



CIELOS DE OSUNA (I). AZULEJOS POR TABLA SEVILLANOS DEL SIGLO XVI

Por

ALFONSO PLEGUEZUELO

Universidad de Sevilla (España)

ANA CLÁUDIA SOUSA

Associação de Coleções «The Berardo Collection»
Lisboa (Portugal)

Los techos de los edificios, especialmente los de aquellos cuyos espacios están cargados de simbolismo como los templos, los lugares de reunión o los escenarios ceremoniales, son para la mente humana metáforas del firmamento, cielos de interior que reflejan y replican la belleza del inmenso cosmos en que flota nuestro planeta. Por esta razón, en las construcciones de muchas culturas, entre otras la nuestra, numerosos techos se pintaron en el pasado de color azul celeste y se salpicaron de rutilantes estrellas. Aquellos techos estaban, pues, doblemente estrellados por los nervios de su estructura y por los motivos representados en sus plamentos. Algunas pocas bóvedas de nuestras catedrales medievales son tal vez el ejemplo más claro y cercano que podemos traer aquí a colación, aunque muy pocas de ellas han conservado aquellas primitivas representaciones celestes que ahora, en los casos en que no han sido eliminadas, debemos contemplar restauradas en el siglo XIX, reproducidas en los cuadros que las representaron cuando existían o en la arquitectura de los retablos del siglo XV en cuyos doseles muy frecuentemente se reproducían en miniatura (véase fig. 1).

En general, los techos, los pavimentos y los muros de nuestra vieja arquitectura mostraban muchos más colores y elementos dorados de lo que podemos imaginar quienes vivimos y trabajamos hoy en los funcionales y monocromos edificios de la arquitectura contemporánea. Nuestros viejos espacios góticos, mudéjares o renacentistas con sus carpinterías doradas, sus vigas pintadas y estofadas y sus azulejos de brillantes colores son algunas de las pocas muestras que se han conservado de aquellos espacios cargados de magia, de poesía, de sensualidad y de ansias de trascendencia.

Los azulejos por tabla son uno de los elementos materiales que ayudaban a definir aquellos espacios saturados de oro y de colores. Quedan pocos techos completos formados con ese tipo de azulejos, y la enorme cantidad de piezas sueltas que hoy pueblan las vitrinas de los museos se acumulan en las estanterías de sus reservas, o revisten las paredes de las residencias de los coleccionistas son lo poco que ha quedado de aquellos numerosos conjuntos después de un largo período de destrucción. Estos azulejos por tabla, ahora habitualmente enmarcados como cuadros que recuerdan a los muestrarios del comercio en los que el cliente elige sus motivos preferidos, son simples fragmentos de la piel, hoy desnuda, de aquellas suntuosas arquitecturas; reliquias de espacios maltratados por la historia; simples elementos arrancados interesadamente de los edificios por causa de los cambiantes gustos estéticos del ser humano. Gracias a noticias directas –algunas de ellas muy recientes– y a cartas cruzadas entre viejos coleccionistas, tenemos testimonios del desmontaje, la venta y la dispersión de techos completos de azulejos por tabla de iglesias como la de Santiago, en Carmona, o la de la parroquia de Alcalá del Río, localidades de la provincia de Sevilla, y también de residencias señoriales como el castillo de Niebla (Huelva) o el de Vélez-Blanco (Almería), cuyo claustro, incluido su techo de azulejos por tabla, se exhibe hoy en el Museo Metropolitano de Nueva York.



1. BÓVEDA DE LA CAPILLA DE SAN BLAS (FIN S. XIV).
CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE TOLEDO. FOTO: PLEGUEZUELO.

