edificio eclesiástico poseía, podemos hacernos una idea más completa de lo fuertemente que llegó a calar esta manifestación artística entre las elites de la sociedad vallisoletana. Muchas casas pertenecientes a la nobleza, altos cargos dependientes de la corte, banqueros y comerciantes estuvieron decoradas con azulejería aplicada, muchas de ellas desaparecidas, como los arrimaderos del palacio del conde-duque de Benavente –actual Biblioteca Pública de Castilla y León–, y los de las casas de Francisco de los Cobos, secretario que fue del emperador Carlos V y luego transformada en Palacio Real, en ambos casos realizadas por el azulejero Juan Rodríguez². También en el palacio del conde de Miranda, sito en la Corredera de San Pablo, donde podemos leer en un inventario de bienes realizado en 1546 la siguiente reseña: *los azulejos que se quitaron del pasadizo que están nuevos, no se pudo saber la cantidad que son, pues hay muchos, formados principalmente por cintas y cuadrados*³. O para no extendernos en demasía, en las casas de don Pedro de Pimentel, marqués de Viana, cuyos suelos estaban decorados con *labor de azulejos*⁴.

También los edificios pertenecientes a la Iglesia se ornaron con estas labores, muchas de ellas aún conservadas, como las que atesora la clausura monástica de la ciudad de Valladolid y las parroquias y ermitas dispersas por la provincia, pero desafortunadamente otras muchas más ya desaparecidas. Un ejemplo significativo lo podemos encontrar en la antigua iglesia colegial de Santa María de Valladolid donde, gracias a las anotaciones realizadas en sus libros de fábrica, sabemos que desde fechas muy tempranas del siglo XVI su cabildo se preocupó por embellecer con azulejería las paredes y suelos de su capítulo, coro, capilla mayor y capilla de Torquemada, además de altares como los del Trascoro, Quinta Angustia, Santa Elena, San Eutropio y Santa Bárbara, contratando para ello a maestros locales como Cristóbal de León y Juan Lorenzo. Pero también a foráneos, como los toledanos que en 1558 elaboraron los azulejos con los que se decoraron las paredes, altar y peana de la capilla del Sacramento, que fueron asentados por un solador venido desde la capital imperial, puesto que también se decoró su pavimento con

² AHPV Protocolos, leg. 90, fols. 193r-194r.

³ *Ibidem* Protocolos, leg. 5.334, fol. 442 r y v.

⁴ *Ibidem* Protocolos, leg. 616, fol. 385 v.



Azulejos del pavimento de la capilla de los Benavente, iglesia de Nuestra Señora de Mediavilla. Medina de Rioseco.

azulejos, cintas y ladrillos formando un lazo⁵, es decir, una de esas vistosas e intrincadas alfombras cerámicas que, a imitación a las alfombras textiles mudéjares, desarrollaron en exclusividad los maestros de la ciudad imperial y que exportaron a todos los rincones de la península.

Gracias a las referencias documentales conocemos los nombres de algunos de esos alcalleres que tuvieron la capacidad de fabricar un variado elenco de labor de arista. Por lo que respecta a los motivos decorativos que utilizaron, en algunos casos fueron los de lazo geométrico de sabor mudéjar y –podríamos decirlo– de influencia toledana, aunque la mayoría de las veces se decantaron por los vistosos diseños de marcada influencia renacentista a base de círculos conteniendo flores, hojas y palmetas, es decir, el llamado en la documentación motivo de *rueda*, en todas las variantes posibles: acompañado de rombos o cuadrados, sustituyendo los círculos

⁵ ACV Libro de Fábrica de la Iglesia Mayor. Años 1556-1561. S/f.



Panel de San Jerónimo de la escalera del claustro, convento de Santa Isabel de Hungría. Valladolid.

por ruedas cuadrilobuladas, o representando únicamente motivos vegetales. Para su recubrimiento con vedríos, inicialmente se utilizó una paleta formada por cuatro colores: negro, verde y melado, además del blanco generalmente dejado en reserva, a la que con el tiempo se fue incorporando el azul, que terminó sustituyendo al negro (Moratinos, 2007: 37-38).

