

1ª Ponencia

# AZULEJOS DE EGIPTO Y PERSIA HASTA EL BARROCO

*Hans van Lemmen*

Presidente de la sociedad británica de azulejos y cerámica arquitectónica

## Introducción

La historia de la evolución técnica de los azulejos en el mediterráneo es larga y compleja, por lo que en esta conferencia solamente podremos destacar los progresos principales de la producción del azulejo desde épocas muy tempranas hasta el siglo XVI, examinando las principales fases y tradiciones que se ven claramente ejemplificadas, de manera sucesiva, en las baldosas vidriadas egipcias; los enladrillados mesopotámicos; los techados de terracotta griegos, etruscos y romanos; los mosaicos romanos y bizantinos; los azulejos islámicos; los azulejos hispano-moriscos; y la mayólica italiana y española. Se desconoce la fecha exacta del primer uso de azulejos como acompañamiento funcional o decorativo en la arquitectura, aunque hay pruebas que demuestran que el uso de azulejos se remonta al año 3.000 a.C. en lugares como Mesopotamia y un poco más tarde también en Egipto, por lo tanto, para empezar, es ahí donde debemos centrar nuestra atención.

## Baldosas vidriadas egipcias

Algunos de los ejemplos más tempranos de azulejos se encuentran en la pirámide del rey egipcio Zoser, que data del período comprendido entre el 2.700 y el 2.650 a.C. Una de las galerías que van de la escalera al lugar donde se encuentran las tumbas presenta una alineación de piedra caliza cubierta con pequeñas baldosas vidriadas de un color azul verdoso (Stevenson-Smith, 1.965: 32-33). Éstas, están alineadas con alambres de cobre y enyesadas en los canales de las paredes de piedra caliza. Generalmente, el cuerpo de las baldosas vidriadas egipcias era blanco y estaba formado, principalmente, por cuarzo o sílex, arena, y feldespato con un poco de arcilla con la que la pasta blanca conseguía la plasticidad necesaria para poder ser moldeada en una gran variedad de formas. El vidriado consistía en una mezcla de sílice, sodio, potasio, y cal (Rhodes, 1.988: 81-82). Se añadía óxido de cobre, que actuaba como colorante, dándole al vidriado un color azul verdoso y, cuando esto se aplicaba al cuerpo de pasta blanca, el vidriado de un azul verdoso translúcido imitaba la apariencia de piedras preciosas como el lapislázuli, la turquesa y la azurita.

A pesar de que la historia de Egipto es larga e ilustre, se han conocido relativamente pocos ejemplos de embaldosados de pared. No obstante, los pocos que conocemos demuestran que los alfareros egipcios eran capaces de realizar un trabajo fino y complicado. Sir Flinders Petrie excavó el yacimiento de Tell el Amarna entre 1.891 y 1.892, donde descubrió los restos de la ciudad que construyó Pharaoh Akhenaten entre 1.364 y 1.346 a.C., centrada en la adoración del dios Aten. Entre los descubrimientos destacaban unos hermosos fragmentos de baldosas vidriadas egipcias decoradas con margaritas blancas (Furnivall, 1.904: 33-

49) que parecían tener una frescura natural que reflejaba la naturaleza única del nuevo estilo Amarna, que se salía del estricto formalismo idealista, tan común en gran parte del arte egipcio.

Durante la excavación del palacio de Ramses III, de Medinet Habu, que data del periodo comprendido entre 1.198 y 1.166 a.C., se descubrieron unos azulejos aún más complejos (la mayoría de los cuales se exhiben en el Museo Egipcio de Antigüedades de El Cairo). Estos se encuentran en forma de placas de loza vidriada en las que se puede contemplar a una procesión de hombres de diversas razas, modeladas y coloreadas cuidadosamente con una variedad de vidriados. Probablemente estos azulejos se utilizaron para crear el friso de alguna de las habitaciones del palacio.



Azulejos del palacio de Ramses III de Medinet Habu. 1.198-1.166 a.C. (Museo Egipcio, El Cairo).

## Enladrillado mesopotámico

El área comprendida entre los ríos Tigris y Éufrates se conoce también como la cuna de la civilización. Los materiales de construcción como la piedra y la madera escasean, aunque abunda la arcilla utilizada para la fabricación de ladrillos. Se producían tres tipos de ladrillos diferentes. Los primeros y más comunes fueron los ladrillos de barro o adobes, hechos de arcilla mezclada con paja o cañas, a los cuales se les daba forma con sencillos moldes de madera y se dejaban secar al sol. Este material de construcción era muy común en templos, palacios y viviendas particulares. Así pues, como parte de esta arquitectura con ladrillos de barro, se descubrió una de las formas más tempranas de revestimiento de cerámica de la pared, en el templo de la diosa Eanna de la antigua ciudad de Uruk, en el Éufrates

(actualmente ciudad de Warka, Irak), que data de alrededor del año 3.000 a.C. La decoración cerámica de las paredes consistía en unos conos de arcilla con la parte más alta pintada insertados en el barro de columnas semicirculares o paredes planas —esto se conocía como la técnica del cono de la arcilla (Frankfort, 1.965: 8-9). Las tapas de los conos se pintaban de negro, marrón o amarillo y se utilizaban para formar diseños geométricos.

