

La cerámica arquitectónica desaparecida del Alcázar de Madrid en tiempos de los Austrias

The lost architectural ceramic of the Alcázar of Madrid in the Hapsburg period

Eva Calvo¹

Grupo de investigación de Iconografía e Historia del Arte
Universitat Jaume I (España)

ecalvo@uji.es

<https://orcid.org/0000-0002-8970-9280>

Resumen

El presente estudio se centra en el uso del azulejo como elemento ornamental en el Real Alcázar de Madrid durante el siglo XVI y XVII, palacio por excelencia de los Austrias y desaparecido en la actualidad. Este importante edificio fue erigido por el emir Mohamed I en torno al año 875 y convertido en palacio por Juan II (1405-1454), por lo que con la Dinastía de los Trastámara la residencia ostentó unos años de esplendor y compitió en rivalidad con el cercano Alcázar de Segovia. Con la llegada de los Austrias al trono de Castilla sus interiores se adecuaron a las nuevas necesidades de la Corte por lo que se llevaron a cabo destacadas obras en el conjunto palaciego donde se sucedieron las remesas de azulejos para llevarlas adelante.

En este estudio mostraremos como el material cerámico fue valorado y estimado por los Austrias a través de la documentación conservada. Con su análisis conseguiremos acercarnos al volumen de piezas de cerámica que se entregaron en sus intervenciones y a los centros productores a los que fueron solicitadas. Su no conservación hasta nuestros días nos imposibilita hacer un estudio completo de sus decoraciones, pero nos permite poner en valor nuestro objeto de estudio a través de la documentación histórica.

Palabras clave: Alcázar, Madrid, arquitectura, Casa de Austria, azulejos, cerámica.

Abstract

This study focuses on the use of tile as an ornamental element in the Real Alcázar of Madrid during the 16th and 17th centuries, the palace par excellence of the Habsburgs, which has now disappeared. This important building was erected by the emir Mohamed I around 875 and converted into a palace by Juan II (1405-1454), so that with the Trastámara dynasty the building experienced years of splendour and competed in

¹ Eva Calvo ha contado con el apoyo del contrato postdoctoral Margarita Salas MGS/2023/24 (UP2021-021) financiado por la Unión Europea-NextGenerationEU

rivalry with the nearby Alcázar of Segovia. With the arrival of the Habsburgs to the throne of Castile, its interiors were adapted to the new needs of the court, which led to major works being carried out in the palace complex, with a succession of batches of tiles to carry them out.

In this study we will show how the ceramic material was valued and estimated by the Habsburgs through the preserved documentation. By analysing it, we will be able to get closer to the volume of ceramic pieces that were delivered in their interventions and to the production centres from which they were requested. The fact that they have not been preserved to the present day makes it impossible for us to carry out a complete study of their decorations, but it does allow us to highlight the value of our object of study through historical documentation.

Keywords: Alcázar, Madrid, architecture, House of Austria, tiles, ceramics.

Cerámica arquitectónica como elemento decorativo

La cerámica esmaltada, que sirve tanto como elemento decorativo como aislante en suelos y paredes en la península ibérica, es patrimonio del mundo musulmán. Aunque su presencia ya está registrada en Mesopotamia y Egipto, fueron los árabes quienes consiguieron desarrollar una cerámica decorada única que consiguió captar el interés de las élites de la sociedad, por lo que a ellos gran parte de su prosperidad (Sánchez Pacheco, 1995: 40). En el contexto español, en el cual nos enfocaremos en este estudio, las primeras manifestaciones de su utilización se remontan al siglo XII en la ciudad de Sevilla. No obstante, fue el destacado desarrollo de las urbes durante los siglos XIV y XVI lo que propició un auge significativo en la técnica y perfeccionamiento del azulejo como elemento ornamental. Como resultado, su aplicación se generalizó como revestimiento mural y en los suelos de edificaciones civiles y religiosas (Coll Conesa, 2009: 98).²

La práctica de emplear azulejos para revestir superficies es conocida como cerámica arquitectónica. Esta designación abarca aquellas piezas elaboradas con barro cocido destinadas a ser incorporadas a las propias estructuras. Sobre el resultado de diferentes formas y tamaños, se aplicaba la decoración en cubiertas y/o pigmentos que daban lugar a los grandes mantos cerámicos que se utilizaban en las paredes y en los pavimentos. Aunque el azulejo monocromo también se empleó con fines ornamentales, fueron aquellos que recibieron un tratamiento decorativo más elaborado, incorporando elementos geométricos, vegetales o escenas historiadas, los que conceden un mayor valor artístico al patrimonio cerámico.

Usualmente, la cerámica arquitectónica se instalaba en los interiores, específicamente en zócalos de azulejos. Estas composiciones solían constar de tres elementos: el rodapié en la parte baja, el remate en la parte alta y, entre ambos, el fondo. También hubo excepciones en las que se carecía de estructura, por lo que un

² Entre las diferentes técnicas de la cerámica musulmana cabe destacar en España la técnica de cuerda seca que consistía en el trazo con una materia grasa que impedía que los pigmentos se esparcieran durante la cocción. Dentro de esta podemos diferenciar dos tipos la llamada *cuerda seca parcial* y la *cuerda seca total* (Coll Conesa, 2014: 86).

La cerámica arquitectónica desaparecida del Alcázar de Madrid en tiempos de los Austrias

mismo motivo, o varios, se repetían durante todo el conjunto. En los casos ejecutados con las técnicas de la tradición hispanomusulmana y mudéjar, era común encontrarse con fondos compuestos por diversas formas que generaban paños y, en ocasiones, seccionados por elementos verticales. Estos cortes decorativos se hicieron más frecuentes con la adopción de nuevas técnicas a partir de la segunda mitad del siglo XVI, especialmente en altares y en espacios donde se buscaba una decoración más elaborada, como abordaremos a continuación.

En lo que respecta a la ornamentación que se aplicó sobre el soporte cerámico, es necesario señalar que fue sumamente variada y abarcó desde elementos geométricos y vegetales hasta las extensas composiciones posibilitadas por el uso del azulejo liso. La pieza plana posibilitó la plasmación de grandes murales cerámicos compuesto por la repetición de un modelo único a lo largo de estancias, claustros y corredores (Dumortier, 1995: 52). En cuanto a los pigmentos, es relevante destacar que en el siglo XV, en Castilla, se estableció un ceramista italiano llamado Francisco Niculoso. Este destacado maestro, originario de Pisa o sus alrededores, se formó en el ámbito florentino y en los talleres de Faenza, Casteldurante y Cafaggiolo, destacados centros de producción de mayólica historiada.³ Con la llegada del “Pisano” se reintrodujo la técnica de “la paleta de gran fuego”, la cual consistía en el empleo de colores brillantes sobre las piezas cerámicas. Su uso en las composiciones de azulejos de superficie plana dio lugar a grandes murales cerámicos —historiados y decorativos—, que fueron pintados con una rica paleta cromática que acrecentó, considerablemente, la riqueza artística de su resultado final.

Sin embargo, la relevancia de la cerámica no se limita únicamente al empleo de extensos mantos decorativos que proporcionaron una riqueza de color al interior de los espacios arquitectónicos. Este material también fue utilizado como soporte para elementos heráldicos y divisas personales de quienes promovieron las obras reales con la intención de perpetuar su poder a lo largo del tiempo. Un ejemplo notable es el rey Alfonso V, quien en 1445 encargó azulejos de Manises para embellecer las fortalezas de Gaeta, ornamentar las estancias del Palacio Real de Valencia y, tras establecerse en Nápoles, solicitó un considerable número de piezas decoradas con sus propias insignias a Juan al-Murçi, ceramista que viajó personalmente para colocarlas junto a Juan Nadal en 1447.⁴

³ Niculoso nació en Pisa o sus alrededores, se formó como ceramista en el ambiente florentino y en talleres de la Faenza, Casteldurante y Cafaggiolo, destacados núcleos de mayólica historiada. Uno de los trabajos que ha llegado de Niculoso hasta nuestros días es el altar de azulejo policromado plano realizado en 1504. Se trata del oratorio de Isabel la Católica en el Real Alcázar de Sevilla, donde Niculoso plasmó una decoración grutesca a la italiana para encerrar la imagen central de la “La Visitación de santa Isabel a la Virgen”. El conjunto está rodeado con las divisas personales del yugo y las flechas de Isabel y Fernando, sus escudos heráldicos y sus monogramas. Alrededor de los elementos de poder aparecen frutos y hojas, y gavillas de trigo, elementos vegetales que aludían la riqueza del gobierno de los Reyes Católicos (Domínguez Casas, 1993: 87). Sobre este ceramista destacar los estudios de Alfonso Pleguezuelo (2020; 2018; 2012; 2009; 1992), así como (Gómez Morón & Polvorinos del Río & Pleguezuelo, 2013) y los publicados por Alfredo J. Morales (1977; 1991) de la Universidad de Sevilla.

