

# Hecha de barro y vestida de color

Cerámica arquitectónica en la Alhambra

**VOLUMEN 1**

**MARÍA ELENA DÍEZ JORGE (ED.)**



# Hecha de barro y vestida de color

Cerámica arquitectónica en la Alhambra

VOLUMEN I • ESTUDIOS

María Elena Díez Jorge (ed.)

**Edita**

Patronato de la Alhambra y Generalife  
Consejería de Turismo, Cultura y Deporte.  
Junta de Andalucía

**Coordinación general**

Servicio de Investigación y Difusión  
del Patrimonio Histórico

**Coordinación editorial**

María Elena Díez Jorge

**Diseño y maquetación**

Carlos Ortega i Jaume Palau, SL

**Impresión**

Graficas Alhambra

Depósito legal: GR 195-2022

ISBN: 978-84-17518-16-5

© de la edición:

Patronato de la Alhambra y Generalife

© de los textos: sus autores y

Patronato de la Alhambra y Generalife

© de las imágenes:

sus autores y propietarios legales.

Fotografía de la cubierta: Lucía Rivas, 2021

Cualquier forma de reproducción, distribución,  
comunicación pública o transformación de esta obra sólo  
puede ser realizada con la autorización de sus titulares,  
salvo excepción prevista por la ley.

Impreso en España / Printed in Spain

Este libro es resultado del Proyecto Cerámica  
arquitectónica en la Alhambra. Patronato de la  
Alhambra y Generalife y Universidad de Granada  
(2016-2018). Referencia: Adenda 4/2016 al Protocolo  
colaboración de la Escuela de la Alhambra. Así como  
del Proyecto Cerámica arquitectónica en la Alhambra:  
documentación para su estudio. Patronato de la  
Alhambra y Generalife y Universidad de Granada.  
Referencia: Adenda 2/2018 al Protocolo colaboración  
de la Escuela de la Alhambra. (2018-2020).  
IP de ambos proyectos: María Elena Díez Jorge.

Este libro se enmarca dentro de la Unidad de Excelencia  
“Ciencia en la Alhambra” (ref. UC-PP2018-01),  
Vicerrectorado de Investigación y Transferencia de la  
Universidad de Granada.



# Sumario



## ESTUDIOS

---

### I HISTORIA Y COMPLEJIDAD

[17]  
Una ciudad de cerámica: alicatados, azulejos y otros barros en la Alhambra

María Elena Díez Jorge

[81]  
Piezas de cerámica arquitectónica documentadas en la Alhambra y el Generalife: de finales del siglo xv hasta el siglo xviii

Nieves Jiménez Díaz

[141]  
La cerámica arquitectónica de la Alhambra durante los siglos xix al xxi: alfareros, materiales y técnicas de trabajo

José Ignacio Barrera Maturana

[177]  
Léxico y consideraciones acerca de la cerámica arquitectónica de la Alhambra (siglos xvi-xx)

María Isabel Álvaro Zamora

### II TÉCNICAS Y MATERIALES

[215]  
Técnicas y motivos decorativos en la azulejería medieval y moderna en la Alhambra

Alberto García Porras y Miguel Busto Zapico

[235]  
Estudio arqueométrico de cerámicas arquitectónicas vidriadas decoradas de los fondos del Museo de la Alhambra

Carolina Cardell Fernández e Isabel Guerra Tshuschke

### III RESTAURACIONES

[273]  
El lucernario del Baño de Comares

M<sup>a</sup> Dolores Blanca López y Lourdes Blanca López

[321]  
Intervenciones sobre cerámicas arquitectónicas nazaríes de la Alhambra

Beatriz Martín Peinado

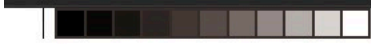
### IV DIFUNDIR E INVESTIGAR

[341]  
La cerámica arquitectónica del Museo de la Alhambra. Documentación e investigación

Silvia Pérez López, Eva Moreno León y Paula Sánchez Gómez

[369]  
Difundir la Alhambra: la traducción al inglés de la terminología de su cerámica arquitectónica

Óscar Jiménez Serrano



# Hecha de barro y vestida de color

Cerámica arquitectónica en la Alhambra

VOLUMEN II • RECORRIDOS

María Elena Díez Jorge (ed.)

# Sumario

## RECORRIDOS

---

### RECORRIDOS POR LA CERÁMICA ARQUITECTÓNICA DE LA ALHAMBRA

María Elena Díez Jorge  
José Ignacio Barrera Maturana

[9]

[El Patio de Machuca y el que lo precede](#)

[27]

[Sala del Mexuar](#)

[59]

[Cuarto Dorado: sala baja y pórtico](#)

[81]

[Sala de la Barca](#)

[99]

[Baño de Comares](#)

[139]

[Sala de los Reyes](#)

[157]

[Sala de Dos Hermanas](#)

[183]

[Mirador de Lindaraja](#)

[195]

[Patio de Lindaraja](#)

[211]

[Torre de la Cautiva](#)

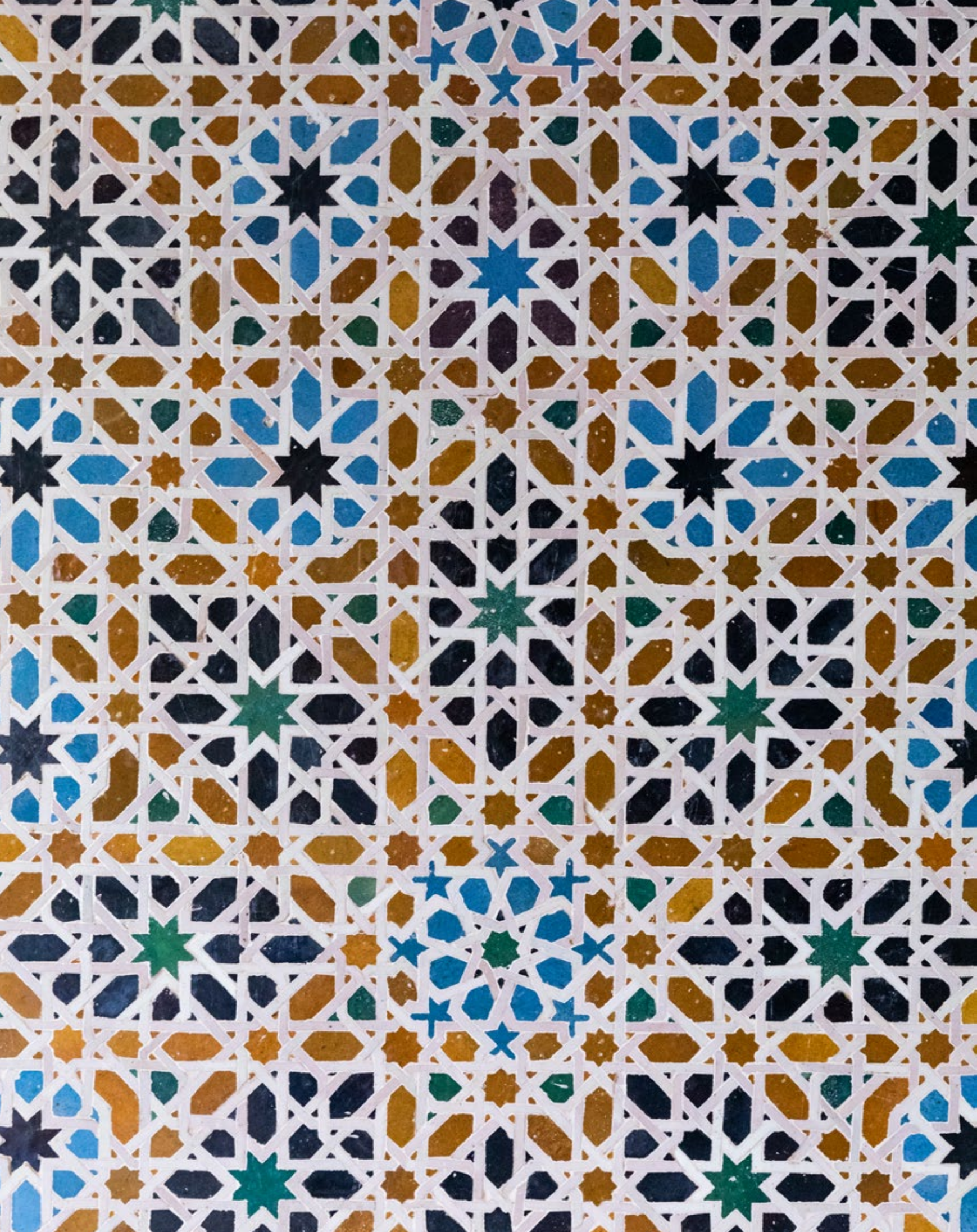




ESTUDIOS

# Técnicas y materiales

2a galerada



# Técnicas y motivos decorativos en la azulejería medieval y moderna de la Alhambra

**Alberto García Porras<sup>1</sup>, Miguel Busto Zapico<sup>2</sup>**

Departamento de Historia Medieval y Ciencias y Técnicas Historiográficas  
Universidad de Granada

Uno de los aspectos artísticos por los que destaca la Alhambra es, sin duda, por la decoración de sus paredes. Se ha señalado desde hace tiempo que desde el punto de vista estructural los palacios estaban contruidos con materiales y técnicas sencillas. Suele ser habitual que sus muros estén contruidos con piedra (mampostería), ladrillo o tierra mezclada con cal (tapial). Si embargo, el recubrimiento de estas paredes sí que otorgaba libertad creativa a los constructores de la Alhambra. Los muros internos de las distintas salas alhambrenas aparecen profusamente decorados con piezas de cerámica vidriada en zócalos o yeserías de distinto tipo sobre ellos. No faltan tampoco los pavimentos solados con cerámica o la aplicación de piezas cerámicas decoradas en escalones o, esta vez menos frecuente, en techos y cubiertas.

Así pues, los restos de decoración cerámica empleada para los revestimientos de paredes y suelos en la Alhambra son muy cuantiosos. Son numerosos los que se encuentran colocados decorando las salas actuales del recinto y lo son aún más en los fondos del Museo de la Alhambra. Este ha venido recogiendo y almacenando las piezas halladas en las diferentes actuaciones en el conjunto, como se pone de manifiesto en algunos capítulos de este mismo volumen.

El objetivo del presente trabajo es realizar un estudio preliminar de las técnicas y motivos decorativos de los materiales presentes en los fondos del Museo, distinguiendo los distintos grupos de piezas cerámicas empleadas como revestimiento parietal o pavimental desde la época nazarí, cuando tenemos documentados los primeros conjuntos azulejeros, a la época moderna. El presente capítulo, pues, ha de entenderse como un análisis inicial, conciso, pues el volumen de material albergado en el Museo es extraordinariamente numeroso, animando encarecidamente a la institución y a los investigadores a promover y emprender análisis detallados de estos materiales, pues su interés es muy alto.

En las siguientes páginas abordamos las técnicas utilizadas para los alicatados y la azulejería en todas sus vertientes, pero siempre primando aquellas que buscaban además de funcionalidad un significado estético definido, señalando los diferentes motivos. Las piezas cerámicas arquitectónicas se despliegan por toda la extensión mural interior y exterior, de acuerdo con una planificada colocación. Esto nos ha llevado a dejar fuera de este primer avance todas las piezas de revestimiento con cubierta de una funcionalidad predominantemente arquitectónica que están depositadas en los fondos y que se cuentan por miles. Nos referimos a los ladrillos, tejas, fustes, discos, columnillas, cilindros, esferas...

Centramos nuestro estudio en los alicatados y la azulejería. Cabe en principio diferenciar entre distintos tipos de piezas, aunque en ocasiones resulta complicado discernir, como veremos, la pertenencia a un grupo u otro. Por un lado, se encuentran lo que se ha denominado *aliceres*. Se trata de pequeñas piezas geométricas vidriadas o esmaltadas monocromas. Éstas, convenientemente

---

1. Miembro de la Unidad de Excelencia "Ciencia en la Alhambra" (ref. UC-PP2018-01), Vicerrectorado de Investigación y Transferencia de la Universidad de Granada.