Osuna ha sido, sin embargo, una ciudad privilegiada que, a pesar de la pérdida de algunos elementos de su patrimonio, ha conservado una bella colección de aquellos techos de brillantes superficies y de vivo colorido. En los dos breves artículos que esperamos publicar sucesivamente en esta misma revista sobre estos techos ursaonenses, procuraremos ofrecer una primera imagen de esta parte importante del valioso patrimonio de azulejos de esta ciudad. El propósito de estos dos artículos sobre los alfarjes de azulejos por tabla conservados en Osuna, es recordar a sus habitantes y a sus representantes municipales la excepcionalidad de este legado artístico por si acaso la familiaridad derivada de haberlos contemplado y disfrutado, día tras día desde la infancia, ha podido hacerles perder la conciencia de su belleza y del valor cultural que nos señalan muchos de los fascinados forasteros que continuamente nos visitan.

UNA DENOMINACIÓN ORIGINAL

La historia del arte se ve a veces obligada a inventar nuevos nombres para designar las obras que estudia cuando desconoce la forma en que las nombraban quienes las hicieron en su origen. Por fortuna, no es ese el caso de los *azulejos por tabla*, una denominación usada en la historiografía española desde que Gestoso la rescatara de los documentos y la diera a conocer hacia 1900¹. El uso de esta expresión se ha hecho común desde entonces hasta hoy entre historiadores, museólogos, coleccionistas y anticuarios. A pesar de ello y de la importancia patrimonial de estos azulejos fabricados para formar parte de armaduras de madera en forjados horizontales o en forma de artesa, nunca después de aquella lejana fecha en que se dieron a conocer, se ha abordado su estudio de una forma sistemática hasta que recientemente se ha emprendido como tema de investigación doctoral por uno de los autores de este artículo, trabajo que en este momento se encuentra en plena fase de elaboración y del que estos dos artículos pueden ser considerados una primicia². En la citada tesis se estudian más pormenorizadamente los conjuntos de estos azulejos conservados en monumentos y en colecciones públicas y privadas de España y de Portugal³.

¹ GESTOSO Y PÉREZ, José: *Historia de los barros vidriados sevillanos*, Sevilla, 1904, p. 52.

² SOUSA, Ana Cláudia: *As placas de teto sevillanas dos séculos XV e XVI nas técnicas de corda seca e aresta: levantamento e estudo de exemplares in situ e de objetos museológicos*. Tesis doctoral inscrita en la Universidad de Lisboa, Facultad de Bellas Artes, en el curso 2020-2021, dirigida por el Prof. Eduardo Duarte y codirigida por el Prof. Alfonso Pleguezuelo.

³ En Portugal, país donde se conservan algunas excelentes colecciones de azulejos por tabla, los llaman *placas de teto* (placas de techo), aunque al ser muy infrecuentes, en numerosas ocasiones no son identificados como tales y los denominan simplemente azulejos. La denominación *placa de teto* podría dar lugar a dudas de interpretación ya que, en Portugal, a diferencia de lo que sucede en España, también se usaron para techos abovedados azulejos cuadrados muy diferentes a éstos, como podemos ver aún en los de la iglesia del convento de Santa Clara-a-Velha de Coimbra donde aún se percibe que las bóvedas estuvieron revestidas con azulejos sevillanos cuadrados que representaban estrellas en relieve. También hay

La denominación de estos azulejos, tomada de la documentación original del siglo XVI, resulta ser una forma lógica de nombrarlos ya que la expresión *por tabla* alude directamente al elemento de madera que sustituían estas piezas de terracota vidriada⁴. En ese mismo siglo ya existía otra denominación muy semejante que se usaba cuando no era un azulejo sino un simple ladrillo sin vidriar el que sustituía la tabla de madera: el *ladrillo por tabla*. El simple ladrillo era un material más económico que el azulejo, ya que, como terracota, sólo precisaba de una cocción y no usaba más que barro como materia prima. Los documentos del siglo XVI mencionan con frecuencia techos «alfarjados de ladrillo por tabla», es decir, techos formados con vigas paralelas (llamadas también jácenas o asnados), alfarjías o viguetas más finas, tendidas transversalmente entre las vigas, y ladrillos por tabla, apoyados habitualmente sobre estas alfarjías cuando no lo estaban directamente sobre las propias vigas.