⁴ Jaime Coll (2009: 105-106) informa sobre la carta de pago con fecha el 28 de noviembre de 1445

Este uso de la cerámica siguió vigente en España a lo largo del siglo XVI, período al cual dirigiremos nuestra atención en este estudio. No obstante, su aplicación no solo fue adoptada por aquellos que buscaban eternizar su ímpetu constructor, sino también por aquellos que buscaron perpetuar la imagen de personas concretas o conmemorar lo acontecido en los lugares determinados. Dos ejemplos notables se encuentran en el Alcázar de Sevilla: en el Cenador de la Alcoba, donde se plasmaron los escudos imperiales y emblemas del emperador Carlos V (Fig. 1),⁵ y en el salón de bóvedas o fiestas del Real Alcázar de Sevilla, donde Felipe II de España solicitó la representación de la imagen de su padre y madre, el emperador Carlos V y la emperatriz Isabel. Este último lugar fue elegido estratégicamente, ya que fue el sitio exacto donde ambos monarcas celebraron su enlace matrimonial (Fig. 2).⁶



Fig. 1. Salón de bóvedas o fiestas. Real Alcázar de Sevilla, España.

de un total de 6.137 azulejos, de los cuales 1.050 son decorados con las armas de Aragón-Sicilia, otros 1.050 con las de Nápoles y 100 cartabones con las armas reales de Aragón. Junto a estos, también se plasmaron sus divisas personales en los 1.000 azulejos con el *siti perillós*, otros 1.000 con el libro, 1.700 con “els mills” y 237 con el lema real “Seguidores vencen”. Algunas de las piezas conservados: A) Azulejo con el haz de mijo, núm. inv. CE1/10461. Recuperado de: <https://acortar.link/laK6OA> B) Azulejo con el Mijos y el Libro, núm. inv. CE1/08422. Recuperado de: <https://acortar.link/9BLNI2> C) Azulejo con el haz de tres tallos de mijos, núm. inv. CE1/08419. Recuperado de: <https://acortar.link/UVI0a5>

⁵ Se trataba de un pabellón arquitectónico situado en una huerta de cítricos sobre una construcción musulmana con *cubba* del siglo XII (Pleguezuelo, 2019: 210). El espacio de planta cuadrada fue rodeado por galerías porticadas y en sus francos bancos forrados con azulejos. De este material también se revistieron altos zócalos con temática floral, geométrica y animalística, rematados con los escudos imperiales y emblemas del emperador realizados en los talleres de Juan y Diego Polido (Marín Fidalgo, 1990: 174-175).

⁶ Sobre la cerámica de este espacio (Pleguezuelo, 2020).

La cerámica arquitectónica desaparecida del Alcázar de Madrid en tiempos de los Austrias



Fig. 2. El Cenador de la Alcoba. Real Alcázar de Sevilla, España.

Sin pretender realizar un estudio sobre la azulejería de la Edad Media, nos centraremos en el siglo XVI, momento en el que se estableció en Sevilla otro significativo artista ceramista, Francisco Andrea (Frans Andriés), nacido en Italia en 1535 y formado con su padre, el ceramista Guido Andries, en Amberes.⁷ Con su llegada se fusionó el estilo local, con el italiano y el flamenco dando lugar a una estética italo-flamenca que adquirió gran importancia durante este periodo (Pleguezuelo, 2008: 59). Este cambio artístico coincidió con la llegada de los Habsburgo al trono español y con el Renacimiento europeo, espacio de tiempo en el que los soberanos europeos edificaron nuevas residencias y reformaron otros lugares arquitectónicos a lo largo de sus territorios con la intención de ser utilizados estacionalmente por sus cortes itinerantes. Con el establecimiento de los Austrias y su ceremonial borgoñón, se iniciaron reformas en los interiores que popularizaron el uso de decoraciones murales con zócalos de azulejería, caracterizadas, a partir del reinado de Felipe II de España, por una estética flamenca (Martínez Caviro, 1971: 287).

En este estudio es nuestra intención mostrar la importancia del material cerámico a través de su uso decorativo en el interior del Real Alcázar de Madrid, residencia real por excelencia para los Austrias y desaparecida en la actualidad. Con el propósito de alcanzar nuestro objetivo, será imprescindible respaldarnos en la documentación histórica preservada. A través de su análisis, podremos aproximarnos al volumen de las piezas cerámicas entregadas durante sus intervenciones, así como identificar los centros productores a los que se realizaron los pedidos. Su no conservación hasta nuestros días nos imposibilita hacer un estudio completo de la composición ornamental de sus piezas, de sus materiales, así como de las diferentes intervenciones en el conjunto arquitectónico, pero nos permite poner en valor nuestro material de estudio a través de la documentación histórica.

⁷ En 1520 Guido Andriés era dueño de un alfar llamado Den Salm, localizado en Cammerstraat, actual Kammenstraat en Amberes (Dumortier, 1995: 53).

Los alcázares reales durante la España de los Austrias

La presencia musulmana en la península está vinculada a la formación de alcázares como estructuras de carácter militar que, cuando los períodos de paz entre estos y los cristianos empezaron a prolongarse, comenzaron a incorporar elementos civiles como los jardines, patios y suntuosas estancias muy alejadas de la preocupación defensiva previa. Estos nuevos espacios fueron revestidos por diferentes materiales entre los que el azulejo cerámico, monocromático liso o decorado con figuras geométricas y vegetales, fue solicitado sucesivamente por los soberanos para el recubrimiento de sus obras palaciegas.

Con la llegada del futuro Carlos V al reino de Castilla en 1517, se inició una nueva dinastía que perduró en el poder hasta finales del siglo XVII. Después de un período complicado, el nuevo monarca emprendió una serie de reformas, entre las cuales se destacó la reorganización burocrática del reino, una acción que influiría en la orientación estética de las obras reales. Un punto de inflexión fueron los festejos por el enlace de Carlos e Isabel en los que se evidenciaron que los edificios reales en la península ibérica estaban desfasados ante las necesidades de la nueva monarquía. Este rezago se hizo aún más evidente tras la coronación imperial de Carlos V en 1530 y la necesidad de un decoro acorde a su prestigio (Zolle Betegón, 2003: 16-17). Estas circunstancias condujeron a la necesidad de implementar una serie de reformas para albergar a la numerosa Corte imperial, al mismo tiempo que se creaban nuevos espacios para las reuniones de los diversos consejos de Carlos V (Díez del Corral, 1994: 135).

A partir del reinado de Carlos V, se empezó a precisar la ordenación de las obras reales cuya administración quedó completamente definida con el reinado de su hijo, Felipe II de España. En una Cédula del 21 de diciembre de 1537 se instauró la organización en las obras reales y se incluyó la figura del “Maestro Mayor”. Junto a este, otros nombramientos burocráticos, precedidos por los pagadores y mayordomos, formarían un equipo de trabajo para llevar las obras adelante. Durante el gobierno de los Reyes Católicos, ya existía en algunos de sus palacios un conjunto de artistas responsables de conservar los edificios en perfecto estado. Estos artistas eran los encargados de solicitar las reformas necesarias para mantener la habitabilidad y de organizar, en caso de necesidad, las obras de nueva construcción en el espacio palaciego. Dichos artistas estaban liderados por maestros especializados, la mayoría de ellos de origen musulmán (Domínguez Casas, 1993: 61).

Con los Maestros Mayores de Carlos V se creaba una figura que estaba por encima de estos maestros especializados en cada una de las ramas que se había utilizado en el reinado de los Reyes Católicos (Zolle Betegón, 2003: 16-17). Se conserva información sobre la actividad de estos en algunas obras reales como, por ejemplo, en el Real Alcázar de Madrid: “Toda esta dicha obra (...) la había de dar hecha y acabada y puesta en perfiçion a la vista y orden de los maestros de su magestad” el maestro que se encargara de realizarla, quien solamente pondría “manos y peones”, pues le habían de entregar “todos los pertrechos de madera y clavazón, y yeso y cal,

La cerámica arquitectónica desaparecida del Alcázar de Madrid en tiempos de los Austrias

y piedra y ladrillo, y la hoja para el tejado y los açulejos, y el agua en los pilones adonde se saca, y todos los otros pertrechos adonde se ponen en el alcazar todas las herramientas (Cervera Vera, 1994: 56).

