

EL AZULEJERO PEDRO VÁZQUEZ

MÓNICA MALO CERRO

RESUMEN: En el Renacimiento la azulejería salmantina vivió una época de esplendor gracias a la labor de Pedro Vázquez. Este artista, que probablemente se formó en Toledo, debió de trasladarse e instalarse en Salamanca a finales del siglo xv o a inicios de la centuria siguiente, quizá persuadido por los numerosos encargos que en ella obtuvo. De este modo, se convirtió en el ceramista más importante de Castilla y León durante la primera mitad del siglo xvi.

ABSTRACT: During the Renaissance the tile craft lived a splendid time because of the Pedro Vázquez's work. This artist, who was probably trained in Toledo, ought to move to Salamanca at the end of the 15th or at the beginnings of the next century, maybe convinced for the numerous jobs that he got there. In this way, he became the most important Castilla y León ceramist during the first half of the 16th century.

PALABRAS CLAVE: Azulejería / Cerámica mudéjar / Cerámica renacentista / Provincia de Salamanca.

INTRODUCCIÓN

En la primera mitad del siglo XVI la azulejería salmantina vivió una época de esplendor y abundancia, dadas la calidad y la cantidad de las obras realizadas en esos años. El artífice de esta circunstancia debemos pensar que fue en buena medida Pedro Vázquez. Manuel Gómez Moreno sacó a la luz a este ceramista, gracias a la documentación que demostraba que Vázquez en 1526 había llevado a cabo los desaparecidos revestimientos cerámicos de la Sala Capitular de la Catedral Nueva de Salamanca. Dedujo además que en este mismo templo el azulejero tuvo que ser el autor del zócalo, el frontal y el pavimento de la Capilla Dorada, obras todas ellas realizadas hacia 1525¹.

Según Gómez Moreno y Elías Tormo, en 1546 Pedro Vázquez regentaba un taller en Salamanca². La fecha más antigua de un trabajo atribuible al azulejero, y todo según Gómez-Moreno, es 1551, año del que data la construcción del coro de la iglesia de Sancti Spiritus en Salamanca. El historiador granadino llegó a ver en ese pavimento piezas de arista hoy desaparecidas³.

Años después José María Martínez Frías, en su libro sobre el monasterio de Nuestra Señora de la Victoria de Salamanca, dejó constancia de otra obra de Pedro Vázquez documentada, la cual, desgraciadamente, tampoco ha llegado hasta nuestros días. Estos revestimientos cerámicos fueron realizados entre el 18 de julio de 1522 y el 23 de junio de 1523⁴.

A pesar de la escasez de datos documentales sobre Pedro Vázquez, podemos atribuir una serie de obras a este azulejero, basándonos en la comparación estilística a partir del repertorio de los diseños desarrollado en la Capilla Dorada de la Catedral Nueva.

TRAYECTORIA PROFESIONAL

Pedro Vázquez fue presumiblemente un azulejero de origen toledano, que debió de trasladarse a Alba de Tormes a finales del siglo XV o en los inicios del XVI para participar, como otros muchos, en las obras del castillo de Duque de Alba. Este edificio fue volado durante la Guerra de Independencia, quedando tan sólo en pie la torre del homenaje. Gómez-Moreno vio las ruinas a principios del siglo XX, y describió que sólo se conservaba en su sitio “*el Torreón de la armería (...). Lo demás son montes de cascajo, salpicados de trozos de azulejos (...)*”⁵. En la década de

1 GÓMEZ MORENO, Manuel. *Catálogo Monumental de España. Salamanca*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1967, pág. 217.

2 Nota 1, pág. 217. TORMO Y MONZÓ, Elías. *Salamanca: Las catedrales (Sobre estudios inéditos de Don Manuel Gómez Moreno)*. Madrid: Patronato Nacional de Turismo, pág. 33.