El segundo tipo de material es el ladrillo cocido, que representó un avance técnico, ya que se exponía al calor del horno y, por lo tanto, duraba más. En ocasiones se utilizaba para formar la fachada de los edificios construidos con ladrillos de barro. En Tell Halaf, se encontraron ladrillos cocidos asirios, de formas muy diversas, que creaban una clase de mosaico y se remonta al año 800 a.C.

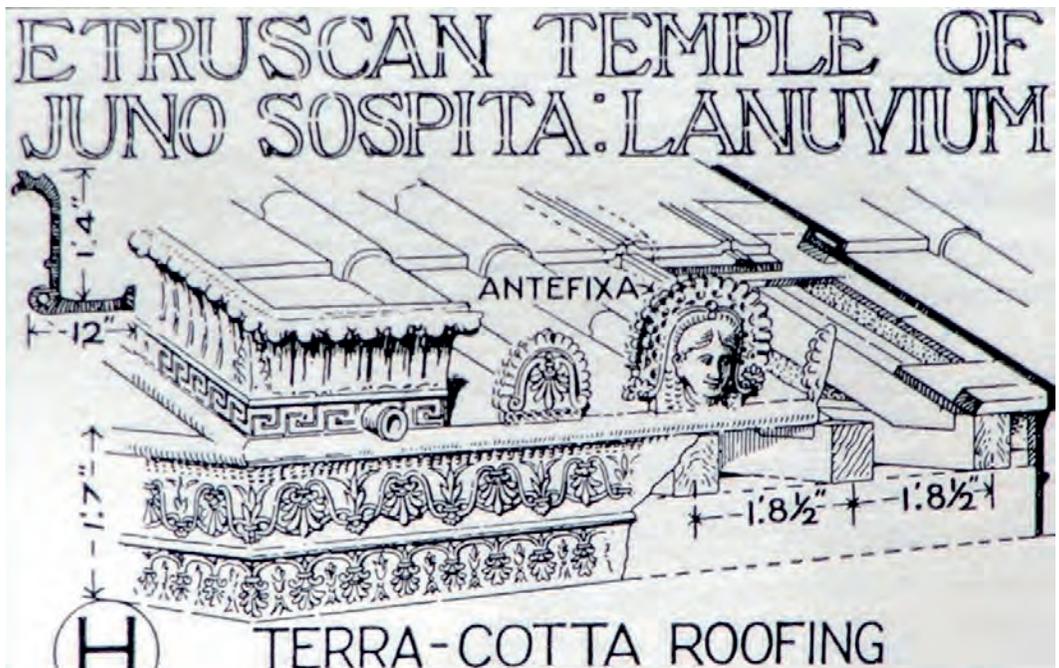


Representación un toro en la puerta de Ishtar, de ladrillos vidriados babilónicos. 604 - 562 a.C.. (Museo del Estado, Berlín).

En tercer lugar, tenemos el ladrillo vidriado, que puede ser plano o moldeado. Los hallazgos más significativos de este tipo de material se hicieron en 1.899 cuando el arqueólogo alemán Roberto Koldewey comenzó a excavar el yacimiento de la antigua ciudad de Babilonia. Se encontraron grandes partes de la vieja ciudad, entre las cuales destaca la imponente Vía Procesional que conducía a la puerta de Ishtar, construida por Nebuchadnezzar II entre 604 y 562 a.C.. La Vía Procesional (ahora reconstruida en el Museo del Estado de Berlín) estaba adornada con unos leones hechos de ladrillos moldeados, decorados con vidriados de un color naranja amarillento en contraste con ladrillos azules, mientras que la puerta de Ishtar presenta filas de los toros y dragones cubiertos con vidriados amarillos o blancos en contraste con ladrillos de fondo azul. Esto constituye un extraordinario ejemplo de ladrillo policromado

a escala monumental, único en la historia de los ladrillos vidriados. Los ladrillos que se utilizaron para construir estos animales se hicieron en moldes reutilizables que permitieron que los fabricantes de ladrillos instalaran un sistema temprano de producción en masa. Es muy probable que los moldes se sacaran de un prototipo. Asimismo, cabe decir que se iba con mucho cuidado para que ninguno de los huecos que había entre los ladrillos cayera entre los ojos u otras partes significativas de las caras de los animales, de modo que no se alterara el aspecto estético final (Marzahn, 1.992: 7-10).

Después de que la caída de Babilonia, el Imperio Persa fue la fuerza dominante de la región hasta el inicio de las guerras greco-persas, que condujeron eventualmente a una total derrota de los persas cuando el ejército griego de Alejandro Magno conquistó Persia en el año 333 a.C. Los



Reconstrucción de un dibujo que representa los azulejos de los techos de terracota egipcios y antefijas (De: Sir Banister Fletcher, A History of Architecture on the Comparative Method, 1.961, p. 181)

persas continuaron con el arte de la fabricación de ladrillos vidriados para la decoración de sus lujosos palacios, como el de Darío, en Susa, construido durante el siglo V a.C. Es aquí donde los arqueólogos franceses descubrieron frisos hechos con ladrillos moldeados policromados, característicos de los alfareros del ejército persa (Pope, 1.965: 27-29). Estos ladrillos fueron moldeados con profesionalidad y sus vidriados presentan una gran gama de colores que incluye el amarillo, el azul, el marrón, el blanco y el verde. Además, demuestran una afinidad en cuanto a su vistosidad con los azulejos egipcios encontrados en el palacio de Ramses III, en Medinet Habu.