Así pues, por lo general, las obras en el período de los Austrias estaban dirigidas por los maestros mayores, arquitectos,⁸ quienes elaboraban las trazas y dirigían las construcciones o reformas. Junto a ellos trabajaban los maestros, personal especializado en las diferentes ramas que eran requeridos en el momento que se precisaba de su trabajo como canteros, albañiles, plomeros, pizarreros y azulejeros, entre otros. La encargada de garantizar el desarrollo de las construcciones era la administración con figuras como el alcalde, el veedor, pagador, etcétera. Cuando las obras se concluían, el espacio debía mantenerse para aquello que había sido concebido, por lo que se precisaba de un número de maestros encargados del mantenimiento (Martín González, 1992: 29). A consecuencia de la complejidad y la magnitud de las obras, se creó la Junta de Obras y Bosques alrededor de 1545.⁹ Este organismo fue el encargado de adjudicar los maestros de obras, del personal de coordinación de las mismas y controlar el gasto económico entre otros deberes “descargando de todo ello al Rey y al Mayordomo Mayor y construyendo por tanto la pieza clave de toda aquella máquina” (Sancho, 1995: 39).

Desde la segunda mitad del siglo XVI hasta la segunda del siglo XVII, nos encontramos con un espacio de tiempo de gran actividad constructiva llevada a cabo por los Austrias en España, quienes acometieron una constante transformación de los espacios arquitectónicos para adaptarse a las necesidades de cada momento.¹⁰ El inicio coincide con los primeros años de reinado de Felipe II (1556-1560 aproximadamente), momento en el que se aceleraron las obras iniciadas por el emperador en los alcázares de Sevilla, Toledo y Madrid, y las de los palacios de Valsaín, Aranjuez y El Pardo. Una vez terminadas, iniciaron otras nuevas (Marín Fidalgo, 1990: 206). Felipe II siguió embelleciendo los Reales Sitios y creó nuevos espacios regios que decoró con composiciones de azulejos. Esta técnica tan recurrente durante la Edad Media fue totalmente renovada por el Rey Prudente a partir de 1562, momento en el que los palacios empezaron a revestirse con pinturas al fresco y paneles cerámicos colocados tanto en las paredes como en los suelos (Checa Cremades, 1992: 132).¹¹ Esta abundante decoración supuso una continuidad de las tradiciones españolas de la Edad Media pero con una transformación total tras la aparición, en 1562, de una nueva figura: el Azulejero

⁸ La nomenclatura de Arquitecto hace referencia a Maestro de Obras. Este término se introdujo en España en el siglo XVI y fue Covarrubias en su diccionario de 1611 el primero que la definió (Brown & Elliott, 2003: 17).

⁹ En época de los Reyes Católicos ya existían instituciones “destinadas a gestionar, organizar y planificar los edificios, sitios y espacios reales hasta el final del Antiguo Régimen” (Hortal Muñoz, 2020: 200).

¹⁰ En este aspecto, los apartamentos reales estuvieron en persistente transformación (Sebastián Lozano, 2005: 302).

¹¹ Sobre la arquitectura y entorno de los diferentes Reales Sitios: José Luis Sancho (1995).

del Rey, lo que evidenció el interés del monarca español por la cerámica como elemento embellecedor para su ímpetu constructora.¹²

Hans de Vriendt, conocido como Juan Flores en la península ibérica, fue sobre quien recayó el cargo de Azulejero Real (Fig. 3). Poco se conoce de él realmente, se cree que nació en Flandes entre 1520-1524, y que en 1550 ingresó en *Gilde de Saint Luc*, pero se desconoce si fue por sus conocimientos de pintura o por los cerámicos. Si fuese por este último sería el primer ceramista aceptado en esta institución de pintores, según defiende Alfonso Pleguezuelo (2000: 16-17). Karel van Mander, importante biógrafo de pintores flamencos, lo nombra en 1604 como el mejor ceramista de los Países Bajos.

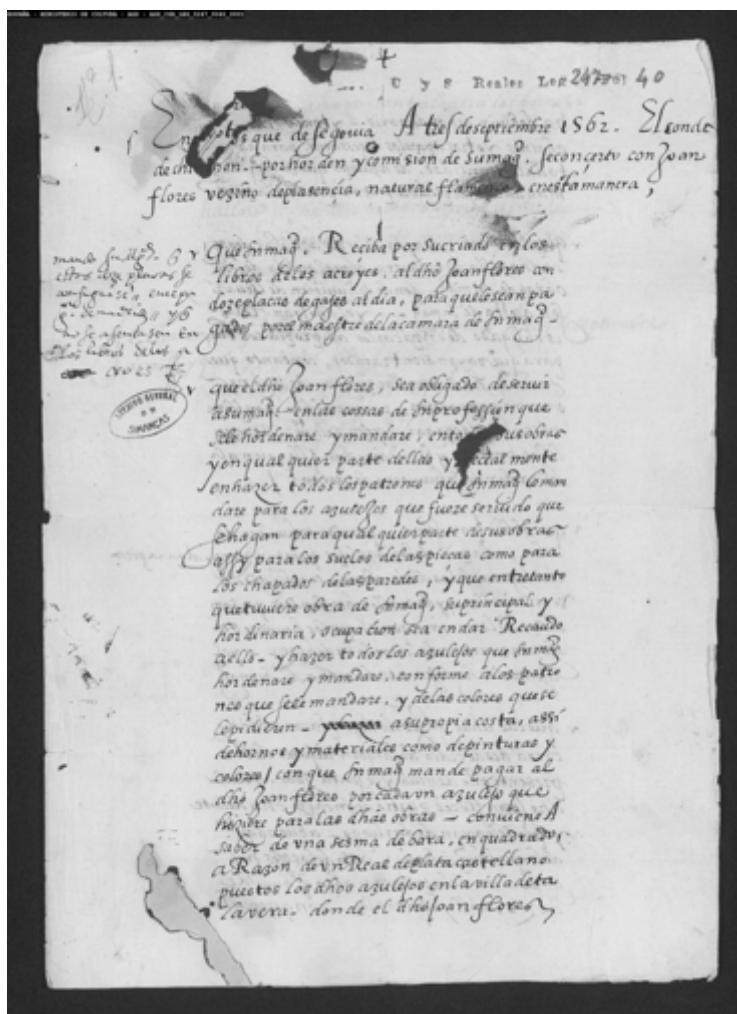


Fig. 3. Contrato Juan Flores. Archivo General de Simancas (Valladolid). Sección: Casas y Sitios Reales. Legajo: 0247. Folio: 40. Año: 1562.

También se desconoce cuál fue la fecha exacta de su llegada a España. Hay quienes afirman que fue por petición expresa de Felipe II, pero atribuciones a trabajos suyos previos a que se firmara el contrato con el monarca demuestran que ya se

¹² Durante el reinado de los Reyes Católicos ya existía la figura del “maestro azulejero” quien tenía como contrato surtir del material a los edificios para ser colocado por albañiles y soladores en aquellas salas para las que habían sido solicitados (Domínguez Casas, 1993: 84).

La cerámica arquitectónica desaparecida del Alcázar de Madrid en tiempos de los Austrias

encontraba en la península ejerciendo su profesión (Fig. 4).¹³ Lo que parece más evidente es que el viaje que realizó el soberano por Inglaterra y Flandes, entre 1554 y 1559, fue decisivo para su formación artística y provocó que Felipe II formara un nuevo equipo de artistas con la intención de ofrecer una imagen más renovada de la monarquía española, acorde con las modas del momento: el arte italiano y el flamenco. Y así fue como un ceramista de Amberes, hermano del arquitecto y escultor Cornelius Floris (Mander, 1604: 239r) que se había formado eventualmente en el taller del ceramista italiano Guido Andries di Savino (introducido de la mayólica en Flandes) fue nombrado Azulejero del Rey (Gárate Fernández-Cossío, 2013: 258). Flores formalizó su contrato el 3 de septiembre de 1562.¹⁴ Desde el mismo día de su contratación y hasta su muerte, en diciembre de 1567 (Pleguezuelo 2021: 92), Juan Flores trabajó para Felipe II e intervino en los sitios reales en último lugar, tras los estucos y las pinturas (Gerard 1984: 101-102). La documentación conservada en el Archivo General de Simancas (Valladolid, España) sitúa al ceramista en las obras de El Pardo,¹⁵ en el palacio de Valsaín (Martín González, 1992: 58)¹⁶ y en el Real Alcázar de Madrid (Pleguezuelo, 2000: 20) pero probablemente también intervino en la gran mayoría de los trabajos que fueron promovidos por Felipe II desde 1561 hasta 1567.



Fig. 4. Obra firmada por Juan Flores (I. F.) en 1559 previo a su contratación por Felipe II. Iglesia parroquial de San Pedro de Garrovillas (Cáceres). Imagen: Nuria Franco Polo (2016).

¹³ Últimas atribuciones al maestro (Pleguezuelo, 2021: 75-109; Sánchez-Cabezudo Gómez, 2018: 11-22). Otros trabajos sobre obras del artista azulejero: Franco Polo (2016); García Blanco (1970) y Pleguezuelo (1998).

