

## PAVIMENTOS VALENCIANOS DE LOS SIGLOS XIV Y XVI.

María BORDON FERRER,  
Maria Paz SOLER FERRER

*Résumé : La fabrication d'azulejos valencienne est de style gothique jusque bien avant dans le XVI<sup>e</sup> siècle : le passage à la Renaissance est provoqué par les œuvres des céramistes italiens qui s'installent à Séville, port détenant le monopole du commerce avec l'Amérique. On rencontre une évolution des thèmes décoratifs, depuis un style très lié au monde islamique à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle jusqu'au style géométrisant du XVI<sup>e</sup> qui présage du changement à venir.*

*Les modèles employés dans cette production d'azulejos gothiques — qui sont utilisés presque exclusivement comme pavements — sont très variés, mais ceux qui sont utilisés sur un même sol n'offrent au contraire guère de variété. Néanmoins les compositions donnent une sensation visuelle de richesse par la combinaison des azulejos avec des briques simplement recuites et de petites dalles de pierres d'autres tons et, surtout, par la disposition imaginée.*

*On analyse ici deux œuvres récemment étudiées et qui à elles deux embrassent toute la période de la fabrication médiévale d'azulejos à Valence : d'un côté, la chartreuse de Vall de Crist à Altura (Castelló) dont la construction commence au XIV<sup>e</sup> siècle et dont les fouilles ont donné divers pavements ainsi que des azulejos isolés ; de l'autre, le château d'Alaquàs, situé dans l'huerta proche de Valence et Manises, avec quelques pavements du XVI<sup>e</sup> siècle bien conservés, encore in situ.*

*On voit aussi le reflet de cette céramique gothique dans la peinture contemporaine, particulièrement dans celle qui fut produite dans le milieu culturel et économique de la chartreuse.*

Al presentar esta síntesis sobre la azulejería valenciana hay que hacer notar, en primer lugar, que en lo referente a la cerámica, el estilo gótico se prolonga en esta región hasta bien entrado el siglo XVI. Es Sevilla, puerto que tenía el monopolio del comercio con América y emporio comercial, la ciudad cosmopolita que atraía a numerosos artesanos y comerciantes extranjeros, la primera que recibe el influjo renacentista venido de Italia, a finales del siglo XV. Tradicionalmente se ha achacado la renovación de la azulejería sevillana a Niculoso Pisano, pero hay que hacer notar que, aunque Niculoso sea el más renombrado ceramista que se establece en Sevilla, hay bastantes más, y que el apelativo de Pisano era sinónimo de italiano. Desde la ciudad hispalense el nuevo estilo se irá expandiendo por el resto de la Península Ibérica y a Valencia llega a principios del siguiente siglo; hasta ese momento se ha estado trabajando casi exclusivamente en azul sobre blanco y aplicando también casi de forma exclusiva el azulejo a las solerías.

Bien es cierto que los temas decorativos no son los mismos en el siglo XIV que en el XV o XVI: en el primer periodo se constata todavía mucha influencia del mundo musulmán, con temas como el de la piña, que hace a veces de "hom", los cuatro ríos del paraíso, o atauriques; en el s. XV la temática es ya plenamente gótica, con recurso a la fauna, a una flora estilizada, letreros o emblemas de gremios artesanos o de apellidos, escudos de armas, etc.; en el s. XVI se tiende a una geometrización que en algunos casos alcanza ya el efecto de trampatojo, como en los trabajos italianos del "intaglio" sobre madera.

Contrariamente a lo que sucede en la azulejería renacentista, o aún más en la barroca, donde la composición es estudiada previamente y se adapta a las medidas del lugar en que se va a colocar, en los pavimentos góticos se repite el tema sin solución de continuidad, y además en cada obra se emplean muy pocos modelos diferentes de losetas, lo que en modo alguno

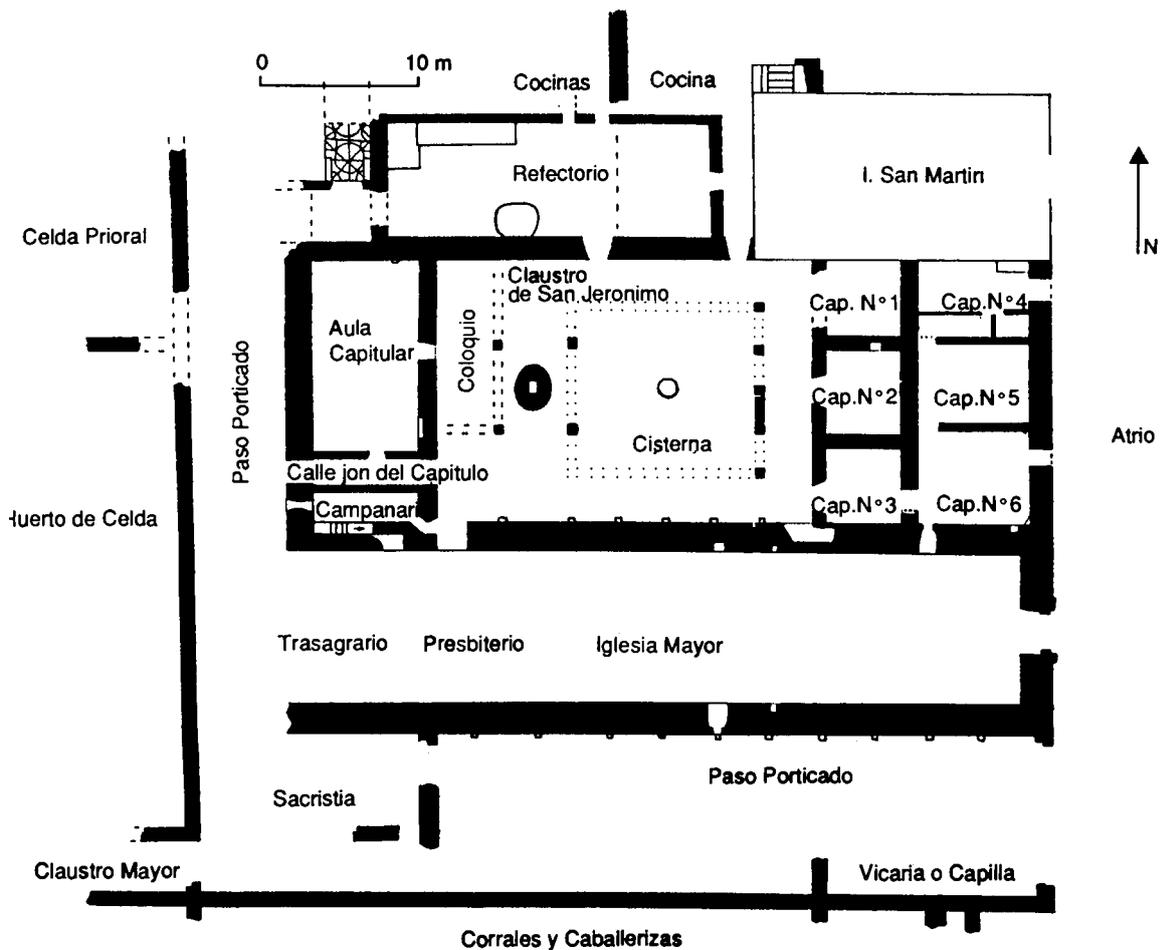
significa que sea repetitiva, antes bien se huye de la monotonía de forma evidente, y sobre todo se busca un cromatismo que difícilmente se podría lograr solo con las tonalidades blanca y azul del azulejo.