El primer azulejero que la documentación nos presenta es Juan Rodríguez (¿-1534), del que sabemos que tuvo taller y botica o tienda en un extremo del Barrio de Santa María, junto a la llamada calle de la Puerta del Campo –actualmente tramo final de la calle Santiago en dirección al Campo Grande–. A lo largo de su vida profesional trabajó para una selecta clientela local como la Universidad (década de 1520), el conde-duque de Benavente o el secretario Francisco de los Cobos (en ambos casos antes de 1534), aunque también para clientes de fuera de Valladolid como la catedral de Palencia (1519) o el monasterio berciano de Santa María de Carracedo, para el que elaboró los anteriormente citados azulejos de *rueda*, obra esta última que contrató y realizó pocas semanas antes de su muerte⁶ (*Ibidem*: 38-39).

⁶ AHPV Protocolos, leg. 90, fols. 193r-194r.

Es posible que el vacío dejado por Juan Rodríguez lo ocupara Cristóbal de León (¿-1560), segundo de los azulejeros vallisoletanos que la documentación nos ha permitido conocer. De este personaje sabemos que vivió en la calle de la Caminería de la antigua morería y que fue hijo de Bernaldo de León, otro alcaller que antes de la obligada conversión de 1502 se llamó Mahomad (Moratinos y Villanueva, 1999-2002), perteneciente a una de las familias de allcalleres mudéjares y moriscos más importante de Valladolid: los Alcalde. Solo conocemos su participación en un trabajo, realizado junto a su yerno Gonzalo Ruiz en 1558 para el altar de la Quinta Angustia de la antigua colegiata de Valladolid, que decoraron con *obra de azulejos de la tierra* formada por azulejos, cintas, coronas y alizares, además de *duçientos y cinquenta azulejos verdes pa^{ra} sembrar por el suelo de la capilla*⁷ (Moratinos, 2007: 39-40).

Tras la muerte de Cristóbal de León la documentación nos descubre –¿casualmente?– al tercero de los azulejeros de los que, hasta el momento, tenemos conocimiento trabajó en la villa del Pisuerga, llamado Juan Lorenzo (¿?-1599), el primero que no dudó en intitularse *maestro de azulejos*. Gracias a las abundantes referencias documentales que sobre él hemos recopilado, conocemos muchos pasajes de su vida. También vivió en el barrio de Santa María, junto a las casas de sus colegas de oficio Juan Corral y Francisco de Benavente; fue hijo de un alcaller del mismo nombre contemporáneo de Juan Rodríguez; se casó en primeras nupcias con Juana de León, hija de Cristóbal de León, del cual pudo heredar su taller además de los clientes; fue cuñado del solador Francisco de Cuevas, quien se ocupó de asentar muchas de sus obras. También hemos podido conocer una parte de su larga y fructífera vida profesional, a lo largo de la cual atendió a una variada clientela tanto local como foránea. Del exterior, sabemos que trabajó en el castillo de Astorga (1560), para el obispo de Osma (antes de 1570), en la catedral de Palencia (1575) y atendiendo encargos para un comerciante de Toro (1595). En Valladolid trabajó durante casi una década para la antigua iglesia colegial de Santa María, en concreto realizando azulejos para el Cabildo nuevo (1563 y 1564) y el trascoro y la capilla de Torquemada (1571), también en la iglesia de Santa María Magdalena (antes de 1570), para la que realizó el motivo de la flor en movimiento dentro de un círculo⁸, y probablemente en muchos de los conventos de clausura.

Casi al final de su carrera, Juan Lorenzo se obligó a realizar para el comerciante toresano Alonso de Medina quinientos azulejos, llamados en el contrato *de rosa blanca*, especificándose que en su acabado debían lucir un azul más oscuro que los aportados en la muestra⁹, azulejos que creemos haber identificado: unas flores de abundantes y ondulados tallos carnosos dentro de ruedas, que utilizan como gama cromática el blanco, azul, verde y melado; que, por el momento, solamente los hemos encontrado en algunos conventos vallisoletanos y –precisamente– en el de Sancti Spiritus de Toro (*Ibidem*: 40-42). Además, arqueológicamente se pudo excavar en el

⁷ ACV Libro de Fábrica de la Iglesia Mayor. Años 1556-1561. S/f.

⁸ AHPV Protocolos, leg. 352, fols. 454r-454v.

⁹ *Ibidem* Protocolos, leg. 962-5, fols. 66r-67r.