Podríamos decir, por tanto, que el *azulejo por tabla* es un género que nace como variante económicamente más costosa que la tabla de madera o el ladrillo de terracota, estéticamente más llamativa y técnicamente posible cuando los artesanos del gremio local de sus productores poseían los conocimientos cerámicos necesarios. En relación a esto último, no en todos los centros de producción de cerámica en España se produjeron azulejos por tabla. Probablemente no fue Sevilla el único foco, aunque sí parece haber sido el más importante⁵.

No siempre aparece en los documentos la breve denominación *azulejo por tabla* que dio a conocer Gestoso por primera vez y que hemos seguido usando después. En algunos documentos, la forma de nombrar este material añade otro término hasta ahora apenas mencionado: «azulejo por tabla de *albernaque*». Esta denominación más completa ya la reprodujo el propio Gestoso en algunos documentos publicados a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX⁶. Ha sido también dada conocer más recientemente por María Núñez-González, recogida por esta autora de documentos originales de un archivo sevillano⁷. Reproducimos a continuación algunas citas documentales tomadas de su trabajo:

- «una armadura de par y nudillo y azulejo de por tabla de albernaques...»⁸;
- «la otra mitad [de un pórtico], cubierto sobre dos mármoles [columnas] ... y doce vigas y alfarjías y azulejos de por tabla de albernaques...»⁹;

algún caso aislado de azulejos portugueses cuadrados, pintados a pincel y aplicados al fondo de los casetones de una bóveda en la que se combinan con platos de loza portuguesa de la misma fecha. Se trata de la capilla de enterramiento de Alonso Vieira de Pina Borralho en Alcáçovas, datada por su inscripción conmemorativa en 1621. Es un caso muy particular en el territorio portugués, aunque los azulejos también son cuadrados y en nada se asemejan a los azulejos por tabla sevillanos.

⁴ Estos azulejos, como es habitual, se sometían a dos cocciones: la primera, del bizcocho de terracota; la segunda, del vidriado que cubría una de sus caras.

⁵ Piezas conocidas en colecciones públicas y privadas revelan peculiaridades de tamaño, procedimientos decorativo y colorido que no se corresponden con los que identificamos como hechos en Sevilla. Parece que algunas de estas piezas pudieron ser fabricadas en Granada y, según nos informa amablemente nuestro amigo Ángel Sánchez-Cabezudo, también otras pudieron ser producidas en Úbeda y, tal vez, en Toledo.

⁶ GESTOSO, José: *Ensayo de un diccionario de los artifices que florecieron en esta ciudad de Sevilla entre los siglos XIII hasta el XVIII*. 3 vols. Sevilla, 1899, 1900 y 1909.

⁷ NÚÑEZ-GONZÁLEZ, María: *Arquitectura, dibujo y léxico de alarifes en la Sevilla del siglo XVI. Casas, corrales, mesones y tiendas*. Universidad de Sevilla-Fundación Focus, Sevilla, 2021, p. 615. Otra autora que también recoge esta denominación en un ámbito geográfico distante de Andalucía es Ana Reyes PACIOS LOZANO en su trabajo, *Siete templos con armaduras mudéjares en la cuenca media del Esla*, Institución Fray Bernardino de Sahagún, León, 1990, pp. 112-114 obra citada por Núñez-González. Según Pacios Lozano, la denominación era también usada en el antiguo Reino de León, aunque para designar un tipo de moldura de madera (nacela). No parece que sea ésta, sin embargo, la acepción del término *albernaque* o *albarnaque* que encontramos en las citas documentales sevillanas.

⁸ NÚÑEZ-GONZÁLEZ, 2021: 612.

⁹ *Ibidem*.

— «es enmaderado [el pórtico] de alfarje y azulejo de por tabla que se dice albernaques»¹⁰.