2. Investigador Postdoctoral *Juan de la Cierva-Formación, POST-TERY: Sistemas productivos cerámicos post-medievales del sureste peninsular ibérico: Arqueología y Arqueometría (PPJLA2020.12)*, Universidad de Granada.

combinadas, permiten diseñar paneles policromos más complejos, de gran belleza, denominados alicatados. Por otro lado, encontramos los azulejos, piezas cuadradas o rectangulares de diferentes tamaños que contienen toda la decoración o parte de ella. Hemos distinguido diversos tipos de azulejos, tratando de desarrollar, además, un recorrido cronológico: monocromos, cuerda seca, relieve, incrustaciones, arista, esmaltados y pintados.

## I. Alicatados

Por lo que se sabe hasta el momento, los alicatados comenzaron a producirse en al-Andalus hacia la segunda mitad del siglo XII, durante el periodo almohade<sup>3</sup>, aunque su época de mayor desarrollo tendrá lugar en el reino nazarí de Granada, utilizándose tanto en áreas palatinas como en edificios religiosos de carácter rural<sup>4</sup>. Podrían continuar fabricándose en el siglo XV, cuando alcanzan una gran sofisticación<sup>5</sup>. Los centros más especializados en esta técnica serían Sevilla y la propia Granada<sup>6</sup>, aunque también se fabricaron en otros centros como Toledo<sup>7</sup>. Entre los materiales revisados hemos encontrado deshechos de alfar lo que indicaría una producción granadina o alhambrena (números de inventario 110577, 110578 y 119861). No contamos con más información secuencial que la datación de los edificios donde fueron colocados. Aún con las dificultades que este método implica, se han podido distinguir dos gamas cromáticas: la denominada fría a la que le sucedería la segunda cálida por introducir el color marrón claro o melado<sup>8</sup>.

En las salas de la Alhambra son muy frecuentes, se trata de un revestimiento utilizado tanto en los zócalos como en pavimentos. Quizá el panel de *alicatado* más delicado del conjunto y probablemente uno de los más bellos del islam occidental, sea el presente en las jambas y zócalo del denominado Mirador de Lindaraja, en la Sala de Dos Hermanas. Su fabricación reviste cierta complejidad interviniendo dos tipos de artesanos: el alfarero que realizaba las piezas monocromas y se las proporcionaba a quien estaba dedicado a realizar el panel. Éste diseñaba el motivo decorativo, cortaba las piezas (de hecho, la palabra alicatado procede del árabe *qat`a* que significa cortar) y montaba el panel colocando los aliceres debidamente organizados boca abajo sobre una superficie plana y cubriéndolos con mortero de cal. Posteriormente el panel era colocado en la pared<sup>9</sup>.

Encontramos en el Museo una gran cantidad de piezas cerámicas de alicatados, es probablemente uno de los objetos más abundantes en los fondos del Museo. Podrían generarse infinidad de motivos y combinaciones. En muchas ocasiones son piezas aisladas con diferentes formas, algunas caprichosas, pues los motivos pueden ser muy variados: estrellas de dieciocho, doce, diez, ocho, seis, cinco o cuatro puntas; candilejos; triángulos; zafates; sebkas (número de inventario 63763, desde el número de inventario 63765 hasta el 63785); almendrillas; costadillos (desde el número de inventario 128916 hasta el 129075); trisqueles (desde el número de inventario 124853 hasta el 124938); triángulos; merlones; rectángulos; cuadrados; semicírculos; formas romboidales; hexágonos con base redondeada; cruces (desde el número de inventario 142530 hasta el 142568); crucetas (desde el número de inventario 128510 hasta el 128648); cruces con lados apuntados; etc. A estas

3. Aún nos faltan estudios de detalle de la *azulejería* andalusí. Destacamos: ZOZAYA, Juan. "Alicatados y azulejos hispano-musulmanes: los orígenes". En *La céramique médiévale en Méditerranée. Actes du VIe Congrès de l'AIECM2*. Aix-en-Provence, 1997, pp. 601-613; BERTI, Graziella. "Riflessioni sull'impiego di laterizi smaltati ed invetriati nel mondo mediterraneo (IX-XIV secolo)". En *Quadri di pietra*, Florencia: All'Insegna del Giglio, 1999, pp. 11-47; VALOR PICHOTTA, Magdalena. "Algunos ejemplos de cerámica vidriada aplicada a la arquitectura almohade". En *III Congreso de Arqueología Medieval Española*. Tomo III, Madrid, 1987, pp. 192-202.

4. ZOZAYA. Op. cit., pp. 604-606.

5. PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso. *Azulejo Sevillano. Catálogo del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla*. Sevilla: Padilla Libros, 1989.

6. *Ibidem.*, pp. 21-22.

7. MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. "Cerámica Toledana". En: SÁNCHEZ-PACHECO, Trinidad (ed.). *Cerámica española. Summa Artis. Historia General del Arte* (Vol. XLII). Madrid: Espasa Calpe, 1998, pp. 289-304.

8. MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. *Cerámica hispanomusulmana. Andalusí y mudéjar*. Madrid: El Viso, 1991, pp. 95 y ss.

9. GARCÍA PORRAS, Alberto, MARTÍN RAMOS, Laura. "La cerámica arquitectónica del palacio islámico del Cuarto Real de Santo Domingo (Granada)". En *XLVI Convegno Internazionale della Ceramica*, Savona: Bacchetta, 2013, pp. 7-22, particularmente p. 18.

han de añadirse cintas con formas irregulares con las que poder realizar decoraciones geométricas de lazo muy imaginativas o incluso leyendas epigráficas (número de inventario 121736). Estas piezas aparecen cubiertas con vidriados monocromos de distintos colores: blanco, verde, azul, melado o negro. Es probable que la mayoría de estas piezas fueran realizadas en época medieval, aunque no descartamos que la elaboración de otras muchas se realizara tras la conquista.

En otros casos se han conservado fragmentos de paneles alicatados<sup>10</sup> (números de inventario 1382, 1418, desde el 124518 hasta el 124532, desde el 124950 hasta el 124954). De algunos de ellos se conoce su procedencia, como del número de inventario 6258/1 al 6258/5 que provienen del palacio islámico existente en el Convento de San Francisco o el Generalife (número de inventario 124965) y presentan decoraciones generalmente geométricas mediante la combinación de piezas de formas variadas o de lazo empleando cintas de distintos colores combinadas con piezas de diferentes formas (desde el número de inventario 101435 hasta el 101511, número de inventario 111058, desde el número de inventario 111067 hasta el 111070, número de inventario 111085, número de inventario 111303-21). Algunos están expuestos en las salas del Museo.

## II. Azulejería

Podemos definir los azulejos como piezas cerámicas cuadradas o rectangulares (en ocasiones si la decoración lo requiere también triangulares) que presentaban la decoración íntegra en su superficie o eran también utilizadas en composiciones algo más complejas. Conocemos muy poco de la producción azulejera nazarí, aunque está claramente constatada su elaboración en Granada o en la propia ciudad palatina para ser empleada en la decoración de edificios y palacios del momento<sup>11</sup>. Es seguramente la Alhambra el edificio que mejor expresa la amplia utilización que se hizo de este tipo de piezas cerámicas, aunque no faltan construcciones de este periodo que presentan este tipo de decoración parietal.

En Granada durante los siglos XIV y XV se realizaron para la decoración parietal y pavimental varios tipos de revestimientos cerámicos. A partir del siglo XVI la azulejería adquiere un apogeo sin precedentes, causado por la renovación artística que significó la introducción del gusto renacentista<sup>12</sup>. Se generalizó el empleo de revestimientos cerámicos al servicio de la arquitectura, principalmente como pavimentos y zócalos. En la Edad Moderna, entre los azulejos destacan los elaborados con la técnica de la cuerda seca, los azulejos de arista y los pintados. Son estos tres grupos muy abundantes entre todo el material revisado y analizado. Se trata de producciones que en ningún caso son exclusivas de Granada, sino comunes a la mayor parte de centros cerámicos del sur de la península ibérica. Encontramos en los fondos del Museo todas las formas posibles: aliceres, losetas cuadradas, losetas rectangulares, losetas hexagonales, olambrillas...

### II.1. Azulejos monocromos

Los azulejos monocromos comenzaron a utilizarse en época califal, aunque es desde época almohade cuando comienzan a emplearse profusamente<sup>13</sup>. En este periodo, los azulejos suelen presentar formas rectangulares o cuadradas y aparecen habitualmente recubiertos por una capa

---

10. BERMÚDEZ LÓPEZ, Jesús (Coord.). *Arte islámico en Granada. Propuesta para un Museo de la Alhambra*. Granada: Comares, 1995, pp. 303, 305, 307, 375, 381, 382, 385, 407, 416, 418-422, 439-442. Entradas debidas a P. Marinetto, M. Casamar, J. Bermúdez y S. Pérez.

11. Estas carencias se hacen aún más evidentes si se observa el nivel alcanzado desde hace tiempo por los estudios en otros ámbitos peninsulares. GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel. *Cerámica del Levante español, vol. II. Loza*. Barcelona: Labor, 1944.

12. MORATINOS GARCÍA, Manuel, VILLANUEVA ZUBIZARRETA, Olatz. *La azulejería renacentista del monasterio de Sancti Spiritus el Real de Toro y algunos apuntes sobre la cerámica toresana del siglo XVI*. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos Florian Ocampo CSIC, 2005.

13. Azulejos decorados con la técnica del *verde y manganeso*, se emplearon en la imposta de la bóveda de la maxura de la mezquita de Córdoba, cuya construcción se atribuye a al-Ḥakam II (961-976). LLUBIÁ, Luis María. *Cerámica medieval española*. Barcelona: Labor, 1967, p. 42; y MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. "La Cerámica Hispanomusulmana", en SÁNCHEZ-PACHECO (ed.), Op. cit., pp. 91-134, especialmente pp. 94-95.

vidriada o esmaltada monocroma en azul, verde, blanco o negro. Pareciera que los azulejos empleados ahora para decorar zócalos interiores, algunos paneles externos de ciertos edificios o fuentes siguieran la estela marcada por los alicatados, combinando en ocasiones los mismos colores. Su producción podría asociarse a la de éstos, ya sea por estar acabados del mismo modo, por su color y porque fueron empleados con una finalidad funcional y decorativa similar. Podría lanzarse la hipótesis, por tanto, de una sucesión cronológica paralela a la señalada en aquéllos (series frías y series cálidas).

El origen almohade de alicatados y azulejos nazaríes parece claro. En el palacio de la Bujaira (Sevilla) se encontraron, en contextos datados en 1171, “elementos cerámicos de color natural, así como alguno de alicatado verde malaquita, aunque no se encontraron instalados *in situ*”<sup>14</sup>. En años sucesivos fueron utilizados discos cerámicos, aliceres y pequeños rombos de barro vidriado para la decoración de la Giralda de Sevilla, la torre de Santo Tomás o la del Oro<sup>15</sup>. La utilización de azulejos monocromos combinados no parece ser, sin embargo, exclusiva del área sevillana o del occidente andaluz, también la encontramos, entre otros lugares, en algunas zonas del Levante peninsular<sup>16</sup>. Lo que sí parece claro, al menos con los datos que poseemos hasta el momento, es que el desarrollo de este tipo de decoración en la península ibérica parece indisoluble con el auge de esta técnica en los territorios almohades norteafricanos. Sin embargo, la limitada aparición del azulejo vidriado en época almohade experimentó una gran extensión en el período nazarí, donde ya se utilizaba a finales del siglo XIII. Estamos además ante una producción que continúa en uso durante toda la Edad Moderna, hasta llegar a la actualidad. Dan buena cuenta de ello todos los materiales revisados. En la mayor parte de los casos creemos que se trata de producciones locales granadinas, dado que las características de las pastas van en esa línea, junto a claros errores de cocción presentes en algunas de ellas. Aun así, hasta que no se realice un estudio arqueométrico en profundidad no será posible crear grupos composicionales e identificar los centros de producción posibles.