Panel con la composición de cuadrados con paisajes y animales fantásticos. Museo de Valladolid.

barrio de Santa María un obrador de azulejería, recuperándose entre los desechos de producción varios fragmentos –tanto bizcochados como vidriados– con este diseño, por lo que no descartamos que ese pudo haber sido el de Juan Lorenzo. La vida de tan prolífero personaje se truncó bruscamente el 22 de julio de 1599, al contraer la peste que afectó durante ese verano a la ciudad de Valladolid, la misma que tres días después acabó con la vida de Francisca de Ávila, su segunda mujer¹⁰.

Tras la muerte de Juan Lorenzo no surgió otro alcaller capacitado para continuar con su legado. Sabemos que su sobrino Gaspar de Valladolid se quedó con su casa y todas *las xarcias que del oficio de arcaller dentro della ay*¹¹, pero no debió elaborar azulejos, al menos en la documentación no aparece firmando ninguna obra de este menester. De este modo, desaparecía cualquier atisbo de competencia que la ya vieja técnica de la arista podría hacer a la pintada, si es que en algún momento existió.

Al mismo tiempo que los azulejeros vallisoletanos se dedicaban a ofertar con éxito sus labores de arista, a partir de mediados del siglo XVI comenzaron a llegar, en primer lugar a la provincia y posteriormente a la capital, maestros impregnados por la renovación artística que significó la cultura renacentista irradiada desde Italia, que cambiaron las técnicas de elaboración introduciendo la azulejería plana pintada¹².

¹⁰ *Ibidem* Protocolos, leg. 1.045, fols. 358r-361r y 362r-366v respectivamente.

¹¹ *Ibidem* Protocolos, leg. 1.045, fols. 388r-391v.

¹² Hay que decir que Valladolid no se sumó a la primera irrupción de la pintura policroma sobre cerámica desarrollada por Niculoso Francisco Pisano desde Sevilla durante el primer tercio del siglo XVI, al menos no se tiene constancia documental ni física de ello, cosa que por otro lado sí sucedió en otras provincias de la comunidad, como fue el caso de Ávila.

Conocedora de la irrupción de esa nueva corriente cultural, en un primer momento su trabajo fue demandado por una reducida elite de abogados y comerciantes, a la que rápidamente se unió la Iglesia y con ella toda la nobleza vallisoletana.

El primer maestro que dejó su huella en forma de obra de azulejería en Valladolid fue el flamenco Ian Floris, conocido en España como Juan Floris. A este personaje, nacido en una familia de artista de Amberes, se le adjudica la autoría del pavimento conservado en la capilla funeraria de los Benavente en la iglesia de Santa María de Mediavilla de Medina de Rioseco, colocado entre 1551 y 1554, en donde desarrolló una marcada estética italiana adobada de rasgos renacentes adquiridos en su país (Pleguezuelo, 1998). Diez años después volvió a realizar una nueva obra, en esta ocasión para el palacio que el licenciado don Francisco de Butrón mandó levantar en la vallisoletana calle de San Diego, al menos los rasgos técnicos y estéticos plasmados en los azulejos así parecen evidenciarlo.

Tras la muerte en 1567 de este maestro, da la impresión de que la nueva técnica desaparece de la región arrinconada por la vigencia que aún mantenían los artesanos de la arista, cosa que no fue del todo cierta. En todo caso, en 1580 hace acto de aparición Hernando de Loaysa, azulejero nacido en Talavera de la Reina, al que se le puede considerar como el definitivo introductor y difusor de la azulejería plana pintada en Valladolid.