No sabemos con total exactitud el significado que pudiera tener el término *albernaque* que fue usado tanto en el terreno textil¹¹ así como en carpintería¹² y también en cerámica, aplicado en este último caso a elementos constructivos vidriados. Gestoso halló una curiosa mención del mismo en un temprano documento de 1438 en que alude a elementos de un forjado de madera: «los costados de los asnados [vigas] [que sean] de sus albernaques verdes e sus atauriques según se usa de faser en la ciudad [Sevilla]»¹³. El mismo autor lo recoge en otro documento de 1553, en que ya lo vemos referido a las piezas de cerámica que servían para canalizar y evacuar el agua de los surtidores que, a veces, se construían en el centro de algunas salas de la arquitectura nazari y también en las mudéjares: «y los albedenes [canales de agua o atarjeas descubiertas] de las salas altas y bajas que sean de sus albernaques conforme a buena obra»¹⁴. Parece que siempre se aplicaba a elementos de transición de cualquier material [tejido, madera o cerámica] que cubrían el espacio existente entre otros que le servían de límites. En cualquier caso, esta hipótesis precisaría aún de ser confirmada con más información. Por el momento y, en tanto, no averigüemos el significado concreto de *albernaque*, conviene seguir usando la expresión abreviada *azulejo por tabla*, que se limita a aludir a su función constructiva.

UN PRECEDENTE REMOTO: LOS LADRILLOS PALEOCRISTIANOS Y VISIGODOS

Antes de plantearnos el origen reciente del azulejo por tabla que conocemos como un género propio del siglo XVI, no debemos olvidar que los ladrillos sin decorar o los decorados en frío usados en los forjados de madera, tienen orígenes muy remotos, y que de ello tenemos testimonios abundantes en la propia ciudad de Osuna. La construcción de forjados horizontales para cubrir amplios espacios obligaba a usar vigas, pero en medios geográficos donde la madera no abundaba era lógico ahorrar madera en el resto de elementos, sustituyéndola por otros materiales de mayor disponibilidad en zonas no boscosas, como es el barro cocido con que se fabrican los ladrillos.

No sabemos si en los templos etruscos en que tantos elementos de su exterior y de su interior se fabricaron en terracota se llegaron a usar ladrillos entre las vigas, pero es muy probable que se conocieran ya desde época romana tardía (s. III). Son especialmente abundantes los ladrillos de terracota para forjados del periodo paleocristiano (ss. IV y V) aunque la mayor parte de los que ha rescatado la arqueología suele catalogarse como de época visigoda (ss. VI y VII), periodo en que los motivos de sus relieves mantienen una iconografía muy similar a la paleocristiana y de ahí su dificultad para datarlos con mayor precisión si a las placas de terracota no acompañan datos más concluyentes del contexto en que aparecen.

La forma de los ladrillos paleocristianos y visigodos puede ser diferente a la de nuestros azulejos por tabla, ya que a veces tienen un formato rectangular cercano al cuadrado. La mayoría de ellos cuentan con las dos solapas de apoyo sobre las vigas y se decoran con relieves originados por la presión del barro aún fresco contra un molde tallado previamente. Los tamaños son mucho menos estandarizados que los azulejos por tabla, pero, en general, son más grandes, gruesos y pesados que aquellos¹⁵. Según los especialistas, tenían un

¹⁰ *Ibidem*: 613.

¹¹ Al parecer, procede del árabe *al-barniqa*, pieza triangular que se agrega a una prenda de vestir para ensancharla. Es decir, una especie de cuchillo que hace de fuelle y aumenta su holgura.

¹² Con el significado de nacela o moldura de transición entre otros elementos.

¹³ GESTOSO, José: *Diccionario de Artifices*, vol. II, 1900, p. 74.

¹⁴ GESTOSO, José: *Diccionario de Artifices*, vol. III, 1908, p. 345.

¹⁵ La variedad de sus formatos podría derivar del elevado número de talleres en que pudieron fabricarse y de la dispersión geográfica de los mismos.



2. PLACA DECORADA (S. VI). COLECCIÓN PARTICULAR. OSUNA.
FOTO: LUIS PORCUNA.

carácter religioso y en gran medida funerario, sugiriendo algunos de ellos que no solo estarían destinados a los techos, sino también a paredes y a tapar los *loculi* o nichos murales en que eran sepultados los primeros cristianos. El uso en techos está probado por hallazgos en que aparecieron caídos sobre el pavimento y con la decoración hacia abajo. Uno de esos hallazgos tuvo lugar precisamente en Osuna, y los materiales fueron publicados por Schlunk y Hauschild¹⁶. No obstante, a pesar de las diferencias mencionada antes, podemos considerarlos como el precedente remoto de los ladrillos por tabla andaluces de época posterior¹⁷.