Ante este hecho hemos de tener presente la herencia musulmana de los recubrimientos de aliceres en los que sí se juega con los distintos colores de cada alicer, o la costumbre también islámica, de cubrir los suelos con alfombras multicolores.

Para lograr este deseado cromatismo se recurre a combinar los azulejos con losetas simplemente bizcochadas, con piezas de mármoles o piedras de diferentes tonos y con otras coloreadas mediante estucos. Tales combinaciones se pueden observar bien en las tablas góticas coetáneas, donde los ejemplos son muy abundantes y fieles a la realidad, pero hemos de confesar que no las hemos encontrado en ninguno de los escasos pavimentos hallados "in situ". Si acaso en la sala de Clemente VII en el Castillo de Sant'Angelo de Roma, donde junto a la loseta vidriada y a la bizcochada, se encuentran otras en piedra. Otra estrategia para lograr mayor riqueza compositiva y cromática, es no colocarlos nunca en hiladas regulares, sino rompiendo líneas con combinaciones de losetas de diferentes tamaños y formato: los hay cuadrados, rectangulares, en forma de exagono irregular -los llamados alfaradones-, de octogono regular o irregular, y triangulares.

En cuanto a la técnica para colocarlos, en la mayoría de los casos se constata una llaga mínima, asentados sobre un mortero abundante en arena y bien cohesionados con este, gracias a los bordes en bisel que tienen todos, así grandes como pequeños.

Una cuestión aún no bien estudiada referente a su colocación en el suelo, es la de quién realiza esta tarea, pero hay indicios que apuntan a que cuando la obra es de cierta importancia, y sobre todo cuando se coloca fuera de su ámbito de producción, es decir fuera de Valencia, los mismos azulejeros que



PL. 1 : Plano de la Cartuja de Vall de Christ.

han producido la obra se desplazan para asentarla en su lugar de destino, o por lo menos para supervisar esta tarea.

Esta bien explicita dotado en la recopilación de documentos de Guillermo de Osma (Osma 1909 : 29) el viaje que hacen Juan Almurcý y Juan Nadal, el primero miembro de la famosa familia de azulejeros los Almurcý, llamados por Alfonso V de Aragón a su recién construido Castel Nuovo de Nápoles para que coloquen ellos mismos los azulejos que previamente había encargado el rey y que también se embarcan con aquel destino. O el caso de Juan de Valencia que trabaja en varias obras del duque de Berry (Bon 1992) Se intuye también que son los productores de las losetas los mismos que las colocan en la Concepción franciscana de Toledo (Soler Ferrer 1988: 200)

A continuación vamos a ver con detenimiento dos obras recientemente estudiadas, de las pocas que quedan con pavimentos de época "in situ", en las que se aprecian los juegos o combinaciones señalados y que entre las dos abarcan un espectro cronológico amplio, desde fines del siglo XIV hasta la segunda mitad del XVI, momento en que el Gótico da sus últimas muestras y en el que se presaga el paso al

Renacimiento: son estas la cartuja de Vall de Christ y el castillo de Alacuás.

#### CARTUJA DE VALL DE CHRIST

Se encuentra en las cercanías de la población de Altura, provincia de Castellón. Está situada sobre una suave ladera, con ligera inclinación hacia el sur y rodeada de campos de cultivo: sus restos han sido objeto de sucesivas campañas de excavaciones sistemáticas, a la vez que se han consolidado y restaurado parte de los mismos <sup>1</sup>.

La fundación de la Cartuja se debe al rey de Aragón Pedro IV y a su hijo, el entonces infante y posteriormente rey Martín I. En el año 1383 el Papa Clemente VII concedía permiso para levantar la que sería quinta fundación de la Península Ibérica, y en 1385 tomaban posesión los primeros monjes. La influencia de la orden cartujana fue patente en el entorno social, económico y cultural de estas tierras, a lo largo de 450 años, hasta el definitivo abandono del cenobio como consecuencia de la desamortización de 1835.

Los pavimentos a los que nos referimos a continuación pertenecen a dos de las numerosas capillas que se hallaban en el

1 El material actualmente se encuentra depositado en el Ayuntamiento de Altura: agradecemos las facilidades dadas para poder acceder al mismo y realizar las fotografías correspondientes.

2 Este pavimento fue restaurado, en parte, con los escasos restos materiales conservados, con motivo de la Exposición sobre el material de la Cartuja que se realizó en Altura en el año 1992



PL. 2a : Solería de la Sala Capitular. Catedral de Segorbe.