¹⁴ 1562, septiembre 3. Archivo General de Simancas, (Valladolid, España) (AGS en adelante), Casas y Sitios Reales (ASR en adelante), leg. 247, fol. 40.

¹⁵ 1562. RGS, CRS, leg. 247/1, fol. 185; 1563, noviembre 8. AGS. *Informe de los oficiales de las obras de Madrid (Andrés de Ribera, Luis Hutado, Juan Bautista de Toledo y Pedro de Santoyo)*, CSR, leg. 247/2, fol. 42; Martín González, Juan José, 1970, p. 14; 1667. AGS, CRS, leg. 247/2, fol. 85; 1667. AGS, CRS, leg. 247/2, fol. 90; (Pleguezuelo, Alfonso, 2000: 19).

¹⁶ AGS, CRS, leg. 267/1, fol. 99; 1562, septiembre 3. AGS, CRS, leg. 267/1, fol. 40.

Para un óptimo resultado, Felipe II también contrató al químico sevillano Jerónimo Montero quien, al igual que Juan Flores, se asentó en Talavera de la Reina desde donde llevó a cabo sus ensayos en fritas¹⁷ y pigmentos.¹⁸ Con Flores y Montero en la ciudad, Talavera se convirtió en símbolo renacentista y núcleo de renovación de las maneras cerámicas de toda la península ibérica y una década después, en 1575, su cerámica recibió el patrocinio real y empezó a comercializarse por toda España (López Fernández, 2015: 31, 48).¹⁹ Como consecuencia, la loza realizada en Talavera gozó de un gran aprecio en los ambientes de la Corte desde que Juan Flores se estableciera en ella. La temprana muerte del Azulejero Real no aplacó a la escuela talaverana que siguió surtiendo de cerámica a las obras reales y de personas influyentes de la sociedad, así como de los monarcas que sucedieron a Felipe II. Documentadas están las visitas de Felipe III (1578-1621), en varias ocasiones, al alfar de Alfonso de Figueroa y Gaitán, la última de ellas con su hijo Felipe IV e Isabel de Borbón (López Fernández, 2015: 49). El asentamiento en la ciudad de destacados ceramistas, y la cercanía a las obras, llevó a que numerosos maestros talaveranos aparezcan mencionados en la documentación conservada, pero ninguno es citado como Azulejero Real como Flores.

A continuación, nos ocuparemos de la cerámica empleada para revestir las paredes del Real Alcázar de Madrid, palacio de gran importancia para los Habsburgo españoles. Nuestra intención será poner de manifiesto el valor del azulejo como elemento ornamental de primer orden para la realeza española a través del estudio de una de sus arquitecturas más importantes.

El Real Alcázar de Madrid: el palacio real por excelencia

Uno de los edificios en los que se acometió una importante reforma durante el reinado de los Austrias fue en el Real Alcázar de Madrid, erigido por el emir Mohamed I en torno al año 875 y convertido en palacio por Juan II (Gerard, 1984: 8).²⁰ Con la Dinastía de los Trastámara el edificio conoció unos años de esplendor y compitió en rivalidad con el cercano Alcázar de Segovia, ambos situados cerca de la sierra de Guadarrama donde los monarcas y su real casa desarrollaban sus aficiones cinegéticas (Barbeito Díez, 1992: 1).²¹

¹⁷ La frita es una composición de arena y sosa que se necesitaba para crear las cubiertas vidriadas. Esta se aplicaba sobre el barro cocido para conseguir una base de brillo sobre la que los colores conseguían una mayor luminosidad.

¹⁸ En 1566 el químico redacta un informe para el rey sobre el trabajo realizado en el horno de Antón Díaz. Por lo que quien supervisa de alguna forma las piezas de los hornos de Talavera es sevillano (Coll Conesa, 2008: 159).

¹⁹ La cerámica de Talavera cuenta con destacados estudios. Algunos ejemplos: Agua, F., Ángel Sánchez Cabezudo, A., Pérez de Tudela Gabaldón, A., Villegas, M. A. & García Heras, M. (2022); Rega Castro, I. (2020); Agúndez Lería, M. (2019); VV. AA. (2018); Sánchez-Cabezudo Gómez, (2015); López Fernández (2015); VV. AA. (2003); Martínez Caviró (1971); Vaca González & Ruiz de Luna (1943).

²⁰ El Alcázar de Madrid dispone de un amplio número de documentos que han servido como fuente primaria para estudios actuales. Entre ellos resaltaremos (Checa Cremades, 1994; Barbeito Díez, 1992; Tovar Martín, 2001).

²¹ Sobre el cambio del edificio de los Trastámara al de los Austria ver: (Alonso Ruiz, 2014).

La cerámica arquitectónica desaparecida del Alcázar de Madrid en tiempos de los Austrias

En el plan iniciado por Carlos V para la restauración y adecuación de las residencias reales, la emperatriz Isabel realizó un importante trabajo en las tareas llevadas a cabo, sobre todo, en el Real Alcázar de Madrid durante los períodos que el monarca debió ausentarse de la península por motivos militares.²² En 1535, lo hacía con destino de la campaña de Túnez y entre las personas a quien dejó las últimas instrucciones a seguir en la organización y financiación de las obras se encontraba su propia esposa, quien firmó un documento ese mismo año con todas las órdenes detalladas sobre cómo debían realizarse las intervenciones en el alcázar (Redondo Cantera, 2013: 131). En una cédula del 3 de abril de 1536 Carlos V ordenó la transformación del espacio palaciego, la cual se llevó a cabo en dos campañas. Lo que se buscó no fue eliminar el antiguo edificio medieval, sino renovarlo para adecuarlo a las nuevas necesidades de la Corte como era la de contar con amplias habitaciones donde reunir al elevado número de nobles que desempeñaban múltiples funciones alrededor de él, por lo que las grandes estancias del espacio se conservaron (Díez del Corral, 1994: 135).

La primera campaña se inició en octubre de 1537 y estaba destinada al arreglo del ala de la Vega y de los primeros niveles del ala del Ciervo. En siete de las habitaciones en las que se acometió la reforma, se cambió el pavimento de azulejos y en el resto se instaló zócalo de azulejos y decoración de yeserías. La segunda campaña se centró en la renovación del Cuarto Real, compuesto por la sala grande, antecámara y cuadra que todavía conservaba la decoración de tiempos de Juan II. Además, se crearon dos escaleras, una para comunicar la cuadra con el ala de la Vega y otra para enlazarla con el exterior. Su construcción fue confiada al Maestro Antonio y en ambas se decantó por la ornamentación característica del lujo de los aposentos reales: se labró el torés de la barandilla y se decoró de yesería. Las contrahuellas y las mesas se decoraron con azulejos; lo mismo que la subida, cubierta con una bóveda de arista de ladrillo ornamentada de azulejos. También se empleó zócalos de azulejo en intervenciones posteriores como para la adecuación del cuarto de la reina para nuevos usos tras su fallecimiento, donde se especifica que cubrían un área de 80 centímetros de altura en alguna de las salas. Para las intervenciones en la capilla se suministraron azulejos historiados (Gerard, 1983: 276) que formaron un imponente zócalo de dos metros y medio de altura, como quedó reflejado en la documentación conservada que informaba de cómo pretendían que se realizaran las obras (Gerard, 1984: 53-61).²³

En las intervenciones de ampliación iniciadas con Carlos V en el alcázar madrileño se articuló una nueva configuración de forma rectangular, en la que las estancias se situaban en torno a dos patios que serán denominados el Patio del Rey (la zona antigua) y el Patio de la Reina (ampliación del monarca) separados por una crujía donde se situaba la capilla (Tovar Martín, 2001: 196-197). En general, el conjunto

²² Entre las llevadas a cabo se encontraba la restauración y renovación de la Sala Grande, la Antecámara, la torre esquinera y la Capilla. En todas ellas se doraron y añadieron escudos del emperador en sus techos de madera. (Barbeito Díez, 1996: 53). Sobre las obras y el alcázar del emperador (Díez del Corral, 1994; Cervera Vera, 1994; Cervera vera, 1979).

²³ Sobre la capilla y los oratorios del alcázar (Gerard, 1983: 275-283)

palaciego durante el reinado de Carlos V dispuso de una gran unidad estilística con suelos de ladrillos, zócalos de azulejos compuestos por piezas de diferentes tamaños sobre muros blanqueados con cal, y ventanas y puertas enmarcadas con piedra berroqueña. La cerámica que se empleó para cubrir las paredes y los pavimentos fue realizada en Toledo y suministrada y colocada por Diego Fernández y Nicolás Gutiérrez (Gerard, 1984: 64) (Fig. 5). Con la llegada de Felipe II al trono, los elementos arquitectónicos basados en la tradicional construcción mudéjar que había empleado su padre fueron completamente renovados. En lo que a la azulejería se refiere, se abandonaron los programas de elementos geométricos con la técnica de arista para dar lugar a los altos zócalos de azulejos pintados a pincel sobre cubierta lisa. En la documentación que recoge Balbina Martínez Caviro se demuestra cómo el uso de azulejos para embellecer el interior de las estancias durante este tiempo fue muy copioso. En ella, se documentan zócalos de azulejos en el corredor bajo del Patio del Rey, en la sala del Cuarto del Consejo, en la Sala Grande, en la Capilla Real, en el mirador, en el aposento del rey, etcétera (Martínez Caviro, 1971: 286).