## Techos de terracota griegos, etruscos y romanos

La civilización griega se ancló en ciudades-estado como Esparta y Atenas y, aunque los griegos parecen no haber adoptado nunca el uso de ladrillos o azulejos policromados en su arquitectura, fueron ellos quienes inventaron los azulejos para los techos de terracota. Este rasgo característico de la arquitectura de sus templos fue transmitido a los etruscos y a los romanos. Hay algunos aspectos del techado de terracota que merece la pena observar. Para empezar, centraremos nuestra atención en las esquinas inacabadas de los azulejos. Así pues, diremos que, para ocultarlas, se utilizaban antefijas, con lo que se conseguían unas esquinas muy trabajadas con ornamentos verticales (Boethius, 1.970: 581). Sus diseños abarcaban gran cantidad de motivos diferentes, de adornos de palmeta a caras de dioses, que se moldeaban en los azulejos durante el proceso de fabricación. Las antefijas se cocían a unos 1.000° C y después, si era necesario, se les daba una capa de cal blanca que se cocía a temperaturas bajas en una

segunda horneada. La tierra blanca que resultaba se podía pintar, ya que normalmente los templos se adornaban con colores brillantes. Sin embargo, aunque había vidriados coloreados, no se utilizaban.

Además de antefijas, también se utilizaban remates de terracota para ocultar los extremos de los azulejos situados en las partes más altas y de acrotoria para embellecer las esquinas más bajas (Robertson, 1.971: 49). Los etruscos convirtieron el uso del ornamento de los techos de terracota en un arte, mientras que la adopción de los romanos de este nuevo arte condujo a su expansión a lo largo y ancho del Imperio. La producción de los romanos era estandarizada y en ella se distinguían dos tipos básicos de azulejos para techados: los tegulae planos y los imbreces semicirculares (Keevill, 1.992: 5-10). Una de las contribuciones de los romanos al desarrollo de los azulejos de terracota más importantes fue la elaboración de azulejos cuadrados (tubuli), que eran huecos y se ponían en las paredes para dejar circular el aire caliente de los sistemas de hipocausto por los baños públicos y las casas privadas. A menudo se adornaban, por la parte exterior, con patrones geométricos, aunque éstos desaparecían por completo una vez se ponía el tubuli en la pared.

## Mosaicos romanos y bizantinos

Los mosaicos romanos y bizantinos son prácticamente irrelevantes en la historia de los azulejos ya que la mayoría de los materiales que se utilizaban no eran de cerámica. Sin embargo, ocupan un lugar importante en la historia de la decoración de suelos y paredes del mundo antiguo y ayudan a explicar la ausencia de superficies embaldosadas en edificios que datan del periodo comprendido entre la caída del Imperio Persa en el año 333 a.C. y el siglo IX

a.C., cuando se empezaron a utilizar de nuevo las baldosas cerámicas como superficies decorativas de las paredes de los edificios construidos en la era islámica.

Los elementos principales de la construcción de mosaicos son los tesserae (unos cubos pequeños de piedra, mármol, cristal coloreado y terracotta). Se realizaban en suelos y paredes siguiendo patrones decorativos o en grandes paneles ilustrados (Oakshott, 1.967: 9-16). Aunque el mosaico es característico del período helenístico, los romanos lo utilizaban para decorar los edificios de su imperio. Con la caída del Imperio Romano Occidental en el siglo IV a.C., el uso del mosaico continuó al orden del día en las iglesias y los palacios del Imperio Romano del este, posteriormente Bizantino (Lassus, 1.967: 47-59).



Mosaicos bizantinos al estilo romano. año 550 a.C. (Museo del Mosaico, Estambul).



Azulejo moldeado en relieve con una inscripción del Corán en azul cobalto y lustre.

Kashan, Irán, alrededor del año 1.250. (Museo del Estado, Berlín).

## Azulejos islámicos

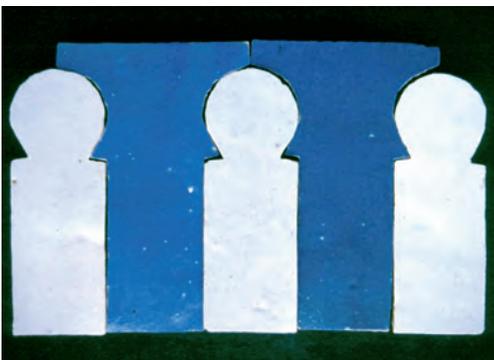
El arte islámico es esencialmente un arte religioso, lo que se ve claramente por el uso de la palabra islam que significa "entrega a Dios". A pesar de su amplia difusión geográfica, es un arte muy homogéneo y se puede reconocer inmediatamente como producto de una civilización concreta. Esto viene marcado, en gran parte, por el Corán, ya que está escrito en árabe y se espera que todos los musulmanes sean capaces de leerlo y, por lo tanto, diversos grupos de diversas localizaciones geográficas comparten la misma lengua, que es un elemento muy importante de la identidad del islam. Los artesanos azulejeros tenían prohibido utilizar imágenes representativas en la decoración de edificios religiosos y, consecuentemente, desarrollaron un extenso repertorio de patrones abstractos, representaciones de plantas muy estilizadas y diseños con escrituras árabes basadas en citas del Corán (Baer, 1.998: 79-81). Estas reglas no eran tan estrictas en el caso de los azulejos para los palacios u otros edificios no religiosos, donde en ocasiones aparecen dibujos de animales y representaciones de seres humanos. Los azulejos islámicos también presentan una gama de diversas técnicas, como la de lustre, mosaico, decoración en relieve, cuerda seca y bajo cubierta (Porter, 1.995: 14-20), que se utilizaban con efectos deslumbrantes en mezquitas, madrassas, mausoleos, y palacios.