PL. 2c : Reconstrucción de la solería de la capilla nº 3. Vall de Christ.

interior del recinto monástico, las cuales se encuentran emplazadas, junto con otras cuatro, en la parte occidental del claustro de San Jerónimo, entre la iglesia de San Martín al sur y la Iglesia Mayor al norte. Dada la dificultad que hay en poder diferenciar dichas capillas, muy similares entre sí, deterioradas todas ellas y que incluso se ignora la advocación particular a la que estaban dedicadas, se optó en su momento por darles una numeración (del 1 al 6), siendo la capilla nº 2 y la nº 3 las que nos interesan en este trabajo.

Los azulejos que componen los pavimentos son iguales en ambas capillas, excepto uno de los modelos que aparece sólo en la número 3. La decoración es siempre en azul cobalto sobre fondo blanco y aparecen tres motivos decorativos, siendo los otros dos de losetas bizcochadas<sup>2</sup>.

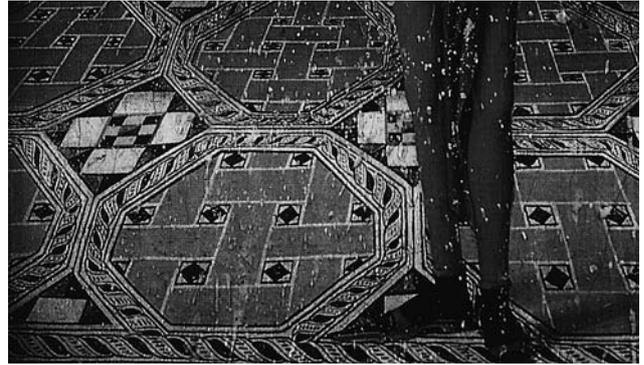
#### SON ESTOS

1) Azulejo cuadrángular (11,5 x 11,5 x 1,5 cm.) con motivo de la rosa gótica. Esta rosa, exactamente representada, aparece entre otros, en el retablo de la Asunción de la iglesia parroquial de Altura, realizado también en la primera mitad del s. XV y por el llamado "Maestro de Altura"

2) Olambrilla (5 x 5 x 1,5 cm.) con decoración de una flor-pensamiento

3) Azulejo rectangular (20 x 9 x 1,5 cm.), cuya decoración son dos cintas que se entrecruzan con pequeñas hojas en los campos que dejan libres

Este modelo se coloca enmarcando los conjuntos compuestos



PL. 2b : Detalle del retablo de La Visitación. Catedral de Segorbe.



PL. 2d : Detalle del retablo de La Asunción. Parroquial de Altura.

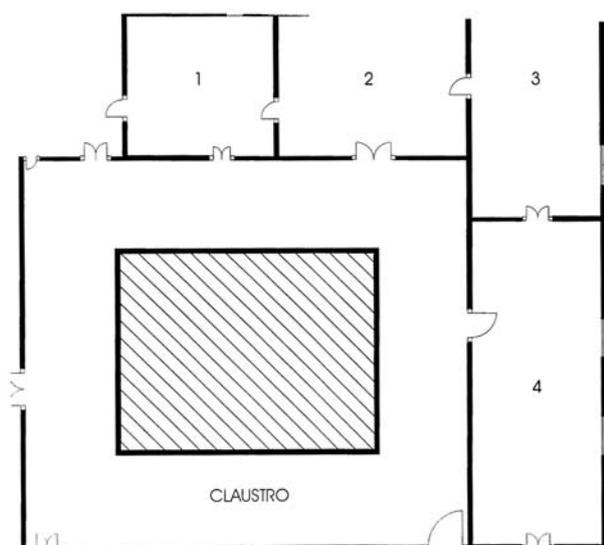
por otros azulejos, y aparece solamente en la capilla número 3. El motivo tiene bastante semejanza con las losetas de dos retablos, el ya citado de la Asunción, de la parroquial de Altura, y el de la Visitación del Museo Catedralicio de Segorbe, diócesis episcopal a la que pertenece la cartuja.

Sin decoración ni vidriado están los alfarzones octogonales (17 x 11 x 1,5 cm.) y los ladrillos rectangulares (20 x 10 x 1,5 cm.).

Hay además unos azulejos triangulares, de dos tamaños, y con motivo vegetal a juego con el de cintas entrelazadas: se insertan en los huecos triangulares que dejan los alfarzones en el remate de la composición que cierra la cenefa.

La capilla número 2 tiene salida directa al claustro de San Jerónimo. Su planta mide 23,46 m. El pavimento que cubría la totalidad de su superficie, a tenor de las huellas y de los restos materiales conservados, estaba formado por alfarzones octogonales irregulares que al unirse forman una cruz, y dejan alternando un hueco cuadrado pequeño y otro cuadrado más grande en donde se inserta el pequeño azulejo u olambrilla con la flor del pensamiento, y el el azulejo de la rosa gótica respectivamente. Este motivo decorativo cubría la totalidad de la capilla y el conjunto estaba separado de los muros de las paredes por una cenefa formada de ladrillos bizcochados colocados horizontalmente.

Tal pavimento es idéntico al conservado en la Sala Capitular



PL. 3 : Plano de la primera planta del Castillo de Alacuás.

de la Catedral de Segorbe, población vecina y a cuya diócesis pertenecía la cartuja; este permanece intacto y tanto él como el de la capilla número 2 se pueden fechar a principios del siglo XV. (Rodríguez Culebras 1989: 28)

La capilla número 3 comunica directamente con el claustro de San Jerónimo. Su pavimento utiliza el mismo tipo de azulejos e igual motivo decorativo que la capilla número 2, con la única novedad de que aparece un modelo de azulejo nuevo, el rectangular de las dos cintas entrelazadas, que va colocado de forma paralela respecto al pavimento central, enmarcándolo. Los huecos triangulares que quedan al final del pavimento, formados por los alfardones y losetas, son cubiertos por pequeños azulejos triangulares cuya decoración hace juego con el motivo decorativo de la cenefa ya mencionada. A su vez, la composición queda rodeada por ladrillos rectangulares bizcochados que colocados esta vez verticalmente, separan dicha cenefa de la pared.

Además de estos temas decorativos mencionados, aparece gran variedad de azulejos, ninguno "in situ", que posiblemente formarían parte de otras solerías del Monasterio -Capillas, Refectorio, Iglesia de San Martín...- cuya época de construcción abarca todo el siglo XV, pero que debido al estado de destrucción en el que se encuentran los edificios, resulta prácticamente imposible intentar la recomposición de algunos de ellos.