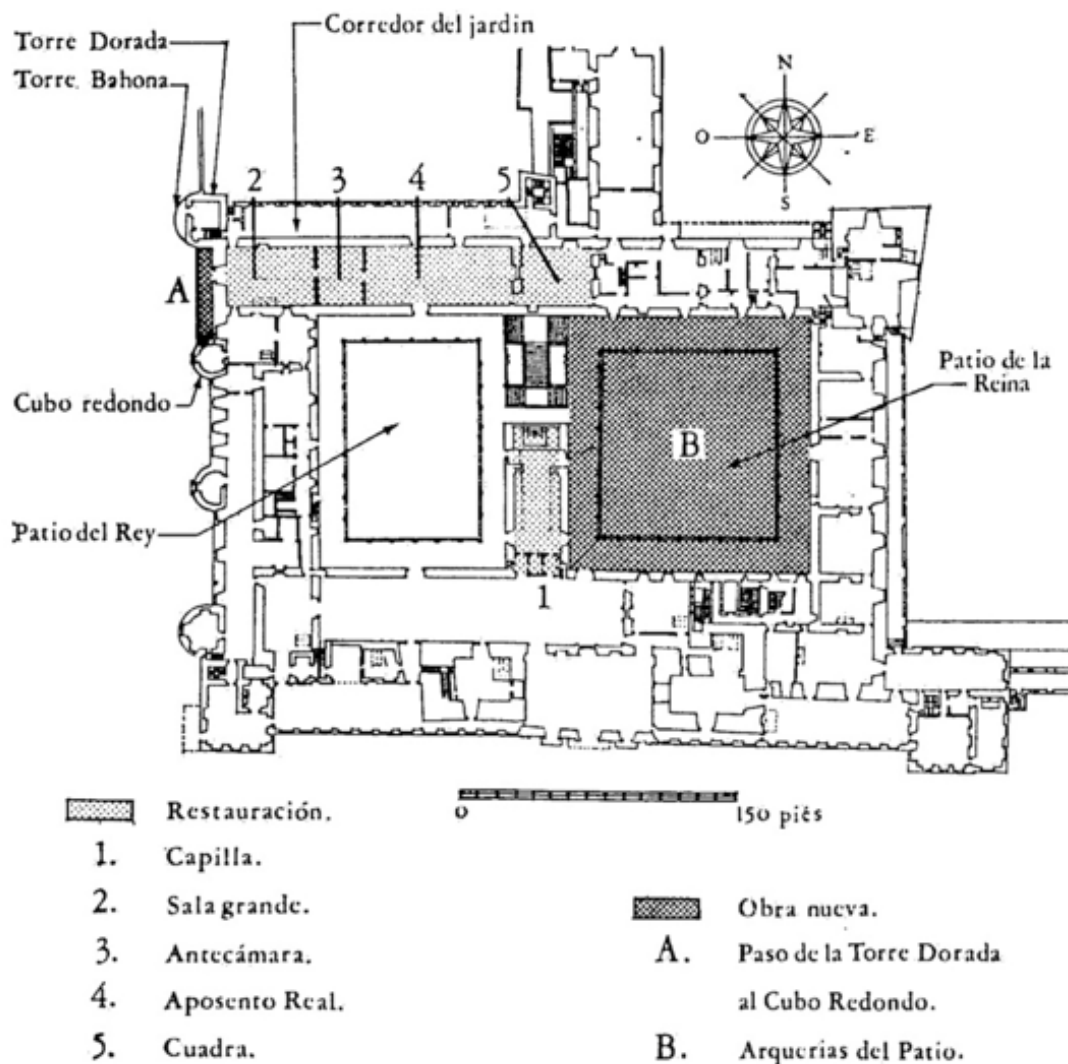


Fig. 5. Planta baja del Alcázar de Madrid con las intervenciones en tiempos de Carlos V. Dibujo de: Luis Cervera Vera.

La cerámica arquitectónica desaparecida del Alcázar de Madrid en tiempos de los Austrias

De este período, extraemos información sobre el empleo de azulejos en la correspondencia de los encargados de llevarlas a cabo con la junta o al propio rey, en los pedidos y suministros de materiales, en cartas privadas e incluso en las propias peticiones del monarca para realizar intervenciones. Aunque el soberano realizó destacadas obras arquitectónicas en el conjunto palaciego, fue en las decoraciones de sus interiores donde mejor se plasmó la huella de su personalidad artística. Estas renovadas estancias siguieron con el uso de algunos elementos que ya se habían generalizado para la decoración de las estancias del alcázar como, por ejemplo, el uso de ladrillos de Toledo para las soladas y los zócalos de azulejos pintados o fingidos para sus paredes (Barbeito Díez, 1992, 42). Entre 1557 y 1560 se documentó un alto número de estos solicitados para el chapado del patio grande, así como para los nueve aposentos que se construyeron en el transcurso de estos años (Gerard, 1984: 62).

Felipe II se decantó por la decoración a la manera flamenca en detrimento de la italiano-flamenca, instalada en Sevilla, y Juan Flores fue el encargado de llevarlo a cabo. Pero su trabajo no siempre fue halagado por los arquitectos y responsables de obras. Su falta de compromiso en ajustarse a los tiempos de los encargos fue uno de los descontentos por los que Juan Bautista de Toledo se quejó al monarca: “comenzó a poner unos pocos de azulejos y después no ha venido mas y a lo que yo he visto no trae con mucho los que dijo, sabed de él lo que pasa”.²⁴ Un documento fechado en 1565, demuestra cómo Flores debía realizar nuevos azulejos para la “Alcobilla” pero “hasta agora no ha venido”, señalaba Juan Bautista de Toledo, responsable de informar a Felipe II del estado de las obras.²⁵

Desde que aparece la figura de Flores, la documentación arroja siempre información de cuando se trataba de los azulejos del ceramista, esto también nos resulta un avance para el estudio cerámico puesto que hasta el momento se mencionaba siempre el material, pero en pocas ocasiones el lugar de donde procedía y prácticamente nunca quién lo realizaba. Asimismo, conociendo la técnica de pintado sobre soporte liso y su característico color azul, nos podemos acercar a cómo fueron revestidas las salas nuevas que Felipe II edificó en un conjunto palaciego desaparecido por completo en la actualidad. Flores diseñó personalmente los 14.558 azulejos que fueron colocados en los aposentos privados, y las nuevas caballerizas que se levantaron alrededor de 1565, así como los de las siguientes entregas para el mismo lugar (Pleguezuelo, 2000: 20).

No obstante, la documentación informa que también se solicitó azulejos de la antigua técnica de cuerda seca. Estos debieron de estar destinados a obras de renovación y acondicionamiento de aquellas salas que ya disponían de estos zócalos de estilo mudéjar. Fue concretamente en 1563 cuando se le paga a Lorenzo de Segovia 137.225 maravedís por una mezcla de azulejos de cuerda seca y planos: 650 azulejos flamencos, 1.855 alizares, 603 coronas de cárdenas, 3.550 florones

²⁴ 1564. AGS, CRS, leg. 252-5, fol. 72.