Parte de las pruebas más tempranas de la utilización de azulejos islámicos aparece a partir del siglo IX con el descubrimiento de fragmentos de azulejos de lustre en el yacimiento de Abbasid, la capital de Samarra en Iraq. Los azulejos de lustre del siglo IX también se pueden encontrar en la gran Mezquita de Qairouan, en Túnez, donde todavía se encuentran in situ (Oney, 1.987:13-14). El lustre es una de las técnicas de decoración de azulejos más importan-

tes e incluye la pintura de cobre, plata u óxidos de azufre mezclados con ocre en vidriados cocidos claros u opacos y la cocción, donde el horno se llena de oxígeno y, de este modo, los pigmentos aplicados se transforman en una fina película del metal que crea ligeros efectos iridiscentes muy bonitos. Es muy probable que esta técnica fuera desarrollada, en primer lugar, por los alfareros persas y que, posteriormente, se expandiera a través del mundo islámico, pasando por Egipto y África del norte hasta llegar a la España musulmana.

En los siglos XIII y XIV, en Kashan, Irán, los alfareros fabricaban azulejos blancos con una masa cerámica conocida como fritware que se obtenía combinando sílice, frita y arcilla blanca. Todo esto era similar a la masa de las baldosas vidriadas egipcias. Después pintaban la masa blanca de azul cobalto, la cubrían con un vidriado claro, y probablemente alcalino, y la cocían. Después del cocido, se cubría el vidriado con lustre y los azulejos se volvían a cocer, combinando en el mismo azulejo las técnicas de sobre cubierta y bajo cubierta. De esta manera se creaban azulejos de gran belleza con decoraciones basadas en formas de plantas, animales, y en ocasiones inscripciones del Corán en relieve.

De esta época, también tenemos una de las primeras descripciones de los hornos que utilizaban los alfareros islámicos. Abul Qasim, historiador de la corte mongola, escribió en 1.301: "Es como una torre alta y en su interior tiene, fila a la fila, estacas de cerámica... colocadas en los agujeros que había en la pared". Lo que estaba describiendo era el horno islámico tradicional que, alimentado con madera, podría ser redondo, ovalado o rectangular y contaba con dos compartimentos: uno subterráneo para el fuego y, arriba, otro para cocer. El suelo del compartimento para el cocido tenía bien un solo agujero en el centro o bien varios tubos para dejar subir el calor procedente del compartimento de abajo. La cerámica se colgaba en las estacas que sobresalían de la pared y podían medir hasta 70 centímetros. En la parte más alta del compartimento para la cocción había un agujero que se podía abrir o cerrar para ayudar a controlar la temperatura (Porter, 1.995: 10-13). Los vidriados se protegían de los efectos directos del fuego y el humo colocándolos en unas cajas de cerámica especiales (saggars) y todo el proceso de carga, cocido, enfriamiento y vaciado del horno podía durar hasta una semana. Estos hornos eran relativamente pequeños. Por lo general, no medían más de dos metros de diámetro y



Piezas de mosaico cortadas de un azulejo esmaltado cocido, que encajan perfectamente con las demás



Piezas de mosaico cortadas de un azulejo esmaltado cocido visto por detrás. Los bordes se han biselado para que se pueda poner mortero entre las juntas.

necesitaban ser reparados constantemente o incluso ser reconstruidos. Por otra parte, en ausencia de utensilios para medir la temperatura, la consecución, o no consecución, de buenos resultados dependía de la experiencia de los hombres que encendían el horno.

Hay dos tipos de mosaico islámico: el de ladrillo y el de azulejo. El mosaico de ladrillo consiste en ladrillos de diversas formas que se pueden vidriar o desvidriar y se colocaban muy juntos entre sí para crear patrones geométricos. Un buen ejemplo de este tipo de trabajo es el que encontramos en el exterior de la torre de la tumba de Ala al-Dinar, de Veramin, en Irán., que se remonta al año 1.289 (Pickett, 1.997: 104). Sin embargo, el mosaico de azulejo consiste en piezas de baldosas vidriadas de arcilla cocida, de formas y tamaños diferentes, que se colocaban muy cerca las unas de las otras. Generalmente, los bordes de la parte posterior de estas piezas se biselaban para permitir poner mortero entre ellos y, después, se ponían las piezas boca abajo y se cubrían con mortero o yeso para crear los paneles que se fijaban a la pared. En la actualidad, los talleres de mosaicos de Marruecos todavía siguen esta antigua tradición.