Entre los temas decorativos, además de los ya mencionados, destaca: el ruedaviento, las piñas persas, el motivo de los óvalos con la flor de la brionia en su interior, el de las "tibias", el azulejo con la hoja de cardo, la estrella de ocho puntas, el partido diagonalmente que recibe el nombre popular de "mocadoret", también en azul y blanco, propio del gótico, aunque este motivo llega a nuestros días preferentemente en verde y blanco pero se vienen haciendo desde el siglo XV en varios colores, según modas.

Asimismo, de principios del siglo XVI aparecen varios ejemplares de azulejos de "cuerda seca" con decoración geomé-

trica (estrellas y lacerias) y otros de cuenca o arista, cuya decoración es geométrica-vegetal. Llama la atención en estos azulejos el color rosado-amarillento de la pasta y la mejor técnica en la factura frente a los barro rojizos de los azulejos y ladrillos bizcochados que acabamos de ver.

Queda fuera de duda el que si no todos, sí la gran mayoría de estos azulejos procedan de Manises, el gran centro productor, frente a la idea de que muchos de ellos se hiciesen en alfares situados cerca de la población de Altura y pertenecientes a Vall de Christo o incluso se hiciesen en hornos a pie de obra (Sánchez Ramos 1994). Bien es cierto que se tiene constancia de una producción de piezas de forma y teja vidriada, realizada a partir de finales del siglo XVI, cuando los cartujos arriendan unos terrenos -en la partida del Batán- a un alfarero morisco, el cual comercializaría parte de su producción, entregando otra parte a los monjes.

### CASTILLO DE ALACUÁS

Este edificio que ocupa 1513 metros en plena zona de huerta valenciana, está enclavado en una planicie y su valor defensivo es nulo, se trata más bien de un palacio para ser habitado que de una construcción defensiva: de planta casi cuadrada, (40 m. de lado) y con torres almenadas en las esquinas, que alcanzan 25 m. de altura. El grueso del edificio data de 1582, cuando empieza a construirlo el primer conde de Alacuás, aunque todo el interior gira en torno a un claustro gótico, de arcos bien apuntados, que es de pleno siglo XV. En efecto, las fuentes hablan de un "castell" perteneciente a la abuela de este conde, D<sup>a</sup> Jerónima de Aguilar, y de esta familia, Aguilar se han encontrado numerosos azulejos en el edificio, así como de la familia Torres, ambos modelos de pleno siglo XV y conservados en el castillo, si bien hoy están colocados fuera de contexto. En la actualidad el edificio está declarado Histórico Artístico y pertenece a la familia Lassala<sup>3</sup>. Los azulejos conservados "in situ" están todos ellos en la planta primera, en lo que es la galería del claustro, más desgastados por ser zona de mayor tránsito y en las cuatro salas que dan a esta galería, estos en mucho mejor estado de conservación. En total los modelos usados son quince:

- 1) Olambrilla de 7,5 cm. de lado, en dos versiones, una blanca y otra azul cobalto.
- 2) Octógono regular de 7,5 cm. de lado y 19,5 cm. de longitud máxima. También en dos versiones, una blanca y otra azul, del mismo tono que las olambrillas.
- 3) Rombos que miden 21 x 12,5 cm. En cuatro versiones, blancos, azules de cobalto, amarillos de antimonio verdes de cobre y morados de manganeso, más otro partido en dos mitades, la una amarilla y la otra verde, siempre dentro de las mismas tonalidades.
- 4) Azulejos cuadrados, de 13,5 cm. de lado. En seis versiones: con toda la superficie verde, los llamados del "mocadoret" que tienen partida su superficie diagonalmente, combinando el blanco con azul, el blanco con el verde y el verde oscuro con el verde claro: el llamado "de la redona" que es blanco y azul con una circunferencia en medio contrastada en sus colores: por último un modelo con el fondo blanco y el dibujo en azul, con cruz patada en el centro, cuatro puntas

<sup>3</sup> Agradecemos a la familia Lassala las facilidades dadas para estudiar y fotografiar los pavimentos. Igualmente a D<sup>a</sup> Isabel de Alzaga Aliena la disponibilidad para consultar su manuscrito inédito sobre este monumento, trabajo realizado con motivo de un "master" en Diseño de Interiores, de la Universidad de Salamanca.



PL. 4a : Vista del patio y galería del primer piso. Castillo de Alacuas.



PL. 4b : Detalle de la solería de la galería o claustro.



PL. 4c : Detalle de la solería de la habitación nº 4 (cf Pl. h.-t. XV, 1).



PL. 4d : Azulejos con los emblemas de las familias Aguilar y Torrès.

contrastadas que van de la cruz a las esquinas y medias circunferencias en el centro de cada lado.

Hay además otro modelo de azulejo rectangular, que sería el que hace el número 16 en la relación y que se desmarca de los anteriores por su técnica, de cuerda o arista, pero que sólo se da en las dos últimas habitaciones como cenefa, enmarcando el diseño.