²⁵ 1565. AGS, CRS, leg. 248, fol. 84.

verdes, 908 azulejos granadinos, 10.746 azulejos blancos y verdes, 8.828 cintillas y 2.500 ladrillos.²⁶

Al igual que sucedió en otros espacios, los azulejos de Flores se combinaron con los realizados por otros ceramistas para abaratar los gastos de la obra a la vez que, imaginamos, aceleran las intervenciones, de ahí que encontremos otros nombres de maestros trabajando en el mismo espacio. La contratación de estos también solucionó los problemas de inasistencia de Flores, así queda reflejado en un documento fechado en 1565 en el que se le informa a Felipe II que el Azulejero “*no ha venido seria bien que V.M. tornase a escribirle y si no pudiese venir que nos envíe los desinios por los cuales se hizo el chapado que aquí por ellos se cincertara y asentara*”.²⁷

En 1566 se aderezaron los seis cuartos de cada torre, comunicándolas mediante un pasillo, y entre otras intervenciones se colocaron cuatro mil piezas de azulejos y ladrillo de solar (Barbeito Díez, 1992: 52). Un año después, Flores envió los que debieron de ser sus últimos azulejos puesto que falleció en 1567, estos estaban destinados a los interiores de la armería, espacio donde Felipe II albergó todas sus armas. (Sánchez-Cabezudo Gómez, 2015: 54).²⁸ El 1 de junio de 1569, el secretario de su Majestad, Martín de Gaztelu, menciona la existencia de un nuevo oficial que se encuentra trabajando en los chapados de la Torre Nueva o Torre Dorada II, siendo los azulejos aportados “*de hermosos colores, que no solo son mejores que los de Flores sino, además, más baratos*” e indica que “*ha comprado una partida de ellos para el aposento del Rey en el monasterio de San Jerónimo de Madrid*”. Son estas las primeras noticias sobre Juan Fernández, quien firmó el 29 de enero de 1570 su primer contrato para la elaboración de azulejos destinados a decorar los Reales Sitios para su Majestad. Fernández plasmó dos tipos de decoración para este conjunto, por un lado los azulejos de historias y figuras, por los que recibió 17 maravedís y por otro los de hojarasca y lazos por los que se le pagó 12 maravedís. El nuevo maestro azulejero trabajó para el monarca hasta 1578 y mezcló la fantasía decorativa y la representación utilizando blancos y verdes en armonía de la decoración al fresco (Gerard, 1984: 101-102). Será él la figura que más se aproxime al cargo de Flores pero no la única como observaremos a continuación.

Cuando los monarcas trasladan su residencia desde Toledo a Madrid en 1570, las obras en el espacio palaciego se sucedieron, pero sin grandes proyectos puesto que el espacio estaba ocupado por la familia real. En todas las intervenciones se siguió empleando el zócalo de azulejo como técnica decorativa y aislante para, por ejemplo, las obras del aposento de Ana de Austria (1549-1580) (Gerard, 1984: 106-109), última esposa de Felipe, quien ocupó la estancia de Isabel de Valois tras la renovación del apartamento de los soberanos.²⁹ La sala del Norte con chimenea y

²⁶ 1563, agosto 3. AGS, Contaduría Mayor de Cuentas, leg. 1025, s.f.

²⁷ 1565, febrero. AGS, CRS, leg. 248, fol. 84.

²⁸ Para estas obras también surtió de azulejos Nicolás Vázquez (Pleguezuelo, 2000: 20).

²⁹ Los palacios de los Austrias se encontraban divididos en dos secciones, el Cuarto del Rey y el Cuarto de la Reina, quienes llevaban una vida separada y se rodeaban por su propio séquito. (Sebastián Lozano, 2005: 107). Sobre el Cuarto de la Reina en los Palacios reales ver (Rodríguez de

La cerámica arquitectónica desaparecida del Alcázar de Madrid en tiempos de los Austrias

techo abovedado se convirtió en el dormitorio del Rey y se decoró con mármol en los ángulos, marcos en las puertas y zócalos de azulejos en las paredes, así como en otras obras de reforma que siguieron a esta, pero en ninguna de ellas se especificó su lugar de procedencia (Gerard, 1984; 108-109). No obstante, sí que encontramos información al respecto en las obras de un “cuarto” en el que se instalaría la Botica Real, llevadas a cabo en la última década del siglo XVI. Sobre estas es interesante que entre las 4.000 piezas que se solicitaron para su creación, se citan ladrillos de suelo y “*açulejos desde dicha ciudad a este Alcaçar para el solado y chapado de la botica real*”, por lo que a los talleres toledanos se volvió a solicitar azulejos para los chapados a partir de las últimas décadas del siglo XVI.³⁰

Aunque las grandes obras en este espacio fueron realizadas por Carlos V y Felipe II, también se ejecutaron algunas pocas durante los últimos años del reinado de Felipe III, período en el que el espacio fue reformado bajo la dirección de los arquitectos Francisco de Mora y su sobrino y, posteriormente, por Juan Gómez de Mora en los años posteriores a la vuelta de la corte de Valladolid en 1606. El alcázar no carecía de encanto tras las reformas, pero en su conjunto, su poca iluminación a causa de pequeñas ventanas como troneras llevaron a que los soberanos pasaran largas jornadas en la Casa de Campo, su villa campestre al otro lado del río Manzanares (Madrid) (Brown & Elliott, 2003: 35).

En los primeros años del reinado de Felipe IV se renovó la fachada principal con la intención de dotarla de una fisionomía más imponente. Además, se realizaron salones, entre los que encontramos una serie de estancias en la zona baja del alcázar para la edificación de un apartamento de verano donde la familia real soportara mejor el calor sofocante de la ciudad de Madrid (Brown & Elliott, 2003: 33).³¹ En 1623 llegó a Madrid el heredero de la corona inglesa Carlos Eduardo a quien se le improvisó un aposento para su estancia en el alcázar. Para ello se inició, el 26 de septiembre de 1623, un conjunto de reformas en las antiguas estancias del príncipe de España y a la par se aprovechó para realizar otras intervenciones en el espacio palaciego. Finalmente, la transformación inicial terminó excediendo las previsiones económicas así como su función puesto que el espacio terminó convertido en el despacho del conde-duque de Olivares. Estas obras son interesantes para nuestro estudio puesto que se especifica que se incluyó el tradicional zócalo de azulejos de Talavera (Barbeito Díez, 1992: 142; Martínez Leiva & Rodríguez Rebollo, 2015: 80). En las libranzas tasadas el 22 de diciembre de 1623 aparece reflejado el ceramista, Julio César Semín, a quien se le solicitó fingir los jaspes y los alizares del chapado de azulejos.³² Asimismo, durante este periodo también aparece mencionado en la documentación conservada el maestro

Ceballos, 1997: 201-215).

³⁰ 1595. Archivo General de Palacio (Madrid, España) (AGP en adelante), Sección Administrativa, leg. 5283.

³¹ Sobre los Sitios Reales en época de Felipe IV ver: (Hortal Muñoz, 2014: 27-47).

³² 1623. Archivo de la Villa (Madrid, España). Archivo de la Secretaría del Ayuntamiento, Sección 4-335-6.

Angelo Nardi, a quien se le solicitó sus azulejos para el Cuarto de la Reina y el de la condesa de Olivares (Martínez Leiva & Rodríguez Rebollo, 2015: 80) (Fig. 6)³³.

Aunque en estos años todas las energías productivas se centraron en la construcción del palacio del Buen Retiro, encontramos un encargo relevante para el Real Alcázar de Madrid. Se trata de mil quinientas baldosas de pavimento encargadas en 1639 al alfarero toledano Diego de la Fuente “*que debían llevar pintados de los diferentes reinos de la monarquía*” y ochocientos azulejos “*de la guarnicion de papo de paloma*”³⁴ que se cree que fueron solicitados para el rodapié (Barbeito Díez, 1992: 133). La decoración de escudos del reino fue utilizada para diferentes soportes en el reinado de Felipe IV. En el Salón de Reinos del palacio del Buen Retiro se incluyeron veinticuatro escudos de los reinos de la monarquía española en la bóveda, espacio que fue pavimentado en ochavos de terracota y azulejo vidriado. Por lo que Diego de la Fuente debió plasmar los escudos de los reinos de Aragón, Castilla y León, Cerdeña, Sicilia, Galicia, Granada, Jaén, Murcia, Navarra, Portugal, Sevilla, Toledo, Valencia, Cataluña, Nápoles, Córdoba, archiducado de Austria, el ducado de Borgoña, Brabante y Milán, condado de Flandes, Señorío de Vizcaya y los virreinos de Perú, y Nueva España.



Fig. 6. Planos de población. Nueva impresión. IGN. Detalle de la planta de Texeira. (1656), 1881.

El incendio del alcázar de 1734 duró varios días y dejó prácticamente destruido todo el edificio. Sus llamas arrasaron alrededor de trescientos cuadros de

³³ En la imagen observamos el lugar donde se situaba el cuarto de la Reina (3). También el Cuarto del Rey (2) y las nuevas Caballerizas (20). Descarga en: <https://centrodedescargas.cnig.es/CentroDescargas/busquedaIdProductor.do?idProductor=T0001488&Serie=CAANT#> (16.11.2022)

³⁴ 1640. AGP, Pardo, caja 9393, exp. 6.