Perteneciente a una familia dedicada al oficio de la alfarería y suegro de otro azulejero llamado Juan Fernández de Oropesa, con el que posiblemente realizó alguna obra al final de su vida, su carrera debió forjarse a la sombra de grandes maestros como Juan Fernández y su tío Antonio Díaz, quienes a partir de la década de 1560 consiguieron que Talavera de la Reina se convirtiera en el centro azulejero de mayor prestigio de la península (Vaca y Ruiz de Luna, 2008). Como decíamos, en 1580 Hernando de Loaysa se comprometió a cubrir con azulejos la capilla de la Anunciación que, propiedad de doña Francisca de Cepeda, se encontraba en la iglesia del monasterio de Nuestra Señora de Prado, realizando para ello unos diseños que, previamente, había desarrollado para el vallisoletano Colegio de Santa Cruz, en concreto unas labores de *lagartillo* y de *ventanillas*, que a partir de ese momento tantas veces repetirá. En 1583, a la vista del extenso mercado que acababa de abrir, decidió establecerse en Valladolid, en concreto en el barrio de Santa María junto a los alcalleres de la villa, en la que permaneció al menos hasta 1592 cuando tras enterrar a su esposa, María Díez, en la iglesia del monasterio de la Santísima Trinidad¹³, decidió regresar a su Talavera natal, posiblemente para atender mejor el encargo que en 1595 le hizo el duque del Infantado para azulejar las salas de su palacio de Guadalajara.

¹³ AHPV Protocolos, leg. 962-2, fols. 18r-19r. En el documento Loaysa aparece como *arcallervz^o desta villa de Valladolid* totalmente integrado, puesto que entre otras era miembro de la cofradía de Nuestra Señora de la Consolación al igual que el resto de alcalleres de la villa. El documento nos da los nombres de sus hijos: Luis de Loaysa, que continuó con el oficio de su padre y Mencía Suarez. También nos informa de que como testamentario aparece el solador Francisco de Cuevas quien, recordemos, era cuñado del azulejero Juan Lorenzo.



Detalle del refectorio del convento de Nuestra Señora de Porta Coeli. Valladolid.

Por espacio de una década mantuvo una intensa actividad profesional, principalmente entre 1583 y 1586 cuando, al servicio del obispo de Palencia don Álvaro de Mendoza (1577-1586), se dedicó a decorar los frontales, peanas y gradas de altar de iglesias pertenecientes a la diócesis como la de Nuestra Señora de la Asunción de Tudela de Duero, Santa María de la Overuela, San Pedro de Langayo, Santiago de Fuentes de Duero, San Justo de Manzanillo y San Esteban de Amusquillo de Es-gueva, algunas de cuyas obras afortunadamente aún se conservan (Moratinos y Villanueva, 1999). Aunque la nómina se podría aumentar más, dada la similitud con azulejos conservados en iglesias como la de San Pelayo de Olivares de Duero, Santa María Magdalena de Matapozuelos y San Andrés de Torre de Peñafiel, de la colegiata de San Luis de Villagarcía de Campos y la del monasterio de Santa María de Valbuena de Duero, por citar algunas. Los diseños que realizó para estas iglesias representan los “florones principales” y “florones arabescos” a imitación de los que Juan Fernández hizo para el monasterio de El Escorial entre 1570 y 1578 (Pleguezuelo, 2002: 201), terminados en un doble acabado: bícromo en azul sobre blanco y policromo, acompañados de azulejos de punta de diamante, cintas de calabrote, coronas de glifos y alízares con motivos de roleos vegetales.

Aunque su producción no se centró exclusivamente en esos diseños repetitivos, ya que al mismo tiempo realizó complicadas e interesantes composiciones figuradas,

como la que aún se conserva en la iglesia de Fuentes de Duero (La Cistérniga)¹⁴, o la que en 1586 contrató para el palacio del banquero Fabio Nelli de Espinosa que, por cierto, debió ser parecida a la que realizó para el desaparecido colegio de San Gabriel. Para esta obra el maestro azulejero se comprometió a realizar todos los azulejos y alizares *bien labrados y muy bien cocidos y de buenos colores vivos* que sean necesarios para decorar *dos salas a la redonda de las casas que labra*, debiendo entregar la obra en las casas del canónigo a su costa¹⁵. Loaysa debió crear un zócalo corrido donde se alternaban los “medallones circulares figurados policromos, tanto de personajes como de paisajes, con cuadros decorados a esponja o embutidos en jaspe, en color sepia, rojizo o azulado”, en los que en conjunto, se cree que en la labor subyace un programa iconográfico que persigue la exaltación de valores como la virtud y el honor frente a los vicios y las malas costumbres (Wattenberg García, 1997: 43-47). Aunque, al igual que en el caso anterior, la nómina bien se puede ampliar con otros trabajos, como los magníficos frontales conservados en la capilla de San Francisco y en la escalera del claustro del convento de Santa Isabel de Hungría, dada la similitud estilística con la obra realizada para Fuentes de Duero (Moratinos, 2007: 43-44).