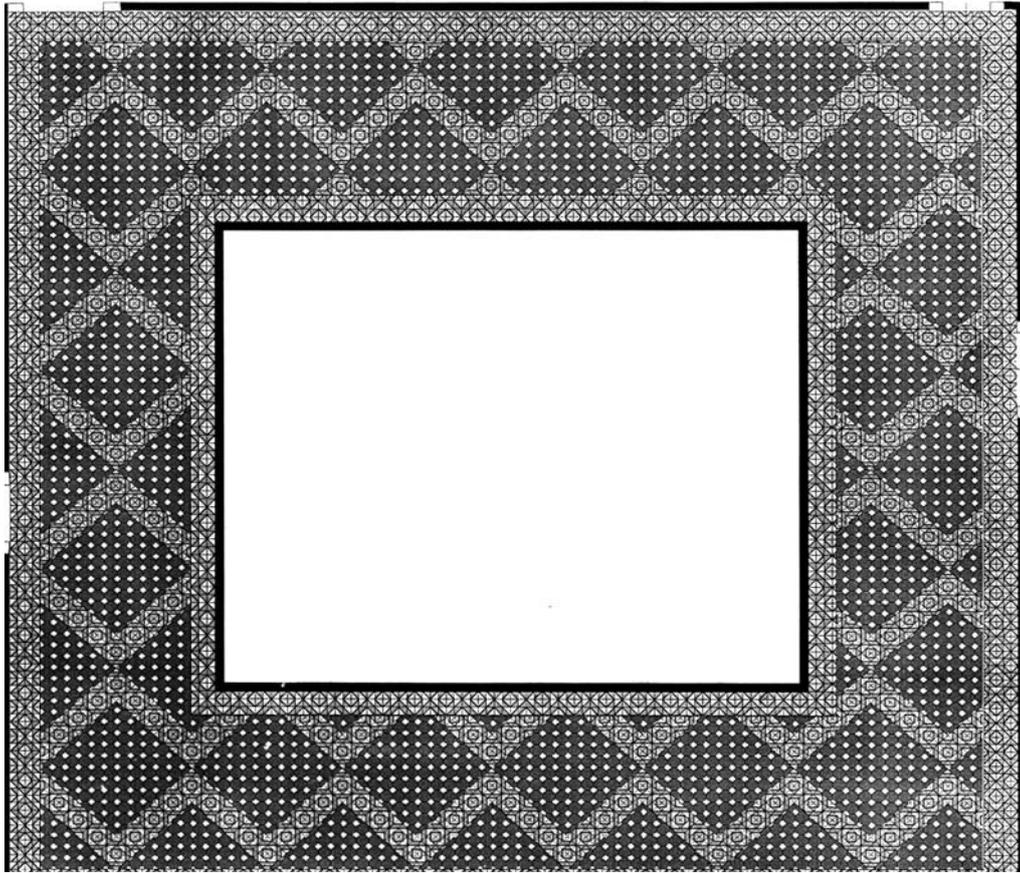
En cuanto a la configuración de la loseta en realidad sólo hay cuatro versiones y las variantes se deben al dibujo o color: con esta economía de medios se logran muy diferentes combinaciones. Pasamos a enumerarlas.

A) Galería alta del claustro. El diseño es idéntico en los cuatro lados, repetido sin solución de continuidad y es el más complicado de todos los modelos. Intervienen en él las olambrillas blancas, los octógonos azules, los cuadrados del

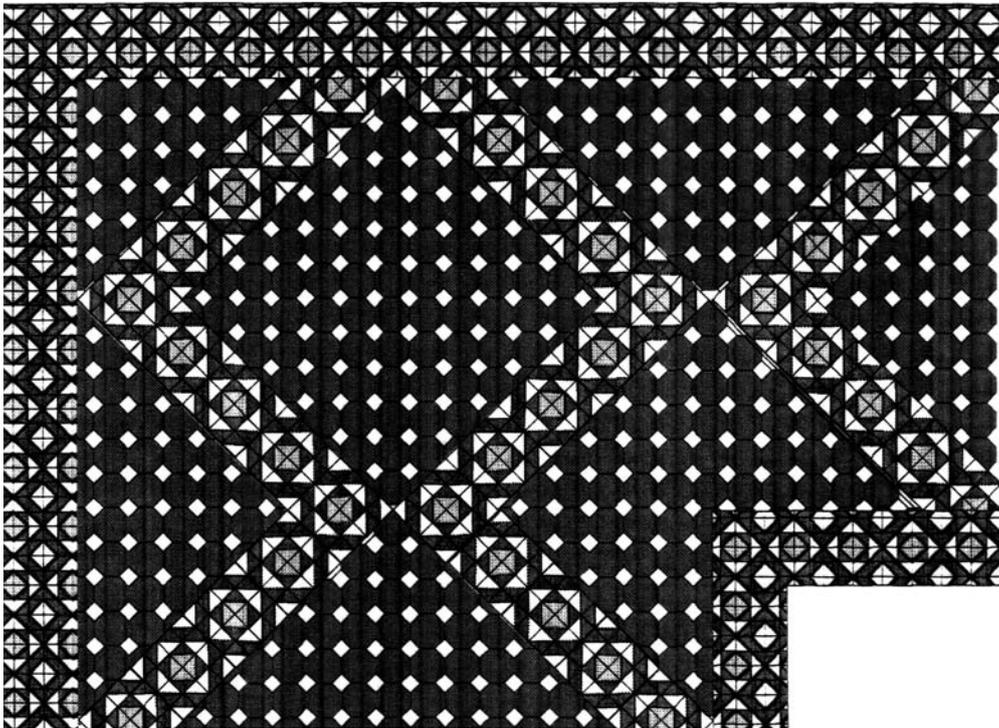
“mocadoret” en verde y blanco, y los del “mocadoret en verde claro y verde oscuro. El dibujo central está enmarcado por iguales cenefas, hechas con el “mocadoret” que corren a lo largo de las paredes, la interna y la externa; el diseño central es de rombos formado por los octógonos azules y las olambrillas blancas, limitados por otros rombos configurados por las dos versiones del “mocadoret” ya citadas.

B) Habitación primera. Cuadrada. Intervienen en ella los cuadrados “de la redona”, los cuadrados verdes, los rombos verdes, blancos manganeso y los partidos con una mitad verde y la otra amarilla. esta habitación también tiene una cenefa de rombos en la que juegan cuatro colores, y un cuadrado central hecho por rombos verdes con un diseño “de la redona” en el centro.