El área geográfica donde se han producido hallazgos más numerosos de ladrillos de este tipo, además de Túnez en el norte de África, coincide con la antigua Bética romana y la parte española de la antigua Lusitania, es decir, la actual Andalucía y Extremadura. Fueron especialmente abundantes en el valle del Guadalquivir y en la zona de Écija, Estepa y Osuna, lo que también en parte coincide con el área de expansión de los ladrillos y los azulejos por tabla.

Tal vez no sea casual que Osuna sea uno de los lugares de Andalucía occidental en que más abundantes han sido los hallazgos de este tipo de placas especiales, y por esta razón se conservan numerosos ejemplares en su Museo Arqueológico Municipal, en el Museo Arqueológico de Sevilla y en también en colecciones privadas¹⁸ (fig. 2). De hecho, uno de los dos ejemplares publicados por primera vez procedía de Osuna y formaba parte de la colección particular de un conocido y erudito jurista ursaonense: Domingo Silos Estrada¹⁹.

¹⁶ SCHLUNK, H., – HAUSCHILD, T. H.: *Hispania Antiqua. Die Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeit*, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein, 1978.

¹⁷ No sabemos si también tendrán alguna relación con los *socarrats* valencianos o con los ladrillos por tabla cordobeses decorados con motivos góticos pintados con manganeso y sin vidriar.

¹⁸ ROMÁN PUNZÓN Julio M. – RUIZ CECILIA, José I.: «La colección de placas decoradas tardoantiguas del Museo Arqueológico de Osuna (Sevilla)», *Antiquitas*, 18-19, pp. 127-139. Sobre las placas de la Colección Porcuna consúltese ORDÓÑEZ AGULLA, Salvador – RUIZ CECILIA, José Ildefonso: «Nuevos ejemplares de placas decoradas del *Figulus Restitutus*», Fichero Epigráfico. Suplemento de *Conimbriga*, n.º 157, Inscrições 622 y 623. Coimbra, Universidade de Coimbra. Departamento de História, Estudos Europeus, Arqueología e Arte, 2017, s/p.

¹⁹ OLIVER HURTADO, J.: *Munda Pompeyana*. Dictamen de D. Aureliano Fernández-Guerra y Orbe. *Viaje arqueológico*, M. Ribadeneira. Madrid,



3. TECHO DE VIGAS, ALFARGÍAS Y LADRILLOS POR TABLA PINTADOS AL TEMPLE. MONASTERIO DE LA ENCARNACIÓN. OSUNA. FOTO: PLEGUEZUELO.

Aunque podemos considerar los ladrillos paleocristianos y visigodos como remoto precedente de los modernos ladrillos por tabla, no sabemos cómo se pudo producir la eventual evolución de un tipo al otro, asunto que debió estar en relación no sólo con los ladrillos sino con la evolución de las propias estructuras de madera que los soportaban, aspecto éste del que lamentablemente nada se sabe por ser la madera un material que no sobrevive al tiempo y a las humedades como lo hace la terracota. Pero realmente la tradición constructiva de usar vigas de madera y elementos de terracota se ha mantenido, como la de los ladrillos visigóticos, en todas las localidades del valle del Guadalquivir y, por tanto, también en Osuna, donde hallamos frecuentemente forjados de vigas con ladrillos por tabla tanto lisos como también decorados con pinturas sencillas aplicadas en frío.

En modestas arquitecturas domésticas no se suele dar color ni a los elementos de madera ni a los de terracota, pero no sucede igual en edificios de valor simbólico, de forma que cuando se decidía pintar las vigas, lo que fue muy frecuente durante la Edad Media y el Renacimiento, resultaba lógico extender la pintura a las alfargías o, en su caso, a los ladrillos por tabla. Un vistoso techo con ladrillos decorados con pinturas aplicadas en frío se puede contemplar en algunas estancias de la planta baja del claustro del monasterio de la Encarnación de Osuna. Los tipos ornamentales seguidos en la pintura al temple de estas vigas y alfargías pintadas en colores alternos de gama gris y roja, respectivamente, siguen modelos renacentistas propios del siglo XVI (fig. 3).