Leopoldo Torres Balbás hizo en su día referencia a la utilización de azulejos en la decoración de la demolida Puerta del Pescado, en la cerca granadina, en donde una inscripción atribuía su construcción al reinado de Muḥammad II, entre 1273 y 1302<sup>17</sup>, utilizándose abundantemente desde entonces en el Cuarto Real de Santo Domingo, en el Generalife y en los palacios de la Alhambra, como puede observarse en los fondos del Museo. Resulta por su sencillez una producción difícil de datar, lo fallos de alfar encontrados señalan una producción local (podemos señalar los siguientes números de inventario: 72757, 72769, 72493, 72417; desde el 74967 hasta el 74973; 77722, 73973, 69387, 76780, 76830, 75492, 75497, 75501, 76116, 76130, 78237, 76024).

Tampoco faltan aquí piezas arquitectónicas vidriadas no utilizadas para la decoración parietal o pavimental, como ladrillos, olambrillas, ménsulas, tejas, tejas cumbreras, escamas para recubrimiento de cúpulas (estas probablemente de época contemporánea), dovelas (desde el número de inventario 121674 hasta el 121692), basas (número de inventario 123305), fustes de columna y capiteles (números de inventario 1273, 2877, 127677), mamperlanes (a los que nos referiremos más adelante), lucernarios (número de inventario 140406) o fuentes. Son especialmente interesantes un grupo de capiteles esmaltados en blanco procedentes del Partal a los que se le ha atribuido una cronología nazarí (números de inventario 1273, 2877, 127677).

## II.2. Azulejos de cuerda seca

Es en la época nazarí cuando parecen comenzar a desarrollarse diferentes técnicas, con la aparición de nuevos modos de decoración azulejera, algunos conocidos en producciones cerámicas

14. ZOZAYA, Op. cit., p. 602.

15. TORRES BALBÁS, Leopoldo. “Arte Almohade. Arte nazarí. Arte mudéjar”. En *Ars Hispaniae*, vol. IV. Madrid: Plus-Ultra, 1949, p. 176; VALOR PIECHOTTA, Op. cit.; y PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso. “Cerámica de Sevilla (1248-1841)”. En SÁNCHEZ-PACHECO (ed.), Op. cit., pp. 346-347.

16. COLL CONESA, Jaime. “Talleres, técnicas y evolución de la azulejería medieval”. En *La ruta de la cerámica*. Castellón: Bancaja, 2000, pp. 50-55.

17. TORRES BALBÁS (1949). Op. cit., p. 176.

domésticas coetáneas o anteriores, como la cuerda seca, generalmente aplicada en la totalidad de la superficie del azulejo. La cuerda seca es un procedimiento de decoración cerámica consistente en trazar líneas con un pincel mojado en una tinta negra (óxido de manganeso) y grasa (aceite de linaza u otra grasa). Las líneas trazadas con esta tinta y grasa forman una barrera que impide la mezcla de los esmaltes de colores que ésta separa al estar los mismos disueltos en agua<sup>18</sup>. Tras la cocción, los óxidos vitrifican, quedando en relieve y separados por los contornos de la grasa pintada que se calcina<sup>19</sup>. Así se genera una superficie sin cubierta que separa los motivos del resto de esmaltes. Además, las líneas de manganeso no solo sostienen el esmalte e impiden que los colores se mezclen, sino que participan activamente en la decoración en forma de cuadrículas, líneas o puntos. Es una decoración y un procedimiento de fabricación complejo debido a su alto grado de sofisticación técnica, cuyo resultado genera un efecto de relieve que resalta los esmaltes coloreados frente a la superficie plana del azulejo. Al mismo tiempo, debió de resultar una alternativa más económica con respecto al alicatado<sup>20</sup>, dado que estamos ante un primer ensayo de seriación.

La cuerda seca es una técnica que ya se emplea en la azulejería desde época medieval. El caso más paradigmático de aplicación de esta técnica decorativa en cerámica es el de la Puerta del Vino en la Alhambra. Esta Puerta, a través de la cual se accedía al conjunto palatino cuando se procedía de la Alcazaba, fue acabada a mediados del siglo XIV (1354-59). La fachada interior, la que da al Palacio de Carlos V, donde se usó este tipo de decoración, es probablemente la más reciente y pertenece a este momento<sup>21</sup>. Se ha detectado un auge de los azulejos de cuerda seca a finales del siglo XV<sup>22</sup> y su producción decaería con la llegada de los azulejos de arista, aunque al menos hasta comienzos del siglo XVI su producción seguía siendo practicada, al menos en Sevilla<sup>23</sup>.

En el Museo existen ejemplares de este tipo de decoración. Los centros de producción más importantes de azulejos de cuerda seca fueron Toledo<sup>24</sup> y Sevilla<sup>25</sup>, junto con Granada y Málaga. Curiosamente, uno de los grupos de azulejos de cuerda seca custodiado en el Museo procede de la Alcazaba de Almería. Es probable que hayan terminado aquí por las actividades que Leopoldo Torres Balbás llevó a cabo en el conjunto, aunque poco se sabe de la razón que explica su presencia en este Museo (desde el número de inventario 119663 hasta el 119664). También hay algún ejemplar procedente de la Casa de Zafra, en el Albaicín (número de inventario 58455). Otros proceden de la Alhambra. De algunas piezas se conoce su procedencia (número de inventario 51870, del sótano del Palacio Carlos V), de otros no se tiene noticia (número de inventario 1303519, desde el número de inventario 3771 hasta el 3773, número de inventario 137240, número de inventario 122773).

El volumen de piezas procedentes del recinto alhambrense revisadas en este trabajo nos habla de una producción granadina de cierta importancia, al menos para el consumo dentro del ámbito cercano. Los hallazgos de piezas inacabadas o con errores de cocción (números de inventario 113606/1, 113606/2), con unas pastas muy características, nos permiten hipotetizar acerca de una producción granadina de azulejos de cuerda seca. Mientras que las pastas granadinas se caracterizan por su coloración rojiza, los ejemplares sevillanos presentan pastas claras, amarillentas o con un leve matiz rosáceo<sup>26</sup>.

---

18. PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso. *Centro Cerámica Triana*. Sevilla: Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla, 2017, p. 166.

19. CAVILLA SÁNCHEZ-MOLERO, Francisco. *La cerámica almohade de la isla de Cádiz (Yazirat Qadis)*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2005, p. 340.

20. PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ (1989). Op. cit., p. 26.

21. SALAMEH, Ibrahim. "Estudio de los elementos decorativos de la Puerta del Vino de la Alhambra de Granada". *Arqueología y territorio medieval*. 1998, vol. 5, pp. 135-151, específicamente p. 135.

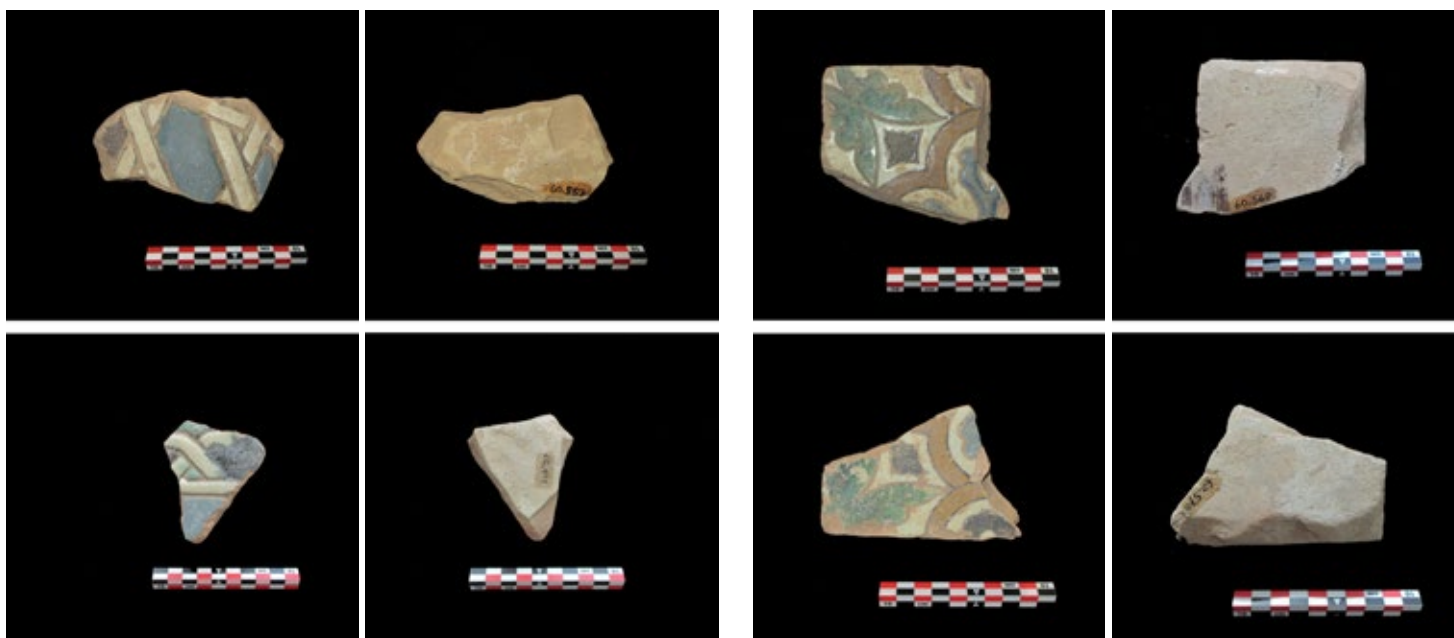
22. PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ (1989). Op. cit., p. 29.

23. PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ (2017). Op. cit., p. 94.

24. MARTÍNEZ CAVIRÓ (1998). Op. cit.

25. PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ (1989). Op. cit., p. 26.

26. *Ibidem.*, p. 29.



1

2

Los azulejos de cuerda seca se utilizaron como decoración en techos envigados, en los zócalos de las paredes y para formar pavimentos<sup>27</sup>. El motivo más característico de los hallados es el que forma una estrella de lacería combinando blanco, negro, verde y melado (número de inventario 111179, desde el número de inventario 113261 hasta el 113263, números de inventario 64486, 66131, 60541, 60542). Es un motivo claramente islámico, aunque en muchos otros casos es difícil discernir si su fabricación se debe a las manos de artesanos medievales o modernos, pues tras de la conquista se continuaron elaborando azulejos de este tipo con profusión. También encontramos otras temáticas minoritarias como la lacería formando geometrías (número de inventario 83257, 92884), atauriques (desde el número de inventario 66089 hasta el 66096, números de inventario 51162, 51163, 83253) o vegetales (número de inventario 3816) de elaboración muy cuidada y con el motivo principal destacado en blanco sobre fondo negro o inversamente en negro sobre fondo blanco (números de inventario 51156, 51161, 511163, 511165, 511168, 511171, 511172, 83261), simulando otras decoraciones de incrustación con idéntico motivo y combinación de colores<sup>28</sup>. En la decoración de estas piezas se entremezclan la tradición islámica y la temática gótica de origen levantino, con un punto de modernidad al incorporar algunos elementos de tipo renacentista. Se han distinguido tres modalidades de aplicación de la cuerda seca, todas ellas han sido halladas entre los materiales estudiados en la Alhambra.