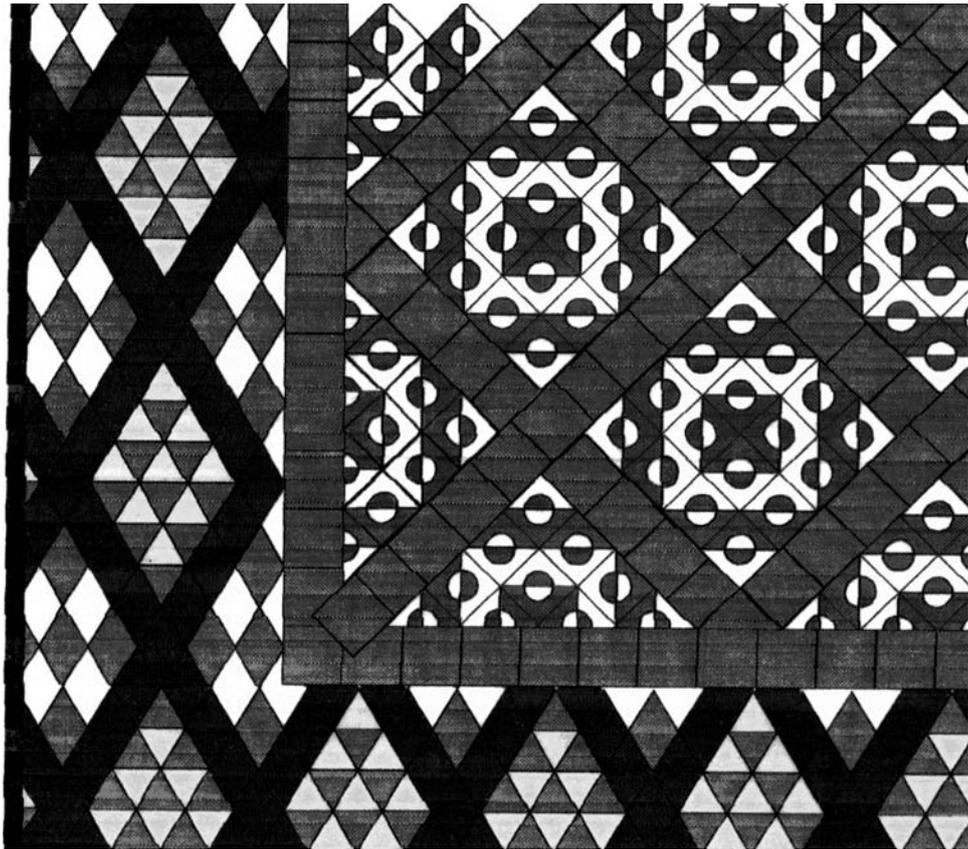
C) Habitación segunda. Rectangular. Intervienen en ella los azulejos cuadrados con la cruz, y los romboidales blancos, azules y verdes. Carece de cenefa exterior esta sala y el pavi-



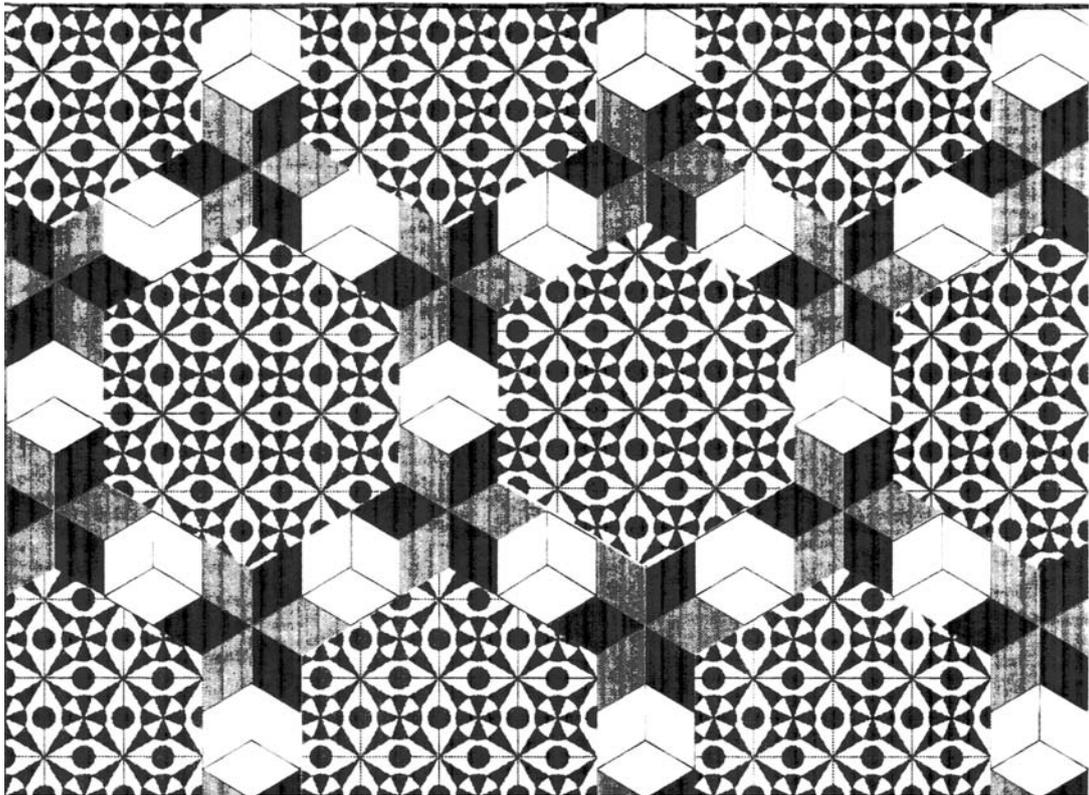
*PL. 5 : Reconstrucción de la solería del claustro o galería. Castillo de Alacuás.*