La cerámica arquitectónica desaparecida del Alcázar de Madrid en tiempos de los Austrias

importantes pintores, más de 200 tapices, libros, objetos de orfebrería, instrumentos musicales y, entre muchas otras cosas más, las porcelanas que se exhibirían en sus salas (Cabello Carro, 2011: 305). En el siglo XVIII, se levantó el actual Palacio Real de Madrid sobre el solar del desaparecido alcázar madrileño que, afortunadamente, todavía podemos conocer por tratarse del edificio mejor documentado en la actualidad. Para esta nueva construcción, y según informa el historiador del arte Inocencio V. Pérez, se solicitaron muestras de azulejos a la fábrica de Manuel Alapont en Valencia (Pérez Guillén, 2000: 112-113). Este dato es curioso porque los Borbones no se caracterizaron por su gusto de zócalos de azulejos, así queda evidenciado con el ocultamiento de los mantos cerámicos con planchas y molduras de madera, y por las obras de nueva planta donde no se solicitaban azulejos para revestir sus paredes. No obstante, hay que mencionar que este no fue el único envío documentado para el Real Alcázar de Madrid, puesto que en 1713 Mansilla del Pino, de Talavera, también recibió un encargo de más de 10.000 azulejos destinados a las obras del Alcázar de Madrid (López Fernández, 2015: 49), por lo que, aunque el azulejo no fue una material preferente para la nueva obras reales, la documentación conservada informa que se siguió solicitando durante las primeras décadas del siglo XVIII. Cabe indicar que durante este período el revestimiento de cerámica de pequeño tamaño evolucionó hacia placas de porcelana de grandes dimensiones sobre las que se colocaron apliques en relieves de forma y color (Krahe Noblett, 2016: 73). Estas piezas se anclaron en la arquitectura palaciega dando lugar a suntuosas estancias llamadas “salas de porcelana” que engalanaron como nunca antes el interior de los palacios europeos como, por ejemplo, el palacio Porticci en Nápoles, así como el Real Alcázar de Madrid y el Palacio Real de Aranjuez.

Conclusiones

Tras el estudio de la documentación conservada, así como de los estudios publicados, podemos confirmar cómo el uso del azulejo fue muy copioso en el Alcázar de Madrid, por lo que los envíos del material se sucedieron en los casi doscientos años que los Austrias reinaron en España. Desde que en la cédula del 3 de abril de 1536 se ordenó la transformación del espacio palaciego se encuentran documentadas remesas de azulejos que llegaron al alcázar en diferentes entregas, lo que evidencia el valor del material como elemento ornamental para los reyes españoles. La documentación confirma que muchos de estos se utilizaron para dar forma zócalos para alicatar las paredes, pero el tamaño no fue uniforme en el conjunto palaciego puesto que encontramos registradas diferentes alturas.

La documentación conservada confirma que, durante la época de Carlos V, fueron los talleres toledanos los que suministraron el mayor número de azulejos. No obstante, es interesante cómo ya se documenta cerámica historiada por lo que, aunque el emperador demostró su predilección por las técnicas de la tradición hispanomusulmana y mudéjar, también incorporó el azulejo liso. Esta técnica, ya conocida en aliceres sevillanos, granadinos, toledanos y valencianos de los siglos

XIV y XVI, caracterizó la azulejería española en la Época Moderna, sobre todo, a partir de la segunda mitad del siglo XVI.

En lo referente a la promoción de la cerámica española, cabe resaltar la aportación de Felipe II quien solicitó sucesivas remesas de azulejos para dar ornato y color a su ímpetu constructor. Además, incluyó en el oficio de la casa real una nueva figura inexistente hasta el momento, el Azulejero Real. Juan Flores se convirtió en el primero maestro azulejero que firmó un contrato donde se indicaba la preeminencia de los trabajos reales sobre el resto de encargos que tuviera como artista. Con su llegada a la Corte se disminuyó considerablemente el uso de los azulejos de la técnica de arista y cuerda seca realizados en Toledo y se apostó por los zócalos pintados a pincel sobre cubierta lisa y con una decoración a la manera flamenca. Asimismo, Felipe II convirtió Talavera de la Reina como centro productor por excelencia de los Austrias puesto que obligó a Flores a abrir su taller en la población, lo que propició que prosperaran otros talleres en el lugar que abasteció de cerámica a todas las obras reales hasta el último de los Austrias.

En la actualidad no existe ningún vestigio del Alcázar de Madrid pero la documentación conservada nos informa que fue durante el periodo de reinado de Felipe II cuando se abasteció del mayor número de azulejos. No disponemos de piezas conservadas que nos acerquen al ornato de sus salas, pero es de sobra conocido el estilo que plasmó Flores en sus talleres y la documentación informa que, tras su contrato, su manera caracterizó el de Talavera en el siglo XVI. Por lo tanto, en el alcázar debió de generalizarse el uso de azulejos de base lisa con decoración pintada a pincel en azul cobalto que tanto definió la obra del artista. No obstante, se documentan envíos de piezas con la técnica de arista o cuerda seca de los talleres toledanos que debieron de estar destinados a las obras de renovación o acondicionamiento de las salas de estilo mudéjar, por lo que el pigmento azul no ocupó toda la arquitectura.

La documentación informa como el mayor número de remesas de azulejos para revestir el alcázar son del siglo XVI, lo cual evidencia el gusto de Carlos V y Felipe II por el material cerámico. No hemos localizado ninguna referencia documental que mencione envíos de azulejos durante el reinado de Felipe III y muy pocos durante el de Felipe IV. No obstante, es muy interesante para nuestro estudio una carga de azulejos de Talavera durante el reinado de Felipe IV con los escudos de los reinos de la monarquía. Ya desde la Edad Media, el azulejo se consolidaba como soporte idóneo para exponer las divisas y escudos personales de los reyes en sus residencias con la intención de perpetuar su intervención y promoción arquitectónica durante diferentes siglos. Siguiendo esta práctica, la cerámica como soporte de emblemas e insignias, también está documentada en la época de Carlos V y Felipe II para el Alcázar de Sevilla y Felipe IV para el Alcázar de Madrid. Destacar la aportación del último de los monarcas puesto que, a diferencia que los anteriores, buscó plasmar sus reinos en el pavimento.

En definitiva, el estudio de la cerámica arquitectónica del Alcázar de Madrid demuestra cómo el objeto cerámico como sustento de ornatos de importante

La cerámica arquitectónica desaparecida del Alcázar de Madrid en tiempos de los Austrias

significado siguió vigente en la Edad Moderna, periodo en el trabajo que se llevó a cabo sobre el azulejo liso posibilitó las grandes composiciones historiadas y decorativas, así como la incorporación de emblemas de cargado significado y simbología vinculados a la realeza española. Fue este el momento en el que el azulejo, que hasta el momento había sido considerado parte de la arquitectura, evolucionó hasta convertirse en un material independiente, hecho que queda evidenciado en la documentación conservada donde se registran los artesanos ceramistas y maestros azulejeros que llevaron a cabo su creación, y dejaron de generalizar únicamente las producciones en las ciudades donde eran realizados.

Bibliografía

Agua, F., Ángel Sánchez Cabezudo, A., Pérez de Tudela Gabaldón, A., Villegas, M. A. & García Heras, M. (2022). Archaeometric case-study of tiles of different dates from the Royal Monastery of San Lorenzo de El Escorial (Spain). *Boletín de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio*, (61. 2).

Agúndez Lería, M. (2019). La cerámica de Talavera de la Reina: de arte decorativo a patrimonio cultural inmaterial de la humanidad. *Además de: revista online de artes decorativas y diseño*, (5).

Alonso Ruiz, Begoña (2014). El Alcázar de Madrid. Del castillo Trastámara al palacio de los Austrias (Ss. Xv-1543). *Archivo Español de Arte* (348).

Barbeito Díez, J. M. (1996). El Alcázar de Madrid. En VV. AA.; *Palacios Reales en España. Historia y arquitectura de la magnificencia*. Madrid: Fundación Argentaria.

Barbeito Díez, J. M. (1992). El Alcázar de Madrid. Madrid: Servicio de Publicaciones del COAM.

Brown, J. & Elliott, J. H. (2003). Un Palacio para el Rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV. Madrid: Santillana Ediciones.

Cabello Carro, P. (2011). La formación de las colecciones americanas en España: evolución de los criterios. *Anales del Museo de América* (9).

Cervera Vera, L. (1994). Obras en el alcázar madrileño de Carlos V". En F. Checa (dir.). *El Real Alcázar de Madrid. Dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la corte de los Reyes de España*. Madrid: Nerea, 1994, pp. 45-59.

Cervera Vera, L. (1979). Carlos V mejora el alcázar madrileño. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (5).

Eva Calvo

Checa Cremades, F. (1994). El Real Alcázar de Madrid. Dos siglos de Arquitectura y Coleccionismo en la corte de los Reyes de España. Madrid: Editorial Nerea.

Checa Cremades, F. (1992). Felipe II, mecenas de las artes. Madrid: Editorial Nerea.

Coll Conesa, J. (2014). Técnica, áulica y distinción social en la cerámica medieval. *Anales de Historia del Arte* (24).

Coll Conesa, J. (2009). La cerámica Valenciana (apuntes para una síntesis). Valencia: Asociación Valenciana de Cerámica.

Coll Conesa, J. (2008). La loza decorada en España. *Ars Longa* (17).