### II.2.1. Cuerda seca hendida (IL. 1)

Con la cuerda seca hendida, la separación de los vidriados se consigue con la realización de un surco más o menos profundo realizado por presión de una matriz sobre el barro fresco<sup>29</sup>. Este surco será rellenado con manganeso y en los espacios surgidos con la aplicación de los óxidos de colores. Se ha recuperado un fallo de alfar con esta técnica (número de inventario 105531), lo que podría señalarnos una posible producción local que se uniría a las conocidas en Sevilla y quizás Huelva. Los motivos decorativos son de tipo geométrico (números de inventario 140404, 123172, 60553, 66111, 132821). Uno de los más comunes es el motivo del lazo de ocho (número de inventario 60553); en él una cinta blanca entrecruzada perfilada en negro genera distintos campos decorativos. El negro, no conservado, ocupa el surco elaborado por la impresión de un molde con el barro fresco para guiar el dibujo. En el motivo completo, en los vértices, se sitúan estrellas de puntas en verde, y de

27. PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ (2017). Op. cit., p. 93.

28. Todos estos forman parte de un panel de decoración arquitectónica (¿albanega?).

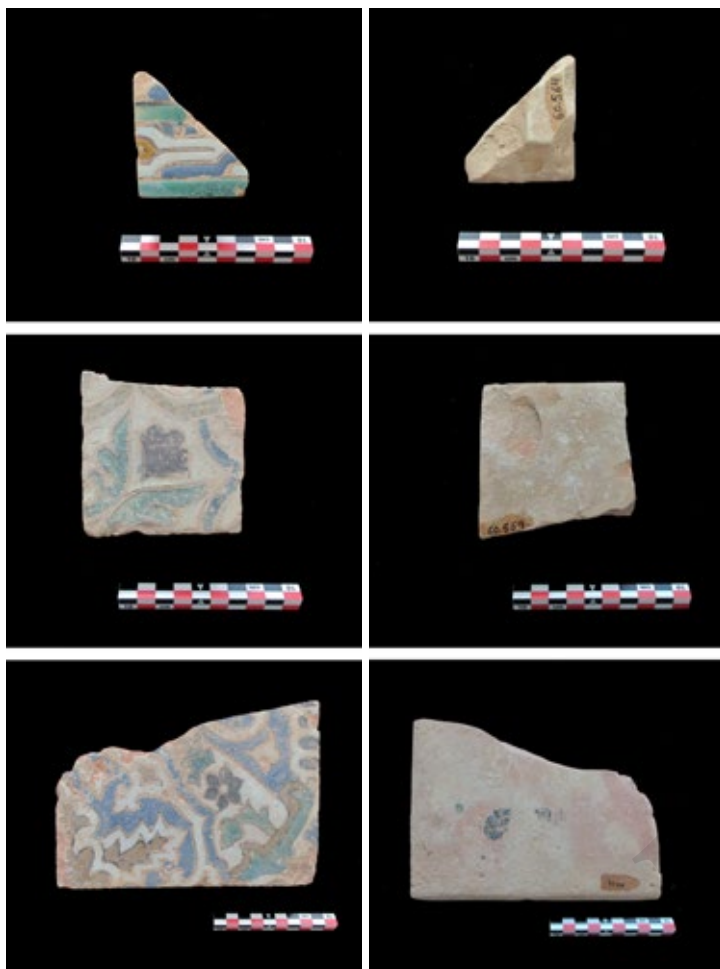
29. PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ (1989). Op. cit., p. 29.

**IL 1. Azulejos de cuerda seca hendida, Museo de la Alhambra, números de inventario 60553 y 66111, © Patronato de la Alhambra y Generalife, Museo (fotografías: Alberto García Porras y Miguel Busto Zapico).**

**IL 2. Azulejos de cuerda seca plana, Museo de la Alhambra, números de inventario 60568 y 60570, © Patronato de la Alhambra y Generalife, Museo (fotografías: Alberto García Porras y Miguel Busto Zapico).**

**IL 3. Azulejos de cuerda seca de refuerzo Museo de la Alhambra, números de inventario 60564, 60569 y 91108, © Patronato de la Alhambra y Generalife, Museo (fotografías: Alberto García Porras y Miguel Busto Zapico).**





3

manera alterna prolongan sus líneas para formar una segunda estrella. Los huecos generados se rellenan con pequeñas almen-drillas verdes, abriéndose en cuatro zafates escotados negros y cuatro zafates alfarzones azules.

### II.2.2. Cuerda seca plana (IL. 2)

En la cuerda seca plana, el trazo del dibujo se realizaba direc-tamente sobre la superficie del azulejo ya bizcochado. No se utilizan matrices o moldes, por lo tanto el dibujante tiene gran libertad de ejecución. Se produce a principios del siglo XVI<sup>30</sup>. Entre los materiales con esta técnica concreta podemos destacar los números de inventario 60568, 60570 y 91120. En ocasiones entre los azulejos analizados las decoraciones de la cuerda seca plana y la cuerda seca de refuerzo son las mismas (muy simi-lares también a los motivos de arista), pudiendo encontrar el mismo motivo con técnicas diferentes. La decoración más ha-bitual en esta técnica es la de una cartela lobulada melada, que presenta cuatro extremos desarrollando un eslabón, encerran-do un elemento vegetal en azul. En las esquinas dos palmetas, colocadas anejas, pero divergentes y en la esquina resultante se abre un motivo floral romboidal negro (número de inventario 91120). Esta combinación decorativa es habitual en la azulejería de finales del siglo XV y comienzos del XVI.

### II.2.3. Cuerda seca de refuerzo (IL. 3)

La cuerda seca de refuerzo o azulejos de cuerda seca mixta<sup>31</sup> es una técnica que combina la cuerda seca y la arista. Se aplica para favorecer la separación de los esmaltes, es decir, en estos casos la línea de negro de manganeso cobre y destaca la decoración, sin

necesidad de servirse de la arista (números de inventario 71833, 72753, 139385). En estas piezas per-duran el motivo y la combinación cromática medieval (desde el número de inventario 91108 hasta el 91121; desde el número de inventario 63497 hasta el 63657), pero se observa una nueva técnica de aplicación del vidriado. Entre las decoraciones destacan los fragmentos de friso que representan una banda de acicates, alternando sus colores en melado y azul e intercalando el blanco, quedando encerrados en sendos verduguillos (número de inventario 60564). En la parte superior se extendía una cenefa, de merlones escalonados con la misma alternancia de colores (melado, azul y blanco). Otro grupo de azulejos con esta técnica (números de inventario 60569, 91116, 91117, 91119, 91121), están decorados con una serie de anillos, o quizá el símbolo del infinito, de color melado, que se cortan con otros en azul, prolongándose unos en otros o estando tangentes. El fondo es blanco, las esquinas y los huecos de las intersecciones se decoran con hojas digitadas meladas, azules, verdes y negras, naciendo estas últimas de la bifurcación de dos palmetas en azul.

## II.3. Azulejos en relieve

Los azulejos en relieve suelen ser en muchos casos molduras muy acentuadas, pues estaban des-tinados a decorar el exterior de edificios a una cierta altura, como los que se utilizaron en la decoración de la Puerta de la Justicia (1348), y necesitaban destacarse. Se trata de piezas de cerámica realizadas con un molde que dejaba espacios en resalte pronunciados y otros vaciados formando decoraciones de muy distinto tipo. Los azulejos en relieve que decoran las albanegas interiores de la Puerta de la Justicia formaban, encajados unos con otros, un panel de paños de *sebka*, motivo de

30. *Ibidem.*, p. 30.

31. PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso. *Lozas y azulejos de Triana. Colección Carranza*. Sevilla: Instituto de la Cultura y las Artes del Ayuntamiento de Sevilla, 2011, p. 42.

origen almohade, en cuyo interior se disponía una decoración intrincada de ataurique. El azulejo es vidriado en su cara exterior, destacando el motivo con los colores verde y azul sobre un fondo blanco. Algunos ejemplares de esta decoración se encuentran expuestos en la sala permanente del Museo<sup>32</sup> (número de inventario 55802-48). En ocasiones da la impresión de que se trata de piezas realizadas de forma específica para ser colocadas en lugares previamente fijados, como albanegas de arcos, adheridos en la construcción con clavos pues se observan los agujeros precoccción para fijarlos a la pared (número de inventario 1278, desde el número de inventario 139767 hasta el 139776). Se trataría de un tipo de decoración cerámica que presenta motivos similares a los aparecidos en las yeserías presentes en el interior de otros espacios alhambrenos (atauriques, epigrafía o lacería), pero destinado, como hemos señalado, a cubrir los arcos externos, pues el material cerámico resiste mucho mejor los rigores de la intemperie granadina que los paneles de yeso (desde el número de inventario 139767 hasta el 139780; números de inventario 1558, 2914; desde el número de inventario 132740 hasta el 132757; desde el número de inventario 53033 hasta el 53036).

Hay también otros fragmentos de azulejos decorados con esta técnica en los fondos del Museo (número de inventario 139621, desde el número de inventario 132765 hasta el 132769), pero con un uso probablemente distinto. Siempre destinados a la decoración parietal, pero por sus relieves menos acentuados, quizá pudieron utilizarse más bien para interiores, como los números de inventario 1288 y 3032, con palmeta agallonada rodeada de cinta lobulada cubierta de esmalte blanco y decoración en azul y probablemente dorado, o el que presenta una estrella de diez puntas de lazo (número de inventario 124613). Algunos no recibieron la cubierta vidriada o la han perdido (números de inventario 121728, 121729, 121732, 121733), con formas diferentes, en ocasiones almenadas o merlones (números de inventario 137204, 139756, 386) y con la decoración al interior de carácter epigráfico (números de inventario 385, 388; desde el número de inventario 391 hasta el 395; números de inventario 137206, 398, 389, 390, 397).

#### II.4. Azulejo con incrustaciones (IL. 4)

Una derivación de los azulejos en relieve son los que presentan la técnica de la incrustación. Se trata en realidad de un azulejo de base en relieve vidriado, en cuyos huecos se incrustan y ajustan otras piezas que conforman el motivo decorativo. Los motivos pueden ser muy variados, desde florales (número de inventario 121613, desde el número de inventario 105567 hasta el 105577), atauriques (desde el número de inventario 138524 hasta el 138527), geométricos (número de inventario 138523) o epigráficos (desde el número de inventario 121585 hasta el 121611). En el Museo se encuentran depositados numerosos paneles de cerámica de incrustación. Es frecuente que la decoración aparezca en negro sobre fondo blanco con una organización y motivos casi idénticos a los identificados con igual gama cromática en la cerámica de cuerda seca<sup>33</sup> (vid. Supra; número de inventario 3816, desde el número de inventario 51156 hasta el 51172, desde el número de inventario 83253 hasta el 83271). Las piezas sueltas destinadas a la incrustación también son frecuentes, presentando formas caprichosas, pues están realizadas *ad hoc*, como las lágrimas (número de inventario 121784, desde el número de inventario 105564 hasta el 105566) y otros motivos. Se diferencian de los alicatados porque estos están realizados a molde a diferencia de los aliceres que eran labrados antes de ser recibidos en la construcción.

#### II.5. Azulejos de arista

Los azulejos de arista, también llamados de cuenca, son aquellos cuya decoración está producida por la presión de una matriz con relieve cuyas líneas excavadas en la misma se convierten en aristas en el azulejo<sup>34</sup>. Estas aristas impiden que los esmaltes de distintos colores se mezclen<sup>35</sup>. Se utilizaba, por tanto, un molde de madera con el motivo tallado en negativo. Este se presionaba sobre

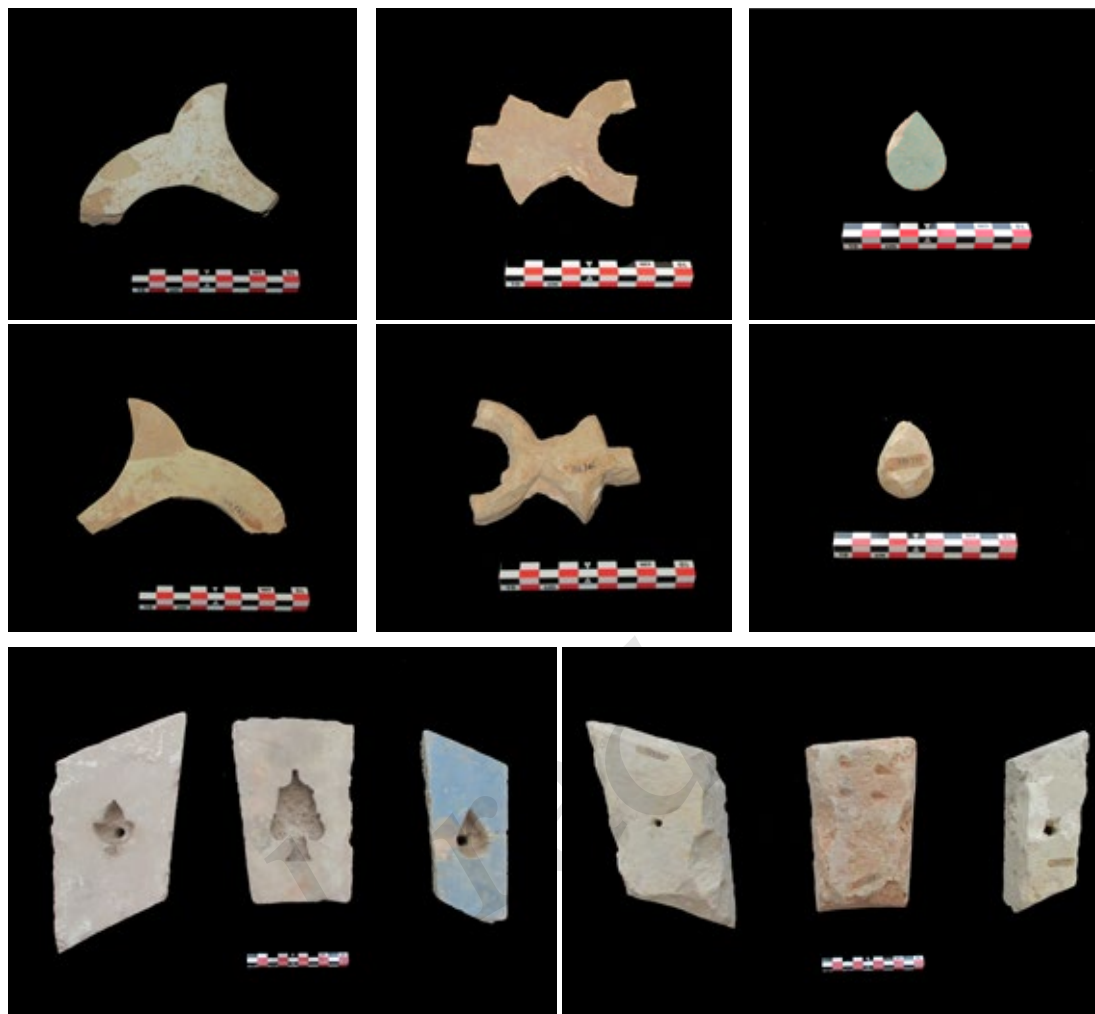
32. BERMÚDEZ LÓPEZ, Op. cit., p. 415. Entrada debida a M. Casamar.