La decoración de mosaico de azulejo estaba presente a lo largo de todo el mundo islámico. Se utilizaba mucho para la decoración de edificios religiosos de Irán, donde, en ocasiones, se podía ver tanto en exteriores como en interiores. Un ejemplo de esto es la tumba de Imamzadeh Ja'far de Ispahán, construida en 1.325, que se encuentra extensivamente adornada con mosaicos de azulejo que representan inscripciones del Corán (Oney, 1.987: 34-35). El mosaico de azulejo también encontró un lugar duradero en la arquitectura de la España morisca, como todavía se puede apreciar en el palacio de la Alhambra de Granada, que data del siglo XIV. Sus azulejos de mosaico demues-

tran cómo una compleja variedad de formas abstractas junto con yeso puede crear un interior único de una belleza deslumbrante (Barrucand, y Bedhorz. 1.992: 214-216). La Alhambra también influyó la decoración de edificios embaldosados de Marruecos. Se pueden encontrar claros ejemplos de esto, que datan de a partir del siglo XVI, en Marrakesh, como el de Bin Yousef Medersa, con sus hermosas decoraciones de mosaico de azulejo y yeso, y las tumbas de Saadian, donde todos los sepulcros se encuentran cubiertos de mosaico de azulejo formando patrones simples (Hedgecoe y Damluji, 1.992: 149-151).

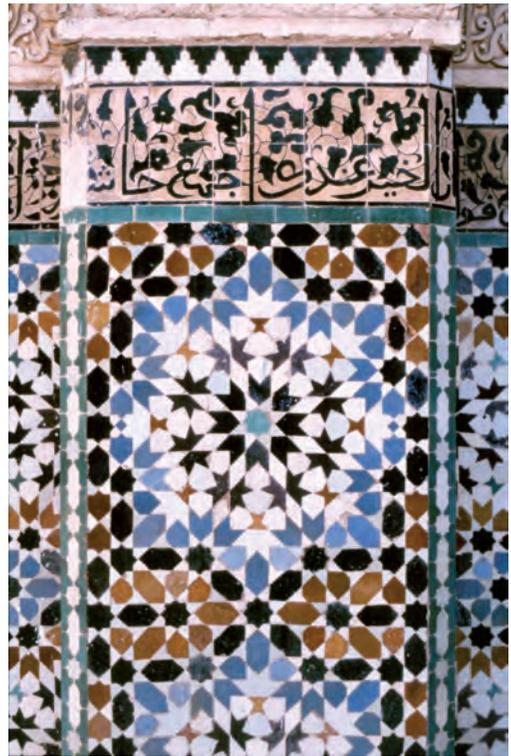
Los alfareros musulmanes también desarrollaron la llamada técnica de cuerda seca o línea seca. En ella, lo primero que se hacía era dibujar el diseño en un azulejo cocido usando tinta aceitosa mezclada con manganeso u óxido de hierro, tras lo que el fabricante del azulejo ponía vidriados a base de agua de diversos colores, que no traspasaban las líneas aceitosas, ya que el aceite y el agua nunca se mezclan. Tras el cocido, el diseño del vidriado se veía en relieve. Las líneas de separación parecían ser profundas y más oscuras. Los azulejos complejos y coloridos de cuerda seca de principios del siglo XVI han permanecido in situ en varios lugares del palacio de Topkapi, en Estambul.

El Imperio Otomano, que controló gran parte del Mediterráneo, vio el último gran florecimiento de la cultura del azulejo islámico. Aunque heredaron y utilizaron las técnicas ya establecidas del mosaico de azulejo y de cuerda seca, muchos consideran el desarrollo del arte de la pintura de bajo cubierta de los azulejos su primer logro. Los azulejos otomanos elaborados en Iznik y Kutahya, a menudo bajo órdenes reales directas (firman) del Sultán, son claros ejemplos de ello. Los azulejos otomanos están hechos de fritware blanco siguiendo la tradición de los azulejos de fritware que elaboraban los alfareros del siglo XVI en Kashan.

La documentación contemporánea sobre la producción de la cerámica y de los azulejos otomanos ha sobrevivido y, con ella, hemos descubierto que los alfareros de Iznik y Kutahya utilizaban 10 porciones de sílice, una porción de frita y una porción de arcilla blanca como la base para sus azulejos. A pesar de los esfuerzos realizados para hacer la masa tan blanca como fuera posible, en el momento de cocer el azulejo, con tan sólo un rastro de hierro en alguno de los ingredientes, éste podía adquirir un poco de color. Así pues, se le aplicaba, en la superficie, una capa adicional de una combinación de un blanco puro hecha del mismo material que el cuerpo del azulejo pero elaborado más cuidadosamente y, tras una cocción inicial, el azulejo estaba listo para pintar (Atashoy y Raby, 1.987: 57-60). Para la repetición de los diseños, se utilizaban plantillas con la finalidad de transferir el diseño a la superficie del azulejo, donde se horneaba en azul marino o negro, y después se añadían una serie de sombras de una amplia gama de colores, tras lo que se cubría con un vidriado transparente.

A finales del siglo XV y principios del XVI, se preferían los azulejos adornados simplemente con sombras de azul cobalto que demostraban la influencia de la porcelana china. Uno de los mejores ejemplos de este tipo de azulejos lo

constituyen los azulejos de principios siglo XVI que se encuentran en el exterior de la sala de circuncisión del palacio de Topkapi, en Estambul.



Mosaico de azulejos de Bin Yousef Medersa en Marrakesh. a partir del siglo XVI



En Marrakesh, los artesanos marroquies montan las piezas de mosaico hacia abajo en el suelo antes de ponerles yeso



Azulejos del palacio de Ramses III de Medinet Habu. 1.198-1.166 a.C. (Museo Egipcio, El Cairo).