Díez del Corral, R. (1994). El Alcázar de Carlos V. En F. Checa (dir.). *El Real Alcázar de Madrid. Dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la corte de los Reyes de España*. Madrid: Nerea, 1994.

Domínguez Casas, R. (1993). Arte y Arquitectura de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques. Madrid: Alpuerto.

Dumortier, C. (1995). Frans Andrées, ceramista de Amberes en Sevilla. *Laboratorio de Arte* (8).

Franco Polo, N. M. (2016). La cerámica arquitectónica del Convento de Santa Clara en Zafra y los desaparecidos azulejos de Juan Flores para la Casa de Feria. *Revista de estudios extremeños* (72. 2).

Gárate Fernández-Cossío, P. (2013). El palacio de Valsaín: Una reconstrucción a través de sus vestigios (Tesis doctoral inédita). Universidad Politécnica de Madrid.

García Blanco, A. (1970). Unos azulejos fechados y firmados en Garrovillas (Cáceres). *Boletín del Seminario de estudios y Arqueología* (36).

Gerard Powell, V. (1984). De Castillo a Palacio. El Alcázar de Madrid del siglo XVI. Bilbao: Xarait Ediciones.

Gerard Powell, V. (1983). Los sitios de devoción del Alcázar de Madrid: capilla y oratorios. *Archivo español de arte*, vol. 56 (223).

Gómez Martínez, J. (1992). Alonso de Covarrubias, Luis de Vega y Juan Francés en el Alcázar-de Madrid (1536-1551). *Academia* (74).

Hortal Muñoz, J. E. (2020). Los Sitios Reales como elementos clave de las monarquías europeas de la Edad Moderna. *Studia historica. Historia moderna*, vol. 42 (2).

La cerámica arquitectónica desaparecida del Alcázar de Madrid en tiempos de los Austrias

Hortal Muñoz, J. E. (2014). La integración de los Sitios Reales en el sistema de corte durante el reinado de Felipe IV. *Libros de la Corte.es* (8).

Krahe Noblett, C. (2016). Porcelana China en las colecciones públicas madrileñas. *Revista de Museología* (65).

López Fernández, M. C. (2015). *Técnica y estética de la cerámica de Talavera de la Reina: Recursos iconográficos* (Tesis doctoral inédita). Universidad Complutense de Madrid.

Mander, K. van. (1969). *Het schilder-boeck* (facsimile van de eerste uitgave, Haarlem 1604), Utrecht: Davaco Publishers. Recuperado de: https://www.dbnl.org/tekst/mand001schi01_01/colofon.php

Marín Fidalgo, A. (1990). El Alcázar de Sevilla bajo los Austrias. Sevilla: Ediciones Guadalquivir.

Martín González, M. Á. (1992). El Real Sitio de Valsaín. Madrid: Editorial Alpuerto.

Martínez Caviro, B. (1971). Azulejos talaveranos del siglo XVI. *Archivo Español de Arte* (44).

Martínez Leiva, G. & Rodríguez Rebollo, Á. (2015). El inventario del Alcázar de Madrid de 1666. Felipe IV y su colección artística. Madrid: Ediciones Polifemo.

Morales, A. J. (1991). Francisco Niculoso Pisano. Sevilla: Diputación Provincial.

Morales, A. J. (1977). Francisco Niculoso Pisano y los azulejos sevillanos del XVI. Madrid: Taurus.

Pérez Guillén, I. V. (2000). La azulejería valenciana de los siglos XVII, XVIII y XIX". En *La ruta de la cerámica*. Castellón: Asociación para la Promoción del Diseño Cerámico. Castellón: Asociación para la Promoción del Diseño Cerámico.

Pleguezuelo, A. (2021). Juan Flores: azulejo works in Spain and connection to the Bacalhôa Palace in Portugal. *Studies in Heritage Glazed Ceramics. The majolica azulejo heritage of Quinta da Bacalhôa* (3).

Pleguezuelo, A. (2020). Cristóbal de Augusta y los azulejos de las salas de las fiestas del Real Alcázar. *Apuntes del Alcázar de Sevilla* (20).

Pleguezuelo, A. (2019). El estanque de Mercurio del Alcázar de Sevilla (1572-1577) un balance de pérdidas. *Laboratorio de Arte* (31).

Pleguezuelo, A. (2018). Niculoso Pisano y Portugal. Nuevos datos y algunas hipótesis. En F. Quiles García & M. F. Fernández Chaves & A. Fialho Conde (coor.).

Eva Calvo

La Sevilla Lusa: la presencia portuguesa en el Reino de Sevilla durante el Barroco. Sevilla: Enredars.

Pleguezuelo, A. (2012). Niculoso Francisco Pisano y el Real Alcázar. *Apuntes del Alcázar de Sevilla* (13).

Pleguezuelo, A. (2008). La colección de Carranza de la cerámica en el museo comarcal de Daimiel. Daimiel: Ayuntamiento de Daimiel.

Pleguezuelo, A. (2000). Juan Flores (ca. 1520-1567), azulejero de Felipe II. *Reales Sitios: revista de Patrimonio Nacional* (146).

Pleguezuelo, A. (1998). Los azulejos del pavimento de la capilla de los Benavente en Medina de Rioseco. Una posible obra de Juan Flores. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* (64).

Pleguezuelo, A. (1992). Francisco Nicoluso Pisana: datos arqueológicos. *Bolletino del Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza* (88, 3-4).

Portela Hernando, D. (2003). Ámbito de la arquitectura. En VVAA. *Ámbitos. 500 años de cerámica de Talavera* (Exposición celebrada en Badajoz, Museo de Bellas Artes, del II-2003 al IV de 2003). Badajoz: Museo de Bellas Artes de Badajoz.

Redondo Cantera, M. J. (2013). Arte y suntuosidad en torno a la emperatriz Isabel de Portugal. *Ars & renovatio* (1).

Rodríguez de Ceballos, A. (1997). El Cuarto de la reina en el Alcázar y otros sitios reales. En VV. AA. *La mujer en el arte español*. Madrid: Editorial Alpuerto.

Rega Castro, I. (2020). Paneles de azulejos de cerámica talaverana: Fábrica la Talabricense (Talavera de la Reina, Toledo), cerámica policromada sobrecubierta/arcilla, 1992-1994. En G. Caveró Domínguez & E. Morais Vallejo (coor.) *La Universidad de León a través de su patrimonio*. León: Universidad de León.

Sánchez Pacheco, T. (1995). *Cerámica Española*. Barcelona: Asociación cultural Saloni.

Sánchez-Cabezudo Gómez, Á. (2018) Una obra inédita de Jan Floris. En VV. AA. *Atempora. Seis mil años de cerámica en Castilla-La Mancha. Del esplendor de Talavera y puente a nuestros días* (Exposición celebrada en Talavera de la Reina, del 21-IX-2018 al 27-I-2019). Talavera de la Reina: Fundación impulsa.

Sánchez-Cabezudo Gómez, Á. (2015). *La cerámica de Talavera y el Real Monasterio de El Escorial* (Tesis doctoral inédita). Universidad de Castilla la Mancha.

La cerámica arquitectónica desaparecida del Alcázar de Madrid en tiempos de los Austrias

Sancho, J. L. (1995). La Arquitectura de los Sitios Reales. Catálogo Histórico de los Palacios, Jardines y Patronos Reales del Patrimonio Nacional. Madrid: Patrimonio Nacional.

Sebastián Lozano, J. (2005). Imágenes femeninas en el arte de corte español del siglo XVI. (Tesis Doctoral). Universitat de València.

Tovar Martín, V. (2001). El Alcázar de Madrid. En M. A. Castillo Oreja (ed.). Los Alcázares reales: vigencia de los modelos tradicionales en la arquitectura áulica cristiana. Sevilla: Fundación BBVA y Antonio Machado Libros.

Vaca González, D. & de Luna, J. R. (1943). Historia de la cerámica de Talavera de la Reina y algunos datos sobre la de Puente del Arzobispo. Madrid: Nacional.

VV. AA. (2018). Atempora. Seis mil años de cerámica en Castilla-La Mancha. Del esplendor de Talavera y puente a nuestros días. Talavera de la Reina: Fundación impulsa.

VV. AA. (2003). Ámbitos. 500 años de cerámica de Talavera (exposición celebrada en Badajoz. Badajoz: Museo de Bellas Artes de Badajoz.

Zolle Betegón, L. (2003). Los alcázares reales en la época de los Austrias. Madrid: Edilupa.

Abreviaturas

AGS: Archivo General de Simancas (Valladolid, España)

AGP: Archivo General de Palacio (Madrid, España)

CSR: Sección Casas y Sitios Reales.

Recibido: 21/07/2022

Evaluado: 17/10/2022

Versión Final: 17/11/2022