33. BERMÚDEZ LÓPEZ, Op. cit., p. 293. Entrada debida a P. Marinetto.

34. PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ (2017). Op. cit., p. 164.

35. *Ibidem.*, p. 164.

IL 4. Azulejos con incrustaciones Museo de la Alhambra, números de inventario 105565, 105566, 121784, 121787, 121788 y 121785, © Patronato de la Alhambra y Generalife, Museo (fotografías: Alberto García Porras y Miguel Busto Zapico).



4

el barro fresco produciendo un relieve que, después de ser bizcochada la pieza, permitía distribuir los óxidos en los alvéolos o cuencas resultantes y cocer el azulejo por segunda vez<sup>36</sup>.

Los azulejos de arista, dentro de los productos de cerámica arquitectónica de revestimiento, son las producciones más comunes en el siglo XVI y continuarán su producción durante todo el siglo XVII, realizándose reinterpretaciones en los siglos posteriores llegando hasta prácticamente la actualidad. En el siglo XVI tuvo un gran volumen de producción, de hecho, son toda una innovación técnica que nos habla de un producto preindustrial de evidente modernidad, dado que, permite incrementar la productividad favoreciendo la rapidez de ejecución<sup>37</sup>. En contraposición a la laboriosa técnica de la cuerda seca, la arista con su carácter mecánico incrementa el ritmo de producción y abarata los costes<sup>38</sup>.

Dada la gran abundancia de los azulejos de *arista* entre todo el material estudiado, junto a las características de sus pastas y al hallazgo de errores de cocción (números de inventario 113270, 113297, 113303, 113316, 113602, 74519, 74524, 76946, 118419, 120145, 118346, 130379) e incluso piezas que solo habían sido bizcochadas y no habían recibido los vidriados (números de inventario 113632, 113682, 113603, 113608, 73683, 77303), creemos que buena parte de ellos son de producción local granadina. De hecho, ya se ha señalado a Granada como un centro productor de azulejos de arista<sup>39</sup>,

36. PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ (1998). Op. cit., p. 364.

37. PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ (2011). Op. cit., p. 33.

38. MORATINOS GARCÍA, VILLANUEVA ZUBIZARRETA (2005). Op. cit., p. 23.

39. PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ (2011). Op. cit., p. 35.

junto a Toledo, Muel, Zaragoza, Valladolid o Sevilla donde se conoce una producción desde el siglo XVI<sup>40</sup>.

Se desconoce cuál fue el primer centro productor de azulejos de arista, disputando esta técnica en Toledo, Muel y Sevilla<sup>41</sup>. Las diferencias entre estos focos de producción residen en los diseños, en las pastas y en los colores empleados. En el caso granadino la influencia sevillana parece clara, al menos en cuanto a los diseños decorativos hallados. Por ello, aunque creemos que en la mayor parte de los casos estamos ante azulejos de arista elaborados en Granada, algunos de ellos podrían ser importados, principalmente de Sevilla, cuya producción gozó de gran fama, lo que los llevó a extenderse por otras zonas de Andalucía y también Aragón, Asturias, Castilla, Cataluña, Extremadura, Valencia, Génova o Inglaterra aprovechando el comercio que se practicaba desde el puerto de Sevilla<sup>42</sup>.

La producción de los azulejos de arista en Sevilla pudo ser responsabilidad de Francisco Niculoso; esta hipótesis se sustenta en el hallazgo de azulejos de este tipo entre los desechos de sus hornos, la presencia de estos en muchos de sus conjuntos y el repertorio renacentista de tales piezas desde sus ejemplos más tempranos<sup>43</sup>. Los conjuntos más antiguos de azulejos de arista son precisamente aquellos realizados por Francisco Niculoso y datados a comienzos del siglo XVI<sup>44</sup>. Tras su fallecimiento debieron ser fabricados por otros talleres<sup>45</sup>. En Toledo se considera que la producción de arista se desarrolla desde la segunda mitad o el último tercio del siglo XV<sup>46</sup>.

Los azulejos de arista se utilizaban para los zócalos de las paredes, los pavimentos y los techos; alcanzan una gran popularidad como elemento decorativo aplicado a la arquitectura civil y religiosa<sup>47</sup>. En cuanto al formato, predominan los azulejos cuadrados, aunque también hay rectangulares, en este caso como remate o marco de una composición. La aplicación de consecuencias estéticas más profundas fue la de los zócalos. La composición de los zócalos cubiertos con azulejos de arista responde a esquemas tomados de los tejidos y forman paños de diferentes motivos unificados con un friso inferior y otro superior al que se añade un remate<sup>48</sup>. Con estos azulejos se formaría una superficie homogénea de desarrollos simétricos horizontales, verticales y diagonales, a través de la repetición de patrones modulares<sup>49</sup>. En los motivos decorativos se mezclan temas de origen andalusí con temas góticos y renacentistas<sup>50</sup>. Cada motivo aislado tiene un valor estético independiente que aumenta al multiplicarse, pudiendo formar retículas o paños tan extensas como fuera necesario<sup>51</sup>. Con los azulejos de arista se crea un espacio de gran riqueza cromática, al mismo tiempo que se protegían los muros con este resistente material<sup>52</sup>. Los vedríos son blancos, negros, melados y verdes. La variedad de los motivos es inmensa, hay elementos geométricos como ruedas, artesones, retículas; esquemas vegetales como flores, alcachofas, granadas, hojarascas; y también registros polilobulados. Todos estos elementos formales podemos rastrearlos entre los materiales recuperados en el recinto alhambrense.

40. PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ (1998). Op. cit., p. 364; MORATINOS GARCÍA, VILLANUEVA ZUBIZARRETA (2005), Op. cit.; VILLANUEVA ZUBIZARRETA, Olatz. *Colección de azulejería del Castillo de Coca. Estudio y catalogación*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2001, pp. 32-33; MARTÍNEZ CAVIRÓ (1998). Op. cit.; y ÁLVARO ZAMORA, María Isabel. "La cerámica aragonesa". En SÁNCHEZ-PACHECO (ed.), Op. cit., pp. 221-288.

41. PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ (2011). Op. cit., p. 36.

42. PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ (1998). Op. cit.; para Asturias: BUSTO ZAPICO, Miguel. *Cerámica de importación en el Principado de Asturias entre la Baja Edad Media y la primera Edad Moderna*. Oviedo: Universidad de Oviedo, Tesis Doctoral inédita, 2018, pp. 367-376.

43. PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ (1998). Op. cit., p. 361.

44. *Ibidem.*, p. 365.

45. *Ibid.*, p. 365.

46. MARTÍNEZ CAVIRÓ (1998). Op. cit., p. 298.

47. VILLANUEVA ZUBIZARRETA, Op. cit., p. 29.

48. PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ (1998). Op. cit., p. 365.

49. PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ (2011). Op. cit., p. 36.

50. PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ (1998). Op. cit., p. 365.

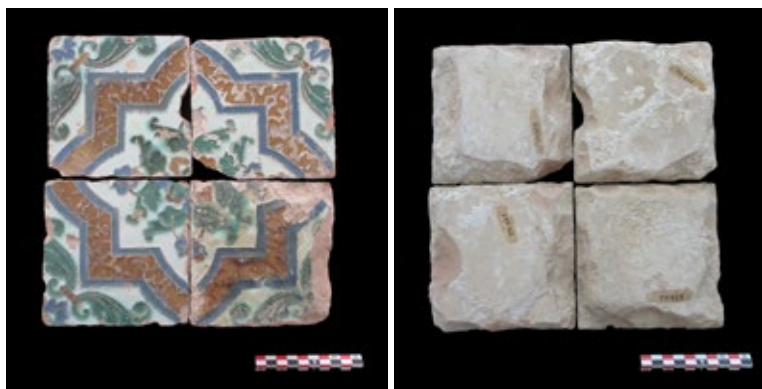
51. PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ (2011). Op. cit., p. 47.

52. PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ (2017). Op. cit., p. 100.

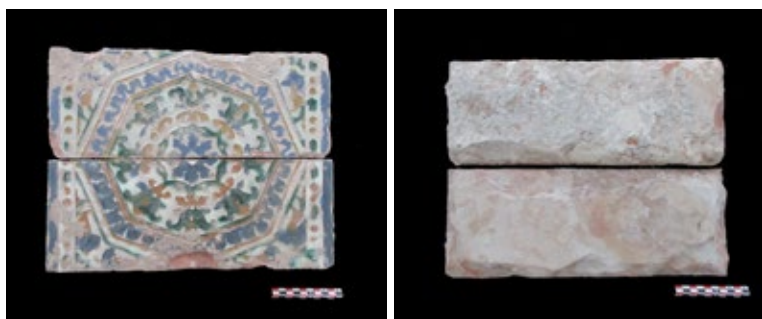
**IL 5. Panel compositivo de cuatro azulejos de arista para zócalos Museo de la Alhambra, números de inventario 114825, 114826, 114827 y 114828, © Patronato de la Alhambra y Generalife, Museo (fotografías: Alberto García Porras y Miguel Busto Zapico).**

**IL 6. Composición de dos azulejos de arista para zócalos Museo de la Alhambra, números de inventario 123627-31 y 123627-32, © Patronato de la Alhambra y Generalife, Museo (fotografías: Alberto García Porras y Miguel Busto Zapico).**

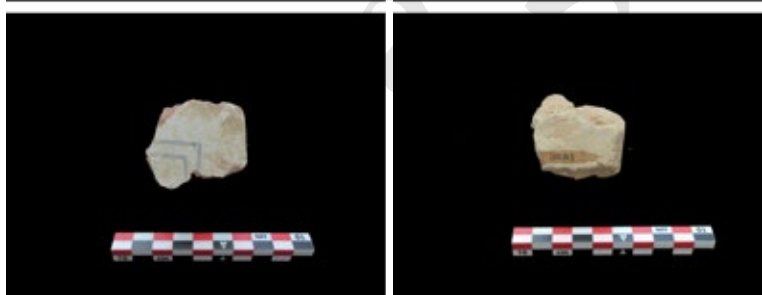
**IL 7. Azulejo en azul y dorado sobre fondo blanco Museo de la Alhambra, números de inventario 172 y 107103, © Patronato de la Alhambra y Generalife, Museo (fotografías: Alberto García Porras y Miguel Busto Zapico).**



5



6



7

Entre las decoraciones más comunes presentes en cientos de ejemplares del Museo se encuentra una que se desarrolla en un panel compositivo de cuatro azulejos para zócalos (por ejemplo, los números de inventario 114825, 114826, 114827, 114828; **IL. 5**). El panel está formado por un medallón de cuatro lóbulos conopiales con motivo vegetal en el centro y en las esquinas, por lo que son necesarios cuatro azulejos para componer el motivo decorativo. Los colores utilizados son siempre el azul, el melado, el verde y el negro sobre la superficie esmaltada en blanco, aunque los pintores no siempre aplicaban los colores de la misma manera. Esta decoración se da entre los azulejos de arista sevillanos fabricados en el siglo XVI<sup>53</sup>, aunque este conjunto es posterior.