3 Nota 1, pág. 271.

4 MARTÍNEZ FRÍAS, José María. *El Monasterio de Nuestra Señora de la Victoria. La Orden Jerónima en Salamanca*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1990, pág. 53.

5 Nota 1, pág. 387.

los 90 se excavó y restauró el castillo, encontrándose numerosas piezas de azulejería que nos hablan de que buena parte del castillo presentaba revestimientos cerámicos.

Algunos de los restos hallados son aliceres que formaban parte de alicatados, otros son azulejos de superficie plana de finales del siglo xvi o inicios del xvii, pero la mayoría son piezas de arista realizadas en la transición entre el xv y el xvi. En estas últimas vemos la mano de más de un artífice, pudiendo identificar a uno de ellos como Pedro Vázquez. En los azulejos a él atribuibles encontramos tanto diseños geométricos de estilo mudéjar como otros florales de inspiración renacentista y de origen sevillano y toledano.

En Alba de Tormes Pedro Vázquez trabajó no sólo en el castillo, sino también para el monasterio de San Leonardo y para el convento de Santa Isabel. Este último fue fundado en 1481, habiendo sido ya concluida la iglesia en 1498⁶. Durante una reciente excavación y restauración de este templo se encontraron algunas piezas de azulejería de cuerda seca y de arista o cuenca. Las atribuibles a Pedro Vázquez son estas últimas y desarrollan motivos florales renacentistas⁷.

Por su parte, el monasterio de San Leonardo de Alba de Tormes fue reconstruido a partir del siglo xv, cuando pasó a manos de la orden jerónima⁸. El edificio quedó en ruinas tras la Guerra de la Independencia y la Desamortización, encontrándose posteriormente entre los escombros diversas piezas de azulejería que, por la variedad de sus motivos, son prueba evidente de la antigua riqueza cerámica que adornó el conjunto. La mayoría están realizadas en técnica de arista, y varias de ellas son atribuibles a Pedro Vázquez. Datarían de la época en que se llevó a cabo el castillo de los duques de Alba, en los años finales del siglo xv y en el primer tercio del xvi.

No es extraño que encontremos en este monasterio azulejos de un ceramista que trabajó en el castillo de Alba de Tormes, ya que desde el primer Duque de Alba el cenobio se vinculó a esta casa nobiliaria, y fue precisamente este personaje quien sufragó la construcción de la iglesia hacia 1582⁹.

Tras comprobar Pedro Vázquez el mercado que se le abría en la provincia de Salamanca, debió de decidir instalarse definitivamente en la capital. Uno de los encargos cuantitativamente más importantes del ceramista son los paneles pertenecientes al convento de Santa Clara de Salamanca. Dominan aquí los motivos florales mudéjares-renacentistas o *pisanellos*, es decir, inspirados en las creaciones del italiano

6 CUESTA HERNÁNDEZ, Luis Javier. *Arte Conventual en Alba de Tormes. Los conventos de Santa Isabel y las Reverendas Madres Benedictinas (Dueñas)*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 1998, pág. 24.

7 Algunas de las piezas se han colocado en el altar mayor de la iglesia del convento, mientras que el resto se hallan en el Museo de Salamanca.

8 RUIZ HERNANDO, José Antonio. *Los monasterios jerónimos españoles*. Segovia: Caja Segovia, 1997, pág. 371.

9 Nota 8, págs. 371 y 372.

Francisco Niculoso Pisano, pero sin olvidar otros temas recurrentes en la producción del artista que nos ocupa.

Tampoco debió de ser desdeñable el trabajo que Vázquez realizó para el convento de la Anunciación o de las Úrsulas de Salamanca, del que se conservan en la actualidad numerosas piezas sueltas decoradas por diseños renacentistas *pisanellos*. Las fechas concuerdan, ya que el cenobio fue fundado por don Alonso de Fonseca en 1512¹⁰.

Otro conjunto destacable entre los atribuibles a Vázquez, tanto por el número de