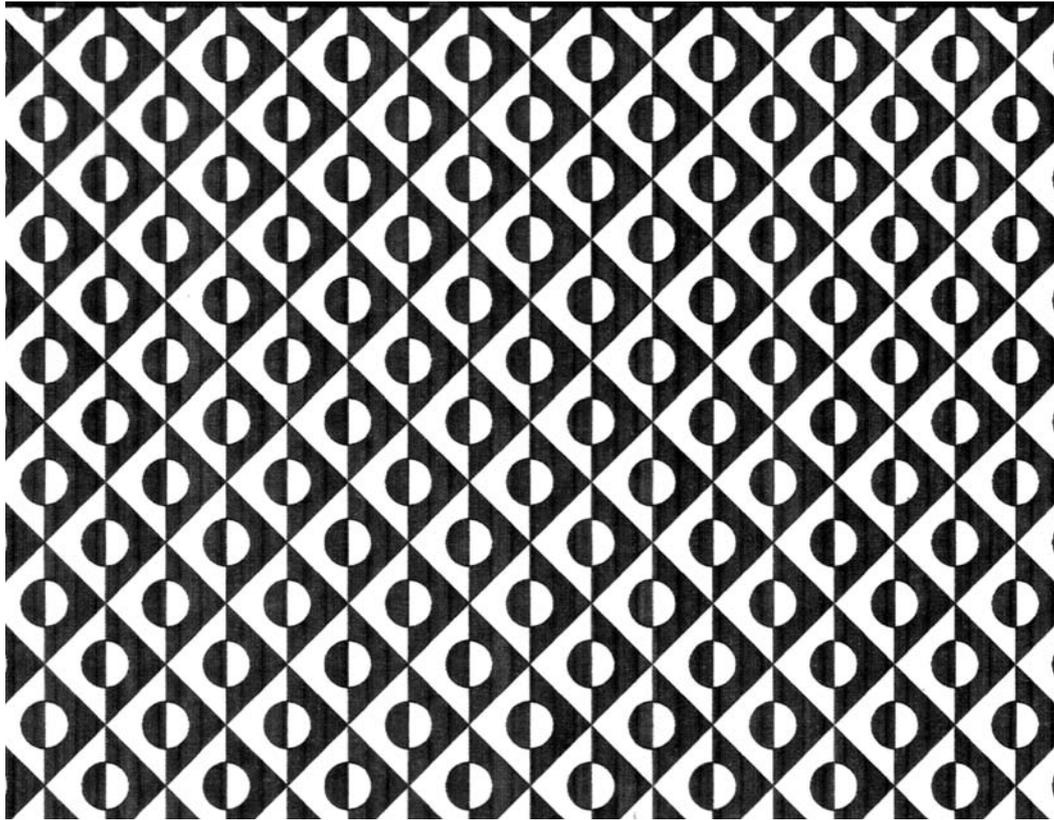
*PL. 6 : Detalle de la reconstrucción de la solería del claustro o galería. Castillo de Alacuás (cf Pl. h.-t. XV, 4).*



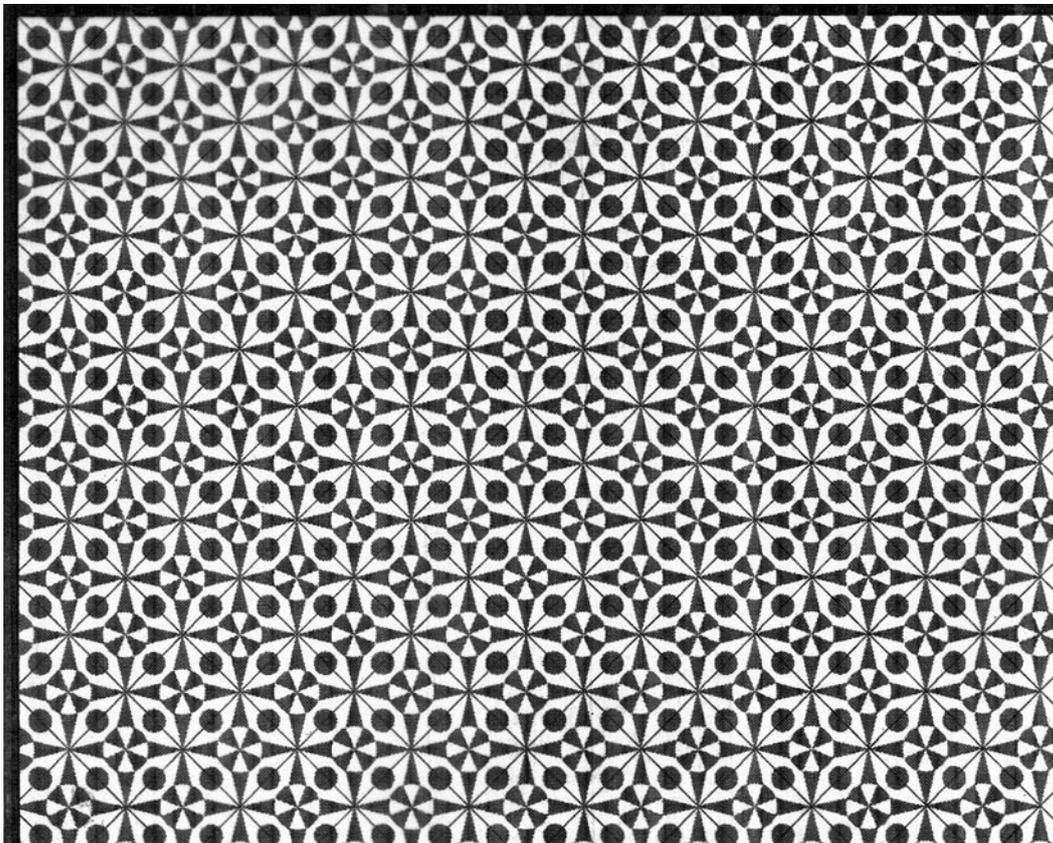
*PL. 7 : Detalle de la reconstrucción de la solería. Habitación 1. Castillo de Alacuás, (cf. Pl. h.-t. XV, 3).*



*PL. 8 : Detalle de la reconstrucción de la solería. Habitación 2. Castillo de Alacuás, (cf. Pl. h.-t. XV, 2).*



*PL. 9 : Detalle de la reconstrucción de la solería. Habitación 3. Castillo de Alacuás.*



*PL. 10 : Detalle de la reconstrucción de la solería. Habitación 4. Castillo de Alacuás.*

mento va describiendo unos exágonos regulares enmarcados por estrellas de seis puntas y otro exágonos más pequeño, en blanco que da la impresión visual de un cubo.

D) Habitación tercera. Rectangular. Formado todo el pavimento por los azulejos “de la redona”, colocados a falsa regla y con una cenefa formada por los azulejos de cuenca o arista en la parte interna, y en la externa una hilada de los azulejos romboidales con alternancia del color amarillo-azul-verde-azul, repetida ordenadamente, lo que a la vista produce un efecto de cordón torso.