Otro de los elementos decorativos más comunes se despliega en un panel compositivo de dos azulejos para zócalos (por ejemplo, los números de inventario 123627-31 y 123627-32; **IL. 6**). En este caso el panel está formado por un medallón octogonal con un gran florón central de hojas, y pedúnculos y eses en la corona. Como en el caso anterior sobre esmalte blanco de estaño la decoración se desarrolla en azul, melado, verde y negro. Encontramos paralelos en azulejos de arista sevillanos del siglo XVI<sup>54</sup>, aunque creemos que los alhambrenos son posteriores.

## II.6. Azulejos esmaltados y pintados

En este apartado abordamos el estudio de una serie de azulejos muy heterogéneos en cuanto a motivos decorativos y cronologías. Lo que nos permite reunirlos en un mismo grupo es que poseen características comunes y una superficie completamente plana, sin ningún tipo de relieve, cuenca o arista. En ella se desarrolla la decoración realizada a pincel sobre una cubierta de blanco de estaño. Hemos diferenciado, guiándonos por un recorrido cronológico, entre azulejos de reflejo metálico, azulejos policromos realizados principalmente en época medieval y azulejos pintados, tomando la nomenclatura habitual para este tipo de producciones de la Edad Moderna.

### II.6.1. Azulejo de reflejo metálico (**IL. 7**)

Seguramente el tipo de azulejo que alcanzó mayor belleza de los elaborados en el reino nazarí de Granada fue el recubierto con dibujos dorados, la denominada loza dorada. En el Cuarto Real de Santo Domingo, edificio cuya fecha de construcción no ha podido ser determinada con exactitud, pero que se ha considerado un edificio precursor del arte nazarí, destacan en la decoración del intradós del arco de acceso a la *qubba*, algunos azulejos decorados con reflejo dorado. Se encuentran bajo los mocárabes, siendo sus perfiles irregulares, adaptados al arranque de estos<sup>55</sup>. La técnica del *dorado* ya

cubierto con dibujos dorados, la denominada loza dorada. En el Cuarto Real de Santo Domingo, edificio cuya fecha de construcción no ha podido ser determinada con exactitud, pero que se ha considerado un edificio precursor del arte nazarí, destacan en la decoración del intradós del arco de acceso a la *qubba*, algunos azulejos decorados con reflejo dorado. Se encuentran bajo los mocárabes, siendo sus perfiles irregulares, adaptados al arranque de estos<sup>55</sup>. La técnica del *dorado* ya

53. Paralelos encontrados: PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ (1989). Op. cit., pp. 33-42, N.º Inv. 57, 71; PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ (2011). Op. cit., pp. 47-82, figs. 31-38; PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ (2017). Op. cit., pp. 99-104, fig. 66-68.

54. *Ibidem*.

55. Algunos autores afirman que estas piezas, por la forma que presentan y el modo en que están insertadas en la obra, acomodándose a la forma de los mocárabes que los suceden por arriba, deben considerarse más *alicatados* que azulejos (ZOZAYA, Op. cit., p. 604).

estaba desarrollada en la vajilla doméstica andalusí desde al menos el siglo XI<sup>56</sup>. El motivo utilizado en esta banda de azulejos es de gran delicadeza: atauriques con palmetillas y vainas esgrafiadas, motivos que evocan el gusto almohade empleado en platos dorados de esta época<sup>57</sup>. Y es que la costumbre de decorar con dorado los azulejos fue desarrollada posteriormente en época nazarí. Algún ejemplar ha sido encontrado incluso fuera de Granada, en Génova, como resultado de la integración del reino granadino en las rutas comerciales mediterráneas y la fuerte influencia de la república noritaliana en el reino nazarí<sup>58</sup>. Contamos dos azulejos con dorado y lacería blanca (números de inventario 1303, 1304).

Por lo general, los encontramos acompañados con trazos en azul, azul y dorado, como los recuperados en el Partal y depositados en el Museo (números de inventario 173, 174, 132522). Son azulejos con un motivo de lazo que describe una estrella de ocho puntas en azul quedando los intersticios rellenos con decoración en dorado<sup>59</sup>. En algunos casos se han conservado estos trazos, en otros se han perdido (número de inventario 3112). También se conservan en los fondos un conjunto muy interesante de azulejos decorados con trazos de azul formando lazos mixtilíneos y el escudo de la banda en reserva acompañado con motivos lineales en dorado<sup>60</sup> (números de inventario 2262, 51189, 107104, 107105, desde el número de inventario 91319 hasta el 91324, desde el número de inventario 122931 hasta el 122946, entre otros muchos). Muchas de estas piezas proceden de la antigua solería del salón de Comares donde aún persisten algunos azulejos en su posición original, así como en la sala de exposición del Museo<sup>61</sup>. Estas piezas se dispersaron con el paso del tiempo pues algunas están depositadas en el Instituto Valencia de don Juan de Madrid<sup>62</sup> o en la *Hispanic Society of America*<sup>63</sup> de Nueva York. Por el lugar que ocupaban dentro del monumento y por las características decorativas que presentan, se cree que estas piezas quizá debieron elaborarse a mediados del siglo XIV, durante el reinado de Muḥammad V, a quien se atribuye la construcción de estas estancias alhambrenas. Otros ejemplares, de peor calidad (probablemente imitaciones de época moderna y contemporánea), proceden del Convento de San Francisco, actual Parador de Turismo (número de inventario 117). Hemos constatado también entre los fondos del Museo cómo algunas piezas de este grupo, por la calidad de su decoración, fueron reutilizadas como olambrillas circulares convenientemente seccionadas (números de inventario 51223, 51224, 51317), sustituyendo a las olambrillas circulares (números de inventario 51272, 51274, 51276, 51277) fabricadas de manera específica para ser ajustadas en el hueco dejado entre estos azulejos cuadrados con sus cuatro vértices recortados en círculo.

En decoración azul y dorado encontramos también piezas no destinadas a la decoración parietal, sino a pavimentos y en concreto a los bordes de pavimentos, escaleras o alfeizares de ventana. Algún mamperlán decorado con esta técnica se encuentra depositado en el Museo con epigrafía árabe (número de inventario 1309) procedente del Peinador de la Reina, en cuyo interior se halla la torre islámica de Abu l-Hayyay. De la misma serie es otra pieza publicada y estudiada en diversas ocasiones con decoración también epigráfica y almenas escalonadas. Fue hallada en el Albaicín

56. MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina: *La loza dorada*, Madrid: Editora Nacional, 1982; GARCÍA PORRAS, Alberto. "Spanish Lustreware". En SMITH, C. (ed.). *Encyclopedia of Global Archaeology*. Londres: Springer, 2018.

57. NAVARRO PALAZÓN, Julio. "Murcia como centro productor de loza dorada". En *La cerámica medievale nel Mediterraneo Occidentale*. Florencia: All'Insegna del Giglio, 1986, pp. 129-143.

58. CAPELLI, Claudio, GARCÍA PORRAS, Alberto, RAMAGLI, Paolo. "Análisis arqueométrico y arqueológico integrado sobre azulejos vidriados hallados en contextos de los siglos XIV al XVI en Liguria (Italia): las producciones de Málaga y Savona". En CARTA, Raffaella (ed.). *Arqueometría y Arqueología Medieval*, Granada: Alhulia, 2005, pp. 117-169. PESSA, Loredana, RAMAGLI, Paolo. *Azulejos e Laggioni. Atlante delle piastrelle in Liguria dal Medioevo al XVI secolo*. Génova: Sagep, 2013.

59. BERMÚDEZ LÓPEZ. Op. cit., p. 365. Entrada debida a M. Casamar.

60. SÁNCHEZ GÓMEZ, Paula, MORENO LEÓN, María Eva, DÉLÉRY, Claire. "El azulejo del escudo de la Banda. Caracterización y estudio evolutivo". En *I Congreso Internacional Red Europea de Museos de Arte Islámico. Actas*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2013, pp. 121-171.

61. BERMÚDEZ LÓPEZ, Op. cit., pp. 371-372. Entrada debida a F. Valdés.

62. MARTÍNEZ CAVIRÓ (1993). Op. cit., p. 91, fig. 35.

63. FROTHINGHAM, Alice Wilson. *Lustreware of Spain*. Nueva York: Hispanic Society of America, 1951, p. 60, fig. 39.



8

y es similar a la del Peinador de la Reina de la Alhambra, depositada en el Museo de la Alhambra<sup>64</sup>.

No hemos encontrado en el Museo restos de obras de azulejería de grandes dimensiones, muy espectaculares, como el de Fortuny, o del ejemplar hallado en Jaén y depositado en el Museo Arqueológico Nacional<sup>65</sup>, destinadas a cubrir el dintel de alguna sala con decoración variada azul y dorada (atauriques, palmetas disimétricas, motivos vegetales, temas figurativos, escudo de la banda o lettereros en nasjí), considerado de la época de Yūsuf III (1407-1417)<sup>66</sup>. A pesar de las dificultades que debió entrañar la factura de esta pieza, el acabado es impecable.

Hemos de destacar entre la colección del Museo, un grupo de ejemplares en azul y dorado sobre fondo blanco que presentan como decoración una cartela central lobulada definida por dos líneas paralelas en azul (número de inventario 107103; **IL. 8**) con lo que parece ser una figura en el centro (número de inventario 77637) que nos recuerdan al conjunto de piezas, procedentes de la capilla de Santiago de la antigua iglesia de San Bartolomé de Córdoba, custodiadas en el Museo Arqueológico de dicha ciudad. Estas piezas se han ubicado cronológicamente a principios del siglo xv y se les ha atribuido factura nazarí, hecho que estos hallazgos del Museo podrían confirmar. En éstos aparecen una serie de figuras humanas, probablemente alegóricas, enmarcadas en una cartela lobulada en azul<sup>67</sup>. Tanto en el caso del azulejo del Museo Arqueológico Nacional como en los del Museo Arqueológico de Córdoba, presentan igual defecto de factura: el pigmento azul aparece “escurrido”<sup>68</sup>. Ha de tenerse en cuenta que las dificultades técnicas que requerían estas piezas (están sometidas a tres cocciones) favorecían la aparición de este tipo de defectos.

### II.6.2. Azulejos policromos medievales

En ocasiones, la decoración dorada se ve sustituida por trazos en negro de manganeso, azul y negro, recordando a la producción tunecina genealógicamente predecesora, en nuestra opinión, de la cerámica azul y dorada granadina tal y como hemos observado en la vajilla doméstica<sup>69</sup>. Algunos

azulejos de este tipo ya fueron documentados en edificios vinculados con la familia real nazarí

64. TORRES BALBÁS, Leopoldo. “La Torre del Peinador de la Reina o de la Estufa”. *Archivo Español de Arte*. 1931, vol. 21, pp. 193-212, espec. p. 198; y MARTÍNEZ CAVIRÓ (1993). Op. cit., 90, fig. 34.

65. GALVÁN, María Luisa. “En torno al gran azulejo hispano-árabe del Museo Arqueológico Nacional”. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. 1958, vol. 65, pp. 619-630.

66. MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. “El arte nazarí y el problema de la loza dorada”. En BERMÚDEZ LÓPEZ, Op. cit., pp. 154-155.

67. JORDANO BARBUDO, M<sup>a</sup> Ángeles. “El conjunto de azulejos nazaríes de principios del siglo xv del Museo Arqueológico de Córdoba”. *Anales de Historia del Arte*. 2015, vol. 25, pp. 51-74.

68. TORRES BALBÁS, Leopoldo. “De cerámica hispano-musulmana”. *Al-Andalus*. 1936-39, vol. IV, pp. 154-158; MARTÍNEZ CAVIRÓ (1991). Op. cit., pp. 114-115.