Posteriormente, se fueron introduciendo más colores de manera gradual, como el turquesa, el verde y el púrpura. El rojo era un color especial hecho de arcilla armenia y que se utilizaba más que los otros colores, su aspecto se parecía mucho al del lacre. La utilización de este color es, por lo tanto, una de las características especiales que identifican a los azulejos otomanos, cuyo uso todavía se puede observar en el harem del palacio de Topkapi.

Los días de gloria de la producción de azulejos otomanos se dieron en el siglo XVI bajo el reinado de Solimán el Magnífico (1.520-66). Este tipo de azulejos se pueden observar en las mezquitas, así como en otros edificios diseñados durante su reinado por Sinan, el arquitecto de la corte (Carswell, 1.998: 74-79). Dos ejemplos excepcionales del trabajo de Sinan son las mezquitas de Solimániye y Rustem Pasha de Estambul. El uso de azulejos en la mezquita de Solimániye y sus tumbas adyacentes es refinado y moderado, pero en la mezquita de Rustem Pasha el edificio entero está cubierto, tanto en el interior como en el exterior, de una exhibición exuberante de azulejos.

En Irán, durante los siglos XVI y XVII, también se hacían azulejos decorados bajo cubierta para la ornamentación de palacios. Su utilización en edificios seculares puede explicar el uso de diseños figurativos, como se puede ver en los azulejos retrato hechos en Kubacha, al norte de Irán.



Azulejos Iznik pintados bajo cubierta de la tumba de Solimán el Magnífico. siglo XVI, Estambul.

## Azulejos hispano-moriscos

Los musulmanes invadieron España en el año 711 y establecieron centros de poder político y cultural en lugares como Córdoba, Sevilla, Toledo y finalmente en Granada, donde el reinado de Nasrid constituyó el último puesto de avanzada de influencia islámica en España. Los reinos cristianos del norte de España derrotaron a los musulmanes volviendo a conquistar, de manera gradual, las ciudades importantes, lo que concluyó con la reconquista de Granada en 1.492. Esta era de la historia española condujo a una mezcla de las culturas islámicas y cristianas única en Europa.

Los alfareros mudéjares son de un interés particular para la historia de la cerámica española. Estos permanecieron en Valencia tras la reconquista de la ciudad en 1.238. Durante los siglos XIV y XV, estos alfareros continuaron siguiendo las tradiciones distintivas de la cerámica islámica en las pequeñas ciudades de Paterna y Manises,



Azulejo de Kubacha pintado bajo cubierta siglo XVI, (Colección privada).

cerca de Valencia. Adornaban la cerámica y los azulejos con vidriado de estaño, que era vidriado de plomo que se hacía opaco añadiendo óxido de estaño. Lo que le daba un carácter único a esta técnica era el hecho de pintar con óxido de cobalto azul la superficie de la arcilla no cocida, puede que en un principio directamente, antes de aplicar el vidriado, de modo que penetrara desde abajo el vidriado de estaño blanco (Ray, 2.000: 45). La pintura del vidriado de estaño no cocido se convirtió en la técnica más común en Italia durante siglo XVI, donde se utilizaban otros colores a demás del azul cobalto (Caiger-Caiger-Smith, 1.973: 208). Algunos ejemplos representativos de los azulejos valencianos azules y blancos del siglo XV han sobrevivido y se pueden observar en muchas colecciones públicas y privadas. Los patrones con diseños geométricos entrelazados o los patrones florales como el de la “rosa gótica” son muy comunes, pero también hay azulejos hechos para patrones específicos con motivos personales y de lemas de la familia (Algarra Pardo, 2.000: 304). Una especialidad era la adición de lustre a los ornamentos cocidos azules y blancos, que requería una cocción suplementaria. También se elaboraban unos azulejos especiales para los techos denominados socarrats. Su producción abarcaba una variedad de técnicas diferentes. Algunos de los azulejos para techos más caros se adornaban con vidriados de estaño y se pintaban cuidadosamente, aunque los azulejos más simples se cubrían con un material muy fino y después se pintaban con diseños crudos, principalmente de animales, realizados con óxidos de manganeso y de hierro, con lo que se obtenían tonos rojos y negros. Posteriormente se cocía el azulejo una sola vez, con tal de que el coste de producción no fuera muy alto (Ray, 2.000: 321-324).

La cerámica y los azulejos valencianos eran productos lujosos que se vendían no solamente a clientes españoles

sino que también se exportaban, en un principio a Italia, en donde influenció el desarrollo de la mayólica, y más tarde a los países del norte de Europa, donde se consideraban productos muy valiosos. Las mismas representaciones que aparecían en los azulejos y la cerámica valenciana se encontraron incluso en pinturas de artistas flamencos como Jan van Eyck y Hugo van der Goes. Los fabricantes de azulejos valencianos en ocasiones viajaban para elaborar productos in situ siguiendo patrones especiales, como en el caso de Juan de Valencia apodado “el Sarrazin”, que hizo azulejos para suelos con vidriados de estaño embellecidos con lustre para el duque Jean de Berry en Poitier de 1.348 a 1.386 (Solon, 1.907: 83-86). Los documentos redactados sobre estos encargos se centran en la mano de obra necesitada y los materiales utilizados para la fabricación del azulejo y la construcción de un horno.