Además del de Santa Isabel, Loaysa pudo trabajar para otros conventos de clausura de Valladolid, como por ejemplo para el de Santa Cruz de Comendadoras de Santiago. La documentación nos dice que también trabajó para el monasterio de la Trinidad en 1587 –en cuya iglesia unos años después pidió ser enterrada su mujer–, cuando contrató con los testamentarios del banquero genovés Meliadus Spínola una obra de azulejos para su lugar de enterramiento, situado en la sacristía (Fernández del Hoyo, 1998: 158). Incluso, pudo realizar obras junto a azulejeros locales, posiblemente con Juan Lorenzo.

Con este maestro, además de coincidir cronológicamente, pudo compartir la infraestructura de su obrador, explicándose de este modo los fragmentos de azulejos con diseños que llevan su sello entre los desechos del taller del barrio de Santa María. De este modo, no tendría por qué extrañarnos encontrar en el pavimento



Azulejo de censo perteneciente a la catedral de Nuestra Señora de la Asunción, Valladolid. Museo de Valladolid.

¹⁴ ADV Iglesia de Santiago de Fuentes de Duero. *Libro de Fábrica. 1586-1742*, fol. 4.

¹⁵ AHPV Protocolos, leg. 639, fols. 84r-85r.

de la iglesia del monasterio de Palazuelos (Corcos del Valle) azulejos iguales a los realizados por estos dos maestros formando parte de la decoración del pavimento de la iglesia (Martínez de Pisón 2015). Ni tampoco que el talaverano terminara enseñando su técnica al vallisoletano, toda vez que el motivo *de rosa blanca*, además de en arista, también llegó a representarse pintado directamente sobre la cubierta de azulejos.

A modo de colofón en el repaso de su intensa vida profesional, se nos muestra sugerente la posibilidad de que el maestro talaverano regresara para realizar una última obra en Valladolid, en concreto la que hacia 1600 le pudo encargar Fabio Nelli de Espinosa para la capilla de su casa de recreo en la Vega de Porras (Boecillo).

El vacío dejado por Hernando de Loaysa tras su marcha fue ocupado por otros maestros, también de procedencia talaverana, que siguieron ofertando y trabajando para una clientela cada vez más amplia. Parece que entre ellos destacó la figura de Alonso de Figueroa Gaytán, del que sabemos entregó obra para el Palacio Real de Felipe III entre 1601 y 1604 (Martí y Monsó, 1992: 609); azulejó entre 1610 y 1618 todo el convento de Nuestra Señora de Porta Coeli y la aneja Casa de las Aldabas perteneciente al marqués de Siete Iglesias (Pérez Pastor, 1914: 245); además de, muy probablemente, el refectorio del convento de Santa Catalina de Siena y el frontal de altar de la ermita del Cristo del convento de la Concepción del Carmen (ambos hacia 1616).

También es posible que Juan Fernández de Oropesa colaborara con su suegro, Hernando de Loaysa, azulejando la casa de recreo del banquero Fabio Nelli. Además, sabemos que en 1627 Antonio Díaz –hijo del célebre maestro talaverano del mismo nombre, en cuyo alfar y por orden de Felipe II se realizaron, en 1566, unas pruebas de vidriado a cargo del químico sevillano Jerónimo Montero (Vaca y Ruiz de Luna, 2008: 213-216)– se concertó con Diego de Tilla, boticario vecino de Valladolid, para hacerle llegar *cierta cantidad de botería de ollas, cántaros y botes y otras cosas para su botica*, entre ellas azulejos, transportados desde Talavera de la Reina en carro guardados en serones y protegidos entre paja¹⁶. Igualmente, tenemos constancia de que en 1640 Juan de la Espada estaba entregando azulejos para el claustro del desaparecido monasterio de San Francisco de Valladolid (Moratinos, 2007: 45).

Como ya hemos indicado en párrafos anteriores, la muerte de Juan Lorenzo significó el fin de la elaboración de cerámica de aplicación arquitectónica decorada en Valladolid, pero los allceres continuaron produciendo vajilla vidriada en el barrio de Santa María. También, dada su capacidad técnica, pudieron fabricar esporádicamente azulejos monocromos para la decoración de fachadas, e incluso, a partir del siglo XVIII, de sus obradores tuvieron que salir muchos de los azulejos de censo utilizados para marcar la propiedad de los inmuebles urbanos, al igual que los llamados azulejos de numeración de edificios que comenzaron a colocarse en 1769.