69. GARCÍA PORRAS, Alberto. “Los orígenes de la cerámica nazarí decorada en azul y dorado”. *Atti XXXV Convegno Internazionale della ceramica*, Florencia: All’Insegna del Giglio, 2003, pp. 52-63.

y considerados de primera época (Cuarto Real de Santo Domingo)<sup>70</sup>. Son azulejos con motivos estrellados de lacería trazados con líneas gruesas en azul y borde negro sobre blanco. Pero son numerosos los ejemplos hallados en los fondos del Museo, con idéntica decoración a los del Cuarto Real (desde el número de inventario 105500 hasta el 105503, número de inventario 105507), lacería alternando trazos en azul y en negro (números de inventario 2718, 3027).

A veces junto al azul encontramos trazos de verde de cobre, creando una decoración en azul y verde. Así se puede observar en algunos ejemplos (números de inventario 2035, 132523, 132524) donde, sobre un fondo blanco, se describen una serie de lóbulos inscritos en una estrella definida por doble trazo en azul. Al exterior de la estrella encontramos manchas verdes procedentes de un motivo decorativo que ha quedado difuminado.

Tampoco faltan los azulejos sólo con trazos en azul sobre blanco. Es una técnica muy difundida en la azulejería valenciana coetánea, pero no muy habitual en el reino nazarí. Curiosamente algunas piezas de este tipo pudieron tener una función funeraria<sup>71</sup>, como los bordillos con epigrafía árabe (número de inventario 1319, desde el número de inventario 64698 hasta el 64670) en donde se ha detectado un error de cocción (número de inventario 1319), o el azulejo (número de inventario 124619) con un motivo de lacería en azul que nos recuerda a los paños de *sebka* de algunos ejemplares dados por nazaries procedentes del campanario de San'Agostino en Génova<sup>72</sup>.

Siguiendo en esta línea de azulejos vidriados decorados con trazos de diferentes colores, azulejos policromos, uno de los conjuntos cerámicos más interesante para nuestro estudio es el hallado nuevamente en el Peinador de la Reina. Se trata de un grupo excepcional de azulejos triangulares y cuadrados que a pesar de no haber utilizado el tercer fuego para el dorado, presentan una gama cromática variada: dos tonalidades de azul, uno intenso y otro diluido, junto al morado o púrpura producido por el óxido de manganeso y el verde en algunas ocasiones. Los ejemplares pertenecientes a este conjunto son relativamente numerosos en el Museo y algunos de procedencia insegura. Fueron diseñados, tal y como se observa aún en el Peinador de la Reina, para ser colocados pareados en el pavimento. El resultado, al menos en el área central de la solería, es una serie de motivos decorativos de carácter romboidal, cuyo tema central aparece inscrito en un octógono de lados curvos<sup>73</sup>. Estos ejemplares del Peinador de la Reina presentan dos figuras humanas, un hombre y una mujer, separados por el escudo de la banda coronado, o animales enfrentados<sup>74</sup>.

Con idénticas características técnicas, cromáticas y compositivas, y con motivos decorativos en parte compartidos, se hallaron otro grupo de azulejos similares en las ruinas del Palacio de los Alijares; espacio palaciego perteneciente al conjunto de la Alhambra-Generalife<sup>75</sup>. Éste se encuentra en su parte alta, orientado hacia el Valle del Genil. Las piezas procedentes de este palacio presentan una disposición similar a las del Peinador de la Reina. La decoración aparece igualmente dentro de un octógono central de lados curvos, en donde se dispusieron, en un ejemplar, dos figuras afrontadas, y en otro, dos cervatillos<sup>76</sup>. Algunos ejemplares de este grupo excepcional se encuentran expuestos en el Museo y otros depositados en los fondos (desde el nú-

70. GARCÍA PORRAS, MARTÍN RAMOS, Op. cit., pp. 17-18.

71. BERMÚDEZ LÓPEZ, Op. cit., p. 433. Entrada debida a P. Marinetto.

72. CAPELLI, GARCÍA PORRAS, RAMAGLI, Op. cit.; PESSA, RAMAGLI. Op. cit.

73. Que las figuras centrales de la decoración aparezcan circundadas por una cartela lobulada, una figura geométrica o un motivo estrellado, parece ser un hecho recurrente en la azulejería de esta época (Alhambra, Hospital de agudos de Córdoba, etc.). En algunas excavaciones arqueológicas realizadas en Algeciras, ha aparecido algún azulejo con trazos en azul muy parecidos. TORREMOCHA SILVA, Antonio, NAVARRO LUENGO, Ildefonso, SALADO ESCAÑO, Juan Bautista. "La cerámica de época meriní en Algeciras", en "Cerámica nazarí y marini". *Transfretana*. 2000, vol. 4, pp. 329-376, específicamente p.345, fig. 20.

74. BERMÚDEZ LÓPEZ, Op. cit., p. 369-70. Entrada debida a M. Casamar.

75. TORRES BALBÁS, Leopoldo. "Dār al-'Arūsa y las ruinas de palacios y albercas situados por encima del Generalife de Granada". *Al-Andalus*. 1948, vol. XIII, pp. 185-203, específicamente p. 201.

76. Los motivos figurativos en el arte islámico, aun cuando no son infrecuentes, no suelen ser numerosos. El tema de las dos figuras afrontadas presenta grandes similitudes con algunos platos valencianos del siglo xv. Las gacelas o cervatillos sí los encontramos en materiales andalusíes, y posteriormente el motivo se traslada a los centros valencianos.



mero de inventario 2041 hasta el 2044; desde el número de inventario 2048 hasta el 2058; números de inventario 2067, 2276; desde el número de inventario 2686 hasta el 2713; desde el número de inventario 162 hasta el 170).

Tanto en los azulejos del Peinador de la Reina como en los de los Alijares, rodeando la cartela se colocaron una serie de motivos vegetales: lirios emparejados donde el espacio era reducido y flores de cinco pétalos en los ángulos de los azulejos, allí donde el campo decorativo era mayor. Junto a las piezas con representaciones humanas o animales, se han encontrado algunas cuya superficie aparece decorada únicamente con los señalados motivos vegetales en espiral (desde el número de inventario 291 hasta el 295; números de inventario 2057, 2058).

Este grupo de azulejos es, como podrá observarse, excepcional. Muy llamativos desde el punto de vista técnico y decorativo. Una de las cuestiones que aún no ha podido ser aclarada de manera definitiva, es el momento en que fueron elaborados. Algunos autores los han considerado relativamente tardíos, posteriores a la segunda mitad del siglo XIV, ya sea por la presencia del escudo nazarí de la banda coronado, ya sea porque las figuras humanas presentan una indumentaria de apariencia “occidental”, gótica, similar a otras detectadas en la misma época en el área valenciana<sup>77</sup>. Por otro lado, si atendiéramos sólo a las fechas en que fue construido uno de los palacios donde fueron emplazados estos azulejos, la estancia islámica del Peinador de la Reina, deberíamos considerarlos algo posteriores a mediados del siglo XIV. Las palabras de Leopoldo Torres Balbás parecen ser concluyentes al respecto:

“A más de su interés artístico y arqueológico, tiene esta Torre el de poder fecharse con bastante verosimilitud por sus inscripciones. En efecto, como queda dicho, los medallones de las enjutas de su puerta interior y el friso del artesonado de la linterna refiérense a Abul Achach (Yūsuf I, 133-1354), y la inscripción de la puerta de afuera parece aludir a la restauración de Mohamed V en el trono de Granada en 1362, siendo, pues, la puerta, obra poco posterior a esta fecha”<sup>78</sup>.

Otro grupo de azulejos similar al descrito para el Peinador de la Reina, como ya hemos señalado, aparecieron en las ruinas del Palacio de los Alijares, cuando éstas fueron removidas y prácticamente eliminadas con objeto de la ampliación del cementerio municipal de San José en 1891. Sin duda, éste debió ser uno de los palacios más ricamente decorados de los existentes en la Alhambra. De ello dan cuenta los cronistas y viajeros que visitaron Granada ya desde poco después de la conquista del reino por los castellanos, e incluso antes. Como señala de nuevo Torres Balbás:

“Entre los escombros aparecieron muchos fragmentos de decoración de escayola y de columnas, piezas vidriadas de alicatados, trozos de azulejos y de cerámica doméstica. Algunos de los restos allí encontrados son de azulejos parejos a los de dibujo gótico con azul, pardo de manganeso y toques de oro, perdido éstos últimos en casi todos, que había –varios quedan en su solería– en la torre del Peinador de la Reina, de la Alhambra (1362). También se encontraron restos de grandes baldosas de pavimento, con decoración de lazo y azul y matizado oro”<sup>79</sup>.

La cronología entre éste y el Peinador parece ser coincidente, tal y como declara el mismo autor unas líneas más abajo:

“Según el repetidamente citado Mármol, la labor del rico palacio de los Alijares “era de la propia suerte que la de la sala de la torre de Comares”. Los trozos de decoración encontrados parecen revelar fecha algo más tardía, la segunda mitad del siglo XIV, y lo confirma la declaración del poeta Ibn Zamrak (733=1333/796-797=1394?) de ser suyos los “versos admirables y

77. MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. “La cerámica nazarí y su influencia en las cerámicas cristianas”. En *Cerámica granadina. Siglos XVI-XX* (Catálogo de la exposición). Granada: Caja de Granada, 2001, pp. 15-50, particularmente p. 39.

78. TORRES BALBÁS (1931). Op. cit., p. 209.

79. TORRES BALBÁS (1949). Op. cit., p. 201.

las peregrinas alabanzas” que había en las cúpulas, alhacenas, turuz y otros sitios de los alcázares y jardines de la Alhambra y de los Alixares”<sup>80</sup>.

Estos azulejos son extraordinariamente similares a los existentes en la Capilla de San Bartolomé del Hospital de Agudos de Córdoba a los que ya hicimos alusión. Con una estrella de lazo con doble línea en azul y motivos en dorado, siempre considerados nazaries<sup>81</sup>. De hecho, aparecen piezas de este grupo en los fondos del Museo (desde el número de inventario 177 hasta el 183; desde el número de inventario 2031 hasta el 2034; número de inventario 2036; desde el número de inventario 2242 hasta el 2245) confirmando esta filiación.

### II.6.3. Azulejos pintados modernos

La técnica de los azulejos pintados, también conocidos como *planos* o *pisanos*, supone una revolución técnica al simplificar el proceso de fabricación<sup>82</sup>. Se trata de un nuevo tipo de azulejería pintada a pincel que irá cobrando cada vez más importancia y desplazando al resto de técnicas<sup>83</sup>. Probablemente nace en Sevilla en los últimos años del siglo xv de la mano del italiano Francisco Niculoso<sup>84</sup>, aunque ya se empleaba en época medieval en talleres levantinos y aragoneses<sup>85</sup>. Tampoco se puede desligar esta técnica de Juan Floris o Flores (Hans de Vriendt), procedente de Amberes y que en 1563 es nombrado por Felipe II diseñador y proveedor oficial de azulejos para los edificios reales<sup>86</sup>. Pudo ser él quien desarrollase esta técnica en sustitución de la arista e impulsase a Talavera de la Reina como centro productor de cerámica renacentista en la segunda mitad del siglo xvi<sup>87</sup>. Será en Talavera de la Reina en 1566, en el taller de Antonio Díaz, donde el químico sevillano Jerónimo Motero lleve a cabo un ensayo consistente en experimentar con óxidos hispanenses sobre vajilla bizcochada talaverana. Este ensayo cerámico fue ordenado por Felipe II, en un probable intento de impulsar técnicamente esta producción<sup>88</sup>. En Talavera de la Reina establecerán sus talleres conocidos ceramistas como Juan Fernández<sup>89</sup>, Antonio Díaz<sup>90</sup>, Hernando de Loaysa<sup>91</sup> y Juan Figueroa<sup>92</sup>.

Este tipo de piezas se realizaban en la mayor parte de los centros productores cerámicos peninsulares, destacando Talavera de la Reina, Toledo y Sevilla<sup>93</sup>. La novedad estriba en la policromía obtenida con óxidos que toleran una elevada temperatura en el horno, se utiliza el azul de cobalto, el verde de cobre, el melado de hierro, el negro de manganeso y el amarillo de antimonio<sup>94</sup>.