CRONOLOGÍA Y AUTORÍA DE LOS AZULEJOS POR TABLA

Otra de las incógnitas que aún no tienen respuesta clara es la fecha en que empezaron a fabricarse en Sevilla los azulejos por tabla. Hasta ahora ninguna de las posibles vías de comprobación que podríamos utilizar ha dado resultados concluyentes, aunque sí algunos aproximativos que se exponen a continuación.

No conocemos piezas marcadas con la fecha de fabricación y tampoco disponemos de documentos de compra-venta de este tipo de material con fecha concreta. Las evidencias materiales y los registros documentales publicados permiten confirmar que ya se usaban a inicios del siglo XVI y que los más tardíos parecen datar de comienzos del siglo XVII. En realidad no podemos sostener con argumentos firmes que se hicieran antes de 1500, aunque no descartamos

1866, obra citada por Raquel CASTELO RUANO, «Placas decoradas paleocristianas y visigodas de la colección Alhonor (Écija, Sevilla)», *Espacio, Tiempo y Forma*, serie II, Historia Antigua, t. 9 1996, pp. 467-536.



4. (IZQ.) PAR DE AZULEJOS POR TABLA DE CUERDA SECA. COL. FUNDACIÓN LA FONTANA. RÚPIT (BARCELONA). FOTO: PLEGUEZUELO.
 5. (CENTRO) PAR DE AZULEJOS POR TABLA, DE ARISTA. COL. PARTICULAR. SEVILLA. FOTO PLEGUEZUELO.
 6. (DCHA.) NICULOSO PISANO (ATRIB). PAR DE AZULEJOS POR TABLA DE MAYÓLICA. COL. PARTICULAR. SEVILLA. FOTO: PLEGUEZUELO.

esa posibilidad, y también ignoramos por cuánto tiempo se siguieron fabricando a partir de 1600²⁰.

Podemos datar algunos conjuntos de forma indirecta si las obras de los edificios en que se encuentran instalados están bien documentadas, pero los casos conocidos son relativamente escasos y tardíos dentro del siglo XVI. Por ejemplo, las galerías del claustro del antiguo convento de Santa Clara de Sevilla en las que este tipo de azulejos forman los techos están datadas en torno a 1532, fecha que aparece en uno de sus capiteles esquineros.

Una vía indirecta para datar esta producción sería la suministrada por las fechas en que se practican los varios procedimientos cerámicos con que los vemos decorados. Hasta ahora hemos podido comprobar que este tipo de azulejo vidriado muestra cinco formas diferentes de decoración.

1. Algunos de ellos están bañados de manera uniforme, en su cara vista, con los vidriados tradicionales, teñidos con óxidos, de la cerámica mudéjar sevillana. El blanco (estaño), el verde (cobre) o el azul (cobalto), el melado (hierro) o el negro o morado (manganeso), son los cinco que se conocen en Sevilla desde los siglos XIV y XV. El conjunto más conocido es el de los espacios de entrada de la Casa de los Pinelo, en Sevilla.
2. Varios ejemplares, mucho más escasos que los anteriores, los hemos visto decorados con temas figurativos ejecutados en cuerda seca, una técnica que tenemos genéricamente datada en Sevilla en las últimas décadas del siglo XV y en los primeros años del XVI. Los ejemplares conocidos, todos ellos en colecciones y fuera de su contexto original, están siempre decorados con representaciones de liebres o de unicornios hecho del que deducimos que proceden de un encargo especial y aislado cuyo modelo no prosperó de forma general (fig. 4).
3. La inmensa mayoría de los modelos conocidos que ya superan el centenar, están ejecutados con el procedimiento de la arista (fig. 5).
4. Algunos pocos patrones son de relieves más protuberantes que la simple arista, aunque debieron ser creados, como aquellos, al presionar los azulejos de arcilla cruda y blanda contra moldes tallados en negativo.
5. También hemos localizado algunos decorados a pincel en el siglo XVI con la técnica de la mayólica italiana,