E) Habitación cuarta. También rectangular y la de mayor extensión de todas. Está formada por un sólo modelo, el de la cruz patada, colocado a falsa regla como el precedente y en la cenefa repite los azulejos de cuenca de la sala anterior, seguidos por dos hiladas de de rombos que juegan con la repetición del color amarillo, verde y azul.

Cabe añadir que todas estas habitaciones tenían como techo unos modelos distintos, de tipo renacentista de casetones, realizado en madera y que fueron vendidos y trasladados a otro edificio en el periodo inmediato posterior a la guerra civil del 36-39, antes de su adquisición por la familia Lassala.

## CONCLUSIONES.

Este somero recorrido por la azulejería gótica valenciana, a la vez que da a conocer dos obras arquitectónicas de reciente estudio, pretende hacer resaltar unos puntos fundamentales:

1) La evolución de los estilos que va desde unos temas arábicos, en el siglo XIV y principios del XV, a otros plenamente góticos occidentales, propios de los tres últimos cuartos del

s. XV, y por último a los de tema geométrico, ya del s. XVI, que aunque hechos en azul preferentemente, o en otros colores dentro de la gama de verde, amarillo y amarronado o violáceo de manganeso, enlazan con los plenamente renacentistas cuyos modelos hay que buscar en el arte italiano o en el flamenco.

2) Aplicación exclusiva de tal azulejería a los pavimentos, con unos pocos ejemplos que se aplican en techumbres y bóvedas, en formato especial y hecho ex-profeso.

3) Multitud de diseños diferentes pero empleo de pocas variantes dentro de cada solería, que sin embargo recurre a losetas de piedras, estucos o simples ladrillos bizcochados para alcanzar riqueza cromática y diversidad visual.

4) Escasez de ejemplos de solerías enteras conservadas. Las recomposiciones ideales hay que lograrlas recurriendo a la pintura coetánea y a los ejemplares sueltos que nos han llegado, e incluso a la documentación, donde en algún caso se especifica el motivo que se ha de reproducir en el azulejo.

## BIBLIOGRAFIA

**Bon 1992** : BON (Ph.).— Les premiers “bleus” de France” Meun-sur-Yèvre. Groupe Historique et Archéologique de la Région de Meun sur-Yèvre, 1992.

**Gonzalez Marti 1958** : GONZALEZ MARTI (M.).— Cerámica del Levante Español. Tomo II. Barcelona, Lábor, 1958.

**Osma 1909** : OSMA (G. de).— Textos y Documentos valencianos. Las divisas del Rey en los pavimentos de “obra de Manises” del Castillo de Nápoles” Madrid, Imp. Fortanet, 1909.

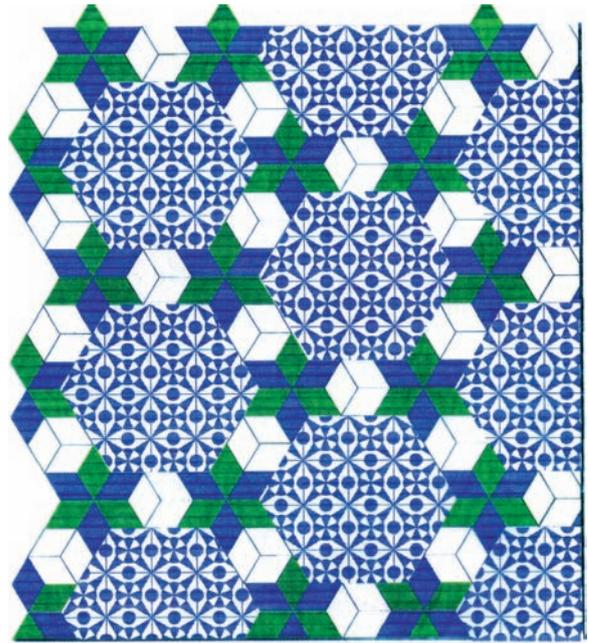
**Rodríguez Culebras 1989** : RODRIGUEZ CULEBRAS (M.).— Museo Catedralicio de Segorbe. Valencia, Vicent García, 1989.

**Sanchez Ramos 1994** : SANCHEZ RAMOS et alii.— Estudio artístico-técnico de los azulejos de la Cartuja de Val de Cristo. *Silicatos. Revista de Cerámica*. Vol. VII, 1994.

**Soler Ferrer 1988** : SOLER FERRER, M<sup>a</sup> P.).— Historia de la Cerámica Valenciana. Tomo III. Valencia. Vicent Garcia, 1988.



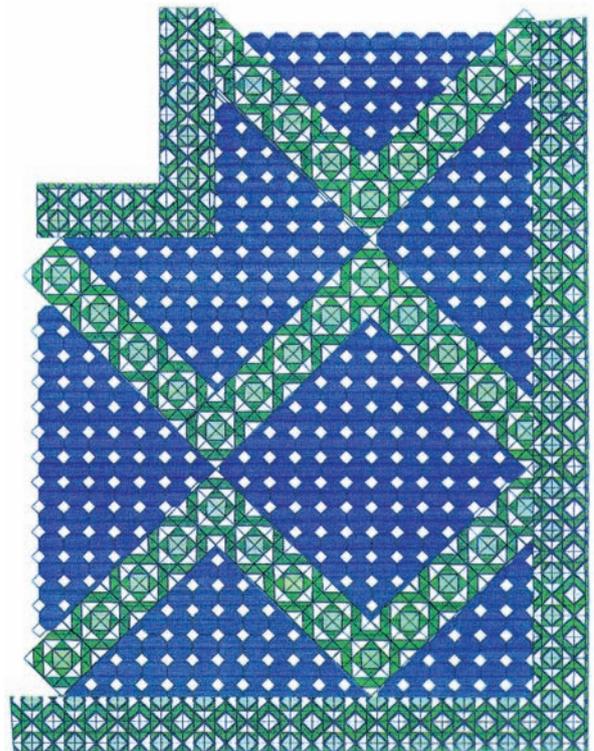
XV 1 - cf. p. 671, fig. 4c.



XV 2 - cf. p. 673, fig. 8.



XV 3 - cf. p. 673, fig. 7.



XV 4 - cf. p. 672, fig. 6.