Sevilla también era un centro de producción de azulejos hispano-morisco importante y es aquí, más que en Valencia, donde se desarrollaron técnicas como la de cuerda seca y arista (Ray, 2.000: 325-27). Sevilla volvió a ser



Azulejo con vidriado de estaño, pintado de azul cobalto. siglo XV, Manises/Paterna (Colección privada).

cristiana en 1.248 pero su gran pasado musulmán dejó una huella indeleble. La espléndida exhibición de mosaicos de azulejo en el Alcázar, construido en el siglo XIV al estilo de la Alambra, es un gran ejemplo del arte mudéjar. Este tipo de mosaico de azulejo también se utilizó en el exterior y el interior de iglesias como la iglesia Omnium Sanctorum del siglo XIV, cuyas distintivas ventanas, de estilo oriental, están decoradas con mosaicos de azulejo.

La producción del mosaico de azulejo requiere un trabajo intensivo y, para obtener una demanda cada vez mayor, se idearon otros métodos con la finalidad de crear su efecto más rápidamente y con unos costes menores. Una de estas técnicas era el método de cuerda seca, con el que se simulaba el aspecto de los mosaicos de azulejo con azulejos cuadrados. Aunque con esto se acabó ahorrando tiempo, el hecho de transferir el complejo diseño de los mosaicos a los azulejos, trazar los contornos con aceite de óxido de manganeso y después pintar con pigmentos de cerámica acuosos en las áreas delineadas todavía tomaba una cantidad de tiempo considerable, así que, con todo, se desarrolló una técnica más económica conocida como arista.

Los azulejos de arista se hacían utilizando un molde que tenía un diseño de líneas hundidas en la superficie y, cuando el azulejo se sacaba del molde, presentaba un patrón cuyos bordes estaban levantados y, posteriormente, se aplicaban vidriados de colores en sus cavidades. De esta manera, se podían producir en serie tanto azulejos con diseños de mosaico como otro tipo de adornos. Así pues, se puede decir que los azulejos de arista fueron muy comunes de principios del siglo XVI en adelante. Uno de los mejores ejemplos de azulejos de arista en un contexto arquitectónico de Sevilla se puede ver en la Casa de Pilatos, donde las paredes se encuentran totalmente cubiertas de una extensa colección de diseños y a la gama estándar de

vidriados de algunos azulejos armoriales especiales se les ha añadido lustre.

## Mayólica italiana y española

Mucho de lo que sabemos sobre los aspectos técnicos de la mayólica italiana viene del tratado que escribió Piccolpasso titulado *Three Books of the Potter's Art* ("Los tres libros del arte del ceramista") publicado en 1.557, aunque, en aquel momento, la cerámica de mayólica también era una tradición establecida. Este libro trata temas como la preparación de la arcilla, la elaboración de floreros, las herramientas de cerámica, la composición de vidriados y lustres y el cocido de los productos en hornos. La cerámica con vidriado de estaño se había estado haciendo en Italia del siglo XII en adelante y, en el siglo XII, en Orvieto, se hacían productos de cerámica verdes y morados. Durante el siglo XV, bajo influencia de la cerámica española, los alfareros italianos comenzaron a hacer azulejos con decoraciones pintadas en azul cobalto. Los azulejos para suelos



Azulejo de arista con diseño de mosaico siglo XVI, Sevilla. (Colección privada).

constituyeron una parte importante de la producción de los talleres de mayólica y algunos de los famosos lugares donde estos se fabricaban fueron Deruta, Urbino, Gubbio, Castel Durante, y, por supuesto, la ciudad de Faenza, que pudo que originara la palabra “faience”, que es la utilizada en inglés para referirse a las baldosas vidriadas.

En la fabricación de azulejos de mayólica, estos se cortaban en formas específicas usando plantillas de madera. Después del cocido de entre 950 y 1.000° C, se aplicaba vidriado de estaño blanco a un lado del azulejo sumergiéndolo en una tina con vidriado líquido. El azulejo absorbía el agua rápidamente, dejando en la superficie un poco de polvo formando una capa de vidriado de estaño. Una vez estaba completamente seco, el azulejo estaba listo para ser pintado. Generalmente, el diseño se transfería a la superficie del azulejo agujereándolo y, posteriormente, echando carbón en los agujeros realizados. Cuando esto se retiraba, se podía observar ligeramente el contorno del diseño. Primero se pintaban los contornos, tras lo que se añadían diversos colores. Para conseguir una brillantez adicional, se podía añadir una capa de vidriado claro (coperta) y, posteriormente, se cocía el azulejo una segunda vez a unos 1.000° C. Durante la cocción, el polvo se hacía vidrioso y los pigmentos de cerámica se hundían en el vidriado y se fundían permanentemente con él.



Azulejo de cuerda seca. Alhambra, Granada.

Durante el renacimiento italiano, los azulejos se utilizaron, más en suelos que en paredes. Se hacían de varias formas, aunque predominaban los hexagonales y los cuadrados. No obstante, también los había redondos y triangulares. Algunos de los primeros azulejos italianos pintados en azul con toques verdes, que datan de a partir del periodo comprendido entre 1.440 y 1.445, han sobrevivido en la Cappella Caracciolo de San Giovanni o en la Carbonara de Nápoles (Quinterio, 1.990: 39). Están ordenados de una manera convencional, donde se observa un azulejo cuadrado enmarcado entre cuatro hexágonos alargados que forman un octágono. La decoración de los azulejos y su disposición demuestran una fuerte influencia española.