²⁰ Sólo conocemos una curiosa excepción que fue un encargo especial hecho en el siglo XVIII para el palacio del marqués de Villareal y señor de Purullena en el Puerto de Santa María (Cádiz), hoy sede de la Fundación Luis Goitisoló, c/ Cruces 8 de esa misma ciudad. Aún quedan azulejos *in situ* en los techos del palacio rehabilitado y también algunas piezas en el museo municipal de esa ciudad y en colecciones particulares. No obstante, en este caso tardío y extraordinario se trata de piezas de gran tamaño, forma cuadrada y decoración pintada a pincel y, por tanto, muy diferentes a las que ahora nos interesan.



7A. (IZQ.) FRAGMENTO DE AZULEJO POR TABLA DE MAYÓLICA (S. XVI). FOTO: PLEGUEZUELO.
 7B. (DCHA.) AZULEJO POR TABLA DE ARISTA. COL. PARTICULAR. SEVILLA. FOTO ALFONSO PLEGUEZUELO.

todos ellos fuera de su contexto original. Responden a diferentes variantes de tamaño y decoración. Uno de estos tipos, tal vez de los más tempranos y de formato mayor del habitual, es claramente atribuible por el estilo y colorido de su pintura a Niculoso Francisco Pisano (activo entre 1502 y 1529), por lo que podrían datar del primer tercio del siglo XVI (fig. 6).

Otros dos patrones siguen los diseños de este artista, aunque tal vez no estén ejecutados por él sino por sus seguidores. Varios azulejos de este tipo, atribuibles a su círculo, se conservan en el Real Alcázar de Sevilla²¹. Un solo ejemplar, hallado en excavaciones practicadas en el subsuelo de la iglesia colegial del Salvador, de Sevilla, podría datar de la segunda mitad del siglo XVI, y su patrón sigue un modelo también ejecutado en arista durante la primera mitad de ese mismo siglo (figs. 7 a y 7 b).

Evidencias arqueológicas han confirmado que en el alfar que Niculoso regentaba en la calle Pureza del barrio de Triana se fabricaron azulejos de este tipo, ya que aparecieron varios ejemplares en diferentes fases de su fabricación (fig. 8)²².

No obstante, aunque conocemos azulejos de arista de aplicación mural y pavimental, datables por su diseño y por su contexto en el siglo XV, el tipo de arista que muestran los azulejos por tabla y el repertorio de sus ornamentos no corresponden en ningún caso a esos azulejos de arista más tempranos, caracterizados por una muy fina ejecución y, sobre

²¹ PLEGUEZUELO, Alfonso: «Niculoso Francisco Pisano y el Real Alcázar», *Apuntes del Real Alcázar de Sevilla*, n.º 12, Año 2013, p. 156, fig. 25.

²² PLEGUEZUELO, Alfonso: «Francisco Niculoso Pisano: datos arqueológicos», *Faenza, Bolletino del Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza*, Annata LXXVIII, Faenza, 1992, n.º 3-4, figs. 21 a 25.



8. AZULEJO POR TABLA APARECIDO ENTRE LOS MATERIALES DEL ALFAR DE NICULOSO. FOTO PLEGUEZUELO.



9. PAR DE AZULEJOS POR TABLA. MANUFACTURA DE TOSCANA O UMBRÍA, CA. 1470-1480. BAYERISCHES NATIONAL MUSEUM. INV. N.º 63/16. FOTO: PLEGUEZUELO.

todo, por su repertorio de motivos geométricos de laceria, plenamente mudéjar. Por el contrario, los patrones que reconocemos en la inmensa mayoría de los hasta ahora catalogados corresponden a esquemas claramente influidos por la estética renacentista y datables a partir de 1500. Se trata de un grupo de azulejos de arista cuyos ejemplos más tempranos datan de los primeros años del siglo XVI y que se vinculan especialmente a conjuntos de Niculoso Francisco Pisano. La carencia hasta ahora de azulejos por tabla claramente mudéjares, la evidencia material de su producción en el alfar de Niculoso y sus diseños claramente renacentistas, son tres argumentos que nos plantean abiertamente la posibilidad de que su inicio esté vinculado a este personaje, quien pudiera haber conocido en su tierra de origen productos semejantes. Una breve indagación sobre este último y cuarto argumento nos ha proporcionado datos de enorme interés aunque poco conocidos.