En el caso que nos ocupa, la relativa abundancia de piezas que presentan errores de cocción (números de inventario 113264, 113329, 113336, 112773, 112774, 112775, 113333, 112776, 113379, 113383, 112564, 112617, 112652, 112665, 77092, 76086, 77305, 130353) y las diferencias en la calidad entre algunos grupos nos invita a plantear una producción local granadina (hipótesis que esperamos que futuros

80. *Ibidem.*, p. 201.

81. MARTÍNEZ CAVIRÓ (1991). *Op. cit.*, pp. 115-117.

82. MORATINOS GARCÍA, VILLANUEVA ZUBIZARRETA (2005). *Op. cit.*, p. 23.

83. ÁLVARO ZAMORA, *Op. cit.*, p. 281.

84. PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ (1989). *Op. cit.*, p. 42.

85. MORATINOS GARCÍA, VILLANUEVA ZUBIZARRETA (2005). *Op. cit.*, p. 23.

86. MORATINOS GARCÍA, Manuel, VILLANUEVA ZUBIZARRETA, Olatz. “Nuevos datos sobre la obra en Valladolid del maestro azulejero Hernando de Loaysa”. *GOYA Revista de Arte*. 1999, vol. 271-272, pp. 205-212, espec. p. 205; SÁNCHEZ-PACHECO, Trinidad. “Cerámica de Talavera de la Reina y Puente del Arzobispo”. En SÁNCHEZ-PACHECO (ed.) (1998). *Op. cit.*, pp. 305-342, particularmente pp. 333-334.

87. SÁNCHEZ-PACHECO (1998). *Op. cit.*

88. MORATINOS GARCÍA, VILLANUEVA ZUBIZARRETA (1999). *Op. cit.*, p. 2015.

89. SÁNCHEZ-PACHECO, *Op. cit.*, p. 338.

90. SÁNCHEZ-PACHECO, *Op. cit.*, pp. 334-338.

91. SÁNCHEZ-PACHECO, *Op. cit.*, pp. 338-340.

92. VILLANUEVA ZUBIZARRETA, *Op. cit.*, p. 34.

93. Este tipo de azulejos no se realizan en Aragón, lo que resulta una gran peculiaridad de esta región ÁLVARO ZAMORA, *Op. cit.*

94. MARTÍNEZ CAVIRÓ (1998). *Op. cit.*, p. 299.

**IL 9.** Azulejos pintados con el motivo del calabrote Museo de la Alhambra, números de inventario 130352, 130353 y 130383, © Patronato de la Alhambra y Generalife, Museo (fotografías: Alberto García Porras y Miguel Busto Zapico).



9

estudios consideren). Se trataría de piezas que están tratando de imitar los motivos renacentistas holandeses e italianos, reinterpretados a través de producciones ibéricas. Se realiza un producto menos refinado técnicamente, aunque más vivo en su colorido y simple en su decoración. Este tipo de piezas comienzan su producción en la península a principios del siglo xvii y continúan durante el siglo xviii. Los motivos reflejan además influencias de las lozas del momento, en donde se mezclan temas ibéricos, con los chinoscos de las porcelanas orientales y sus copias europeas.

Este tipo de azulejos solían decorar espacios de servicio, como recibidores, frisos de cocinas, poyetes, alfeizares de ventanas y también pavimentos<sup>95</sup>. En los destinados a solerías se combinaban con ladrillos sin vidriar<sup>96</sup>. Los motivos de cenefas son de los que más se han conservado en la Alhambra. En estos casos, las decoraciones se han tomado de los grabados del momento y también podían estar inspiradas en libros de arquitectura como el de Serlio o el de Vitrubio<sup>97</sup>.

Uno de los motivos más comunes entre las piezas revisadas es el del calabrote (números de inventario 130352, 130353, 130383; **IL. 9**). Está presente en una serie de azulejos destinados para frisos o cinta. Este motivo se desarrolla sobre el fondo blanco de estaño en azul, naranja y amarillo. La abundancia de este en los fondos nos induce a pensar en una producción local, aunque este motivo es producido en Talavera de la Reina y centros vallisoletanos<sup>98</sup>.

La mayor parte de azulejos pintados conservados en la Alhambra son modelos seriados o de muestra y reciben este nombre porque siguen un modelo o patrón<sup>99</sup>. El esquema decorativo presente en ellos es siempre el mismo, son piezas decoradas a pincel con temas independientes enmarcados por un círculo tangente al límite de la pieza. En su fabricación podía emplearse el sistema de trepa para hacer más rápida su fabricación y abaratar los costos. Estamos ante un enfoque preindustrial de la producción, una técnica muy depurada y con grandes posibilidades de distribución<sup>100</sup>. Este tipo de decoración puede aparecer en los estudios como *tipo Delft*, por las semejanzas del esquema compositivo con las producciones de la ciudad holandesa desde el siglo xvii en adelante<sup>101</sup>, aunque este esquema compositivo nace en Italia en el siglo xvi<sup>102</sup>.

En los fondos del Museo de la Alhambra son abundantes las olambrillas con temas figurativos y vegetales naturalistas (**IL. 10**); están pintadas en azul para las siluetas, junto con otras tonalidades como el naranja para los rallados, el negro, amarillo y verde para otros detalles. Predomina sobre todo la decoración tricolor (azul, naranja y negro). Estas piezas repiten motivos de bustos mascu-

95. PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ (1989). Op. cit., p. 58.

96. PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ (2017). Op. cit., p. 109.

97. SÁNCHEZ-PACHECO, Op. cit., p. 333.

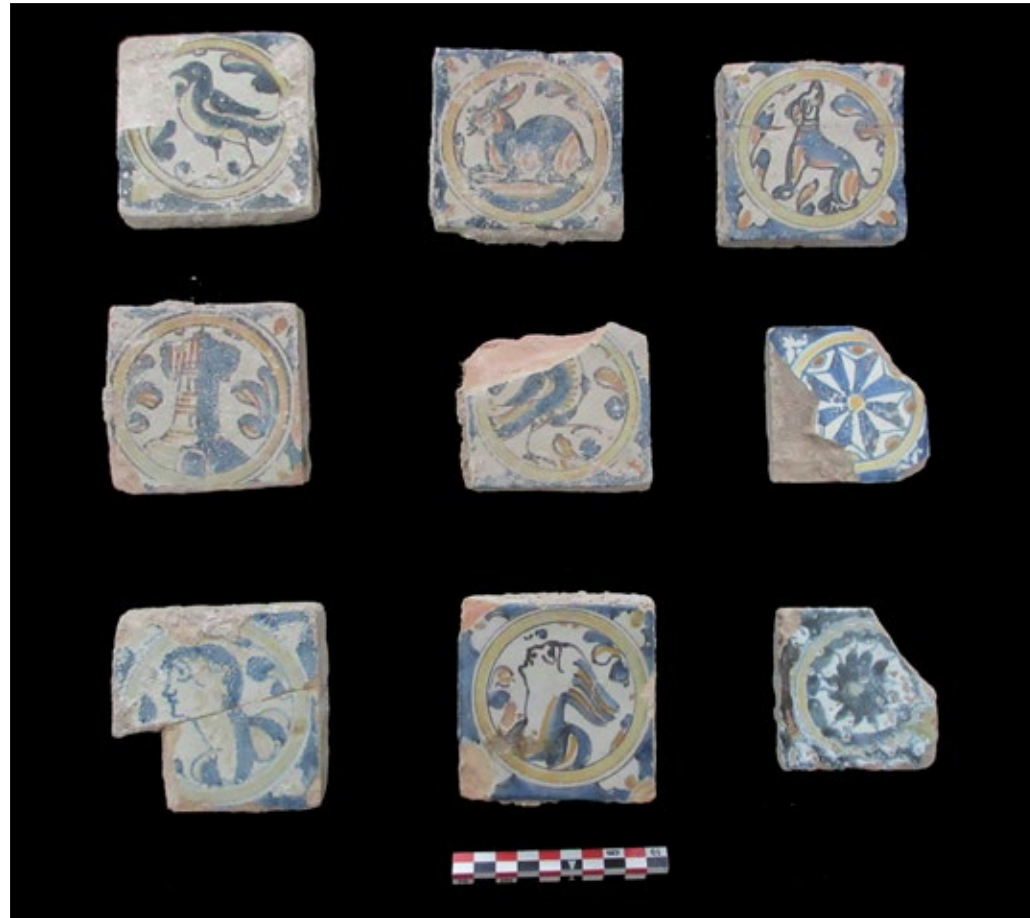
98. VILLANUEVA ZUBIZARRETA, Op. cit., p. 34.

99. PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ (1989). Op. cit., p. 53.

100. *Ibidem.*, p. 57.

101. *Ibid.*, p. 57; PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ (2017). Op. cit., p. 108.

102. PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ (2011). Op. cit., p. 127.



IL 10. Olambrillas con temas figurativos Museo de la Alhambra, números de inventario 104829, 104807, 14722, 14381, 84270, 82473, 14537, 14440 y 109169, © Patronato de la Alhambra y Generalife, Museo (fotografías: Alberto García Porras y Miguel Busto Zapico).

linos y femeninos, conejos, pájaros, búhos, perros, jarrones, cipreses, estrellas, la luna, el sol, florones... Estaríamos antes piezas del final del xvii y del siglo xviii (desde el número de inventario 14572 hasta el 14688, desde el número de inventario 112914 hasta el 112959).

## Conclusiones

La Alhambra alberga en sus depósitos una colección de cerámica arquitectónica imponente, compuesta, como hemos visto, por piezas de todo tipo y factura, de producción local y también de importación. La mayoría de las producciones de origen local serían elaboradas en Granada cuando no en la propia Alhambra, donde existía un núcleo de talleres alfareros en el actual Secano de la Alhambra<sup>103</sup>. Muchos ejemplares depositados en el Museo presentan huellas de su fabricación e incluso muchos de ellos podrían considerarse deshechos de alfar. Especialmente llamativos en este aspecto son las piezas que presentan las dos superficies decoradas, una de ellas defectuosa y la segunda correcta, por lo que hemos de suponer que el defecto de la primera elaboración fue corregido con una segunda. Desconocemos el origen preciso, la procedencia y el contexto arqueológico de gran parte de estos materiales. Sólo en algunos casos se posee información sobre el lugar en el que fueron instalados señalando la sala precisa de donde proceden o el lugar de donde fueron recogidos (destacamos aquí el conjunto procedente de la Alcazaba almeriense). Otros muchos no presentan este tipo de información, aunque hemos de suponer que formaron parte de la decoración de alguna pared o suelo indeterminado. Los restos de mortero denuncian este hecho, por lo que sospechamos que fueron desprendidos de su lugar original. Muchas piezas de las estudiadas presentan estas huellas, lo que señala que el proceso de sustitución de alicatados y azulejos ha sido muy habitual en la Alhambra, tanto en restauraciones recientes como pasadas.

El objetivo fundamental de nuestro trabajo, ante el gran volumen de materiales, ha sido el de realizar una síntesis de lo muestreado hasta el momento, centrándonos en las piezas decorativas de revestimiento, principalmente alicatados y azulejos. Hemos presentado los distintos grupos de piezas documentados mostrando esta gran variedad formal, cromática y decorativa en sintonía con los datos presentados por la documentación escrita<sup>104</sup>. Futuros trabajos han de profundizar en lo aquí planteado con el fin de avanzar en el conocimiento de la cerámica arquitectónica de la Alhambra, un tema tan apasionante como variado y complejo, tal como se ha demostrado en estas páginas.

---

**103.** GARCÍA PORRAS, Alberto, DUCKWORTH, Chlöe N., GOVANTES-EDWARDS, David J. (eds.). *The Royal Workshops of the Alhambra. Industrial Activity in Early Modern Granada*. Woodbridge: Boydell & Brewer Ltd, 2022.

**104.** DÍEZ JORGE, M<sup>a</sup> Elena. “Los alicatados del Baño de Comares de la Alhambra ¿islámicos o cristianos?”. *Archivo Español de Arte*. 2007, Tomo 80, Número 317, pp. 25-43.