¹⁶ *Ibidem* Protocolos, leg. 1.801, fols. 247r-248v.

BIBLIOGRAFÍA

- COLL CONESA, J.: “Talleres, técnicas y evolución de la azulejería medieval”. *La Ruta de la Cerámica*. Castellón. 2000, pp. 51-56.
- FERNÁNDEZ DEL HOYO, M^a. A.: *Patrimonio perdido. Conventos desaparecidos de Valladolid*. Valladolid. 1998.
- MARCOS VILLÁN, M. A.: “Catálogo”. En Jesús Urrea Fernández (dir.) *Museo Nacional de Escultura. La utilidad y el ornato IV*. Catálogo de la Exposición, 28 de julio al 1º de septiembre de 2006. Valladolid, 2006, pp. 21-61.
- MARTÍ Y MONSÓ, J.: *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*. Edición facsímil del original de 1898-1901. Valladolid. 1992.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, N.: *Decoración de azulejería en el solado. Iglesia del Monasterio de Sta. María de Palazuelos. Estudio previo y propuesta de la intervención*. Informe Técnico Inédito depositado en la Dirección General de Patrimonio de la Consejería de Cultura y Turismo, Junta de Castilla y León. Valladolid. 2015.
- MORATINOS GARCÍA, M.: “La azulejería: de la decoración andalusí a la estética renacentista”. *Arte Mudéjar en la Provincia de Valladolid*. Valladolid, 2007, pp. 35-46.
- MORATINOS GARCÍA, M. y VILLANUEVA ZUBIZARRETA, O.: “Nuevos datos sobre la obra en Valladolid del maestro azulejero Hernando de Loaysa”. *Goya*. Números 271-272. 1999, pp. 205-212.
- “Consecuencias del decreto de conversión al cristianismo de 1502 en la aljama mora de Valladolid”. *Sbarq Al-Andalus*. Números 16-17. 1999-2002, pp. 121-144.
- MOREDA BLANCO, J., MARTÍN MONTES, M. A., FERNÁNDEZ NANCLARES, A. y GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, M^a. L.: *El monasterio de San Benito el Real y Valladolid. Arqueología e Historia*. Valladolid. 1998.
- PLEGUEZUELO, A.: “Los azulejos del pavimento de la capilla de los Benavente en Medina de Rioseco. Una posible obra de Juan Floris”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. Número LXIV. 1998, pp. 289-307.
- “Flores, Fernández y Oliva: tres azulejeros para las obras reales de Felipe II”. *Archivo Español de Arte*. Tomo LXXV. Número 298. 2002, pp. 198-206.
- PÉREZ PASTOR, C.: *Noticias y documentos relativos a la historia y literatura españolas*. Tomo II. Madrid. 1914.
- RAY, A.: “Lozas y azulejos de Toledo”. En Alfonso Pleguezuelo (coord.), *Lozas y azulejos de la Colección Carranza*. Volumen II. Albacete, 2002, pp. 9-90.
- VACA GONZÁLEZ, D. y RUIZ DE LUNA, J.: *Historia de la cerámica de Talavera de la Reina y algunos datos sobre la de Puente del Arzobispo*. Edición facsímil del original de 1943. Madrid. 2008.
- VALLAURI, L. y LEENHARDT, M.: “Les productions céramiques”. En Henri Marchesi, Jacques Thiriot et Lucy Vallauri (dir.), *Marseille, les ateliers de potiers du XII^e s. et le quartier Sainte-Barbe (V^e-XVII^e s.)*. 1997. Paris, pp. 165-332.

WATTENBERG GARCÍA, E.: *Museo de Valladolid*. Valladolid, 1997.

ZOZAYA, J.: “Azulejos islámicos en oriente y Occidente”. *La Ruta de la Cerámica*. Castellón. 2000, pp. 38-42.

Abreviaturas: Archivo Catedralicio de Valladolid (ACV)
Archivo Diocesano de Valladolid (ADV)
Archivo Histórico Provincial de Valladolid (AHPV)