UN POSIBLE PRECEDENTE INMEDIATO

Los únicos azulejos por tabla del tipo aquí estudiado que conocemos fuera del ámbito hispánico son, precisamente, ejemplares fabricados en Toscana. Obviamente, no están decorados con arista, que es una técnica mudéjar española, sino pintados a pincel con el procedimiento de la mayólica italiana más temprana, según se aprecia por los motivos vegetales que los decoran y que los datan en el siglo XV²³. Un par de ellos pertenece a las colecciones del Museo Nacional de Barbería (inv. n.º 63/16) (fig. 9). Otra pieza decorada con armas heráldicas forma parte de las colecciones del Museo Victoria y Alberto de Londres (inv. n.º 75/1891)²⁴.

Por tanto, aunque la costumbre de usar ladrillos entre las vigas o entre las alfarjías sea una arraigada tradición antigua en Andalucía, la novedad de decorarlos con vidriados cerámicos pudo traerla Niculoso de su Italia natal. Sería posible,



10. FORJADO DE VIGAS, ALFARJÍAS Y AZULEJOS POR TABLA. ANTIGUO CONVENTO DE SANTA CLARA. SEVILLA. FOTO: PLEGUEZUELO.

igualmente, que al llegar nuestro artista a Sevilla y tomar contacto con su tradición mudéjar, pudo decidir no sólo pintar estos azulejos para techos con el procedimiento italiano, sino iniciar una gama más económica dentro de este género, aplicando sus novedosos diseños renacentistas al tradicional procedimiento de la arista, usado hasta ese momento tan solo para producir azulejos mudéjares destinados a paredes y a pavimentos (nunca a techos) y siempre decorados con motivos geométricos de origen islámico. Tal vez por ello encontramos algunos ejemplares especiales de azulejos por tabla decorados con el procedimiento de la mayólica italiana, pero, sobre todo, una producción masiva de azulejos por tabla decorados en arista con patrones renacentistas (fig. 10).

Hay, por tanto, cuatro argumentos para pensar que fue realmente Niculoso el responsable no sólo de la renovación renacentista del repertorio de los azulejos de arista para pavimentos y muros, sino también quien podría haber decidido decorar con pintura cerámica estos ladrillos por tabla que hasta ese momento no habían sido decorados o lo había sido con pinturas aplicadas en frío.

Con estos precedentes remotos y cercanos tal vez sean más fáciles de entender los suntuosos techos de azulejos por tabla que aún podemos contemplar en los edificios de Osuna, tema específico que será desarrollado en la segunda parte de este trabajo.

²³ Este testimonio ya fue dado a conocer en Alfonso PLEGUEZUELO: «Revisiting Niculoso Pisano (active 1503-1529): Italian Novelties and Iberian taste», en *Maiolica in Italy and Beyond. Papers of a Symposium held at Oxford in celebration of Timothy Wilson's Catalogue of Maiolica in the Ashmolean Museum*. Edited by J. V. MALLETT and ELISA SANI, Ashmolean Museum. Oxford, 2021, p. 67, nota 30.

²⁴ Resulta, sin embargo, llamativo que la bibliografía italiana consultada no haga referencia a estos azulejos que tal vez fueron una producción reducida. Por el contrario, las referencias a pavimentos son muy abundantes y las pocas referencias a azulejos para techos solo son documentales y no sabemos a qué tipo de azulejos se refiere. Cfr. Francesco QUINTERIO, *Maiolica nell'architettura del Rinascimento italiano 1440-1520*, Cantini Editore, Firenze, 1999, p. 29.