Un ejemplo más reciente lo constituyen los azulejos hexagonales de la Cappella di San Sebastiano de San Petronio, en Bolonia, construida el año 1.487, que presentan una gama de colores más amplia. Tienen naranja y verde además de azul, pero también presentan un extenso repertorio de adornos figurativos y decorativos del renacimiento que ya no se relacionan con los ejemplares españoles (Guidotti, 1.988: 47-51). Esta tendencia continuó vigente durante el siglo XVI, como se puede observar en el Santuario di Santa Caterina de Siena, cuyos azulejos datan de a partir de 1.504 y presentan una gama de colores policromáticos más amplia y uniforme. Los colores son azul del cobalto, verde del cobre, amarillo del antimonio, anaranjado de una combinación de hierro y antimonio y morados del manganeso.

La familia Della Robbia, que se especializó en la producción de paneles ilustrados en relieve y rondeles realizados con la técnica del vidriado de estaño, ocupa un lugar especial en la historia de la mayólica italiana. Luca Della Robbia era el miembro mayor de la familia y fue quien creó la famosa obra “La Madonna y el niño”. Después de la muerte

de Luca en 1.482, su sobrino Andrea Della Robbia y sus cinco hijos, de los cuales Giovanni fue el que más destacó, continuaron su trabajo. A Giovanni se le recuerda más por sus esculturas religiosas de mayólica realizadas en colores brillantes. Otro escultor importante que trabajó siguiendo la tradición de Giovanni Della Robbia fue Santi Buglioni. En la fachada del Spedale del Ceppo de Pistóia, construido en 1.525, podemos observar el trabajo de ambos artistas, ya que Buglioni hizo el friso de cerámica y Giovanni Della Robbia los rondeles (Domesticci, 1.995: 280-81).

Hacia finales del siglo XV, los alfareros italianos habían establecido una fuerte tradición que consistía en pintar imágenes ilustradas naturalistas en objetos de cerámica y azulejos. Habían absorbido influencias técnicas de España,

incluyendo el uso del lustre, y esta influencia cambió cuando el alfarero italiano Francisco Niculoso llegó a Sevilla a finales del siglo XV. Una vez allí, éste se estableció en el barrio alfarero de Triana. El carácter especial de su trabajo solamente se puede apreciar cuando se observa en contraposición a la producción nativa de azulejos de Sevilla, que, en aquél momento, estaba dominada por el mosaico de estilo morisco, la técnica de cuerda seca y los azulejos de arista. Sus retablos de azulejos pintados demuestran claramente la existente influencia del renacimiento italiano en cuanto a las composiciones figurativas y el uso de la perspectiva ilustrada (Frothingham, 1.969: 5-7). En 1.504, hizo los azulejos de la entrada de la iglesia del convento de Santa Paula de Sevilla, donde trabajó junto con el artista



Azulejos de mayólica del suelo del Santuario di Santa Caterina. Siena, 1.504.

Pedro Milano, que creó los rondeles al estilo de Della Robbia del fondo de su composición decorativa de azulejos.

Las actividades de Niculoso en Sevilla fueron cruciales para ayudar a establecer un nuevo estilo de pintura de azulejos en la decoración de las paredes. Estilo que tomaron algunos de sus seguidores, como Christobal de Augusta, que emprendió la decoración de habitaciones del Alcázar de 1.577 a 1.578. También constituyó una gran influencia en los talleres azulejeros de Talavera de la Reina, al centro de España, que se convertiría, un tiempo más tarde, en un centro muy importante para la producción de cerámica y azulejos de mayólica española.



Entrada de la iglesia del convento de Santa Paula de Sevilla con azulejos de Francisco Niculoso y un rondel de Pedro Milano. 1504.



Panel de azulejos que representa a San Antonio en Nuestra Señora del Prado. Talavera de la Reina, 1.570.

## Conclusión

En esta visión de conjunto se ha intentado acentuar las fases y las tradiciones de la producción de azulejos en el mediterráneo desde tiempos muy tempranos hasta el siglo XVI, así como dar a conocer la gran variedad de técnicas y los métodos técnicos principales en los que se realiza. Una visión de conjunto tan amplia no nos permite extraer ninguna conclusión específica, aunque podemos realizar observaciones generales. En cada período o fase, podemos observar una serie de cambios y desarrollos del proceso de fabricación de azulejos. Muy a menudo, esto se manifestaba con una mejor eficacia técnica de la producción, que muchas veces llegaba como respuesta a las demandas específicas del consumidor. De entre los productos de todas las fases y tradiciones discutidas, los azulejos islámicos son los más significativos, ya que no solamente se produjeron durante un largo período del tiempo, sino que también cubrieron una gran zona geográfica, presentan una gran variedad de estilos y se realizaban siguiendo diferentes técnicas. Es importante observar que la mayoría de las técnicas significativas de la fabricación de azulejos se establecieron en España durante siglo XVI. Por lo tanto, España ocupa una posición única en la historia del azulejo, sintetizando varias tradiciones. Debido a su pasado musulmán, a la subsecuente introducción de técnicas cerámicas de Oriente Medio, a sus propias iniciativas indígenas (como el desarrollo de los azulejos de cuerda seca y de arista) y a la asimilación de influencias europeas (como la mayólica italiana), antes del fin del siglo XVI se había desarrollado, aquí en España, una cultura azulejera única, cuyos ecos todavía se pueden oír hoy en día en todo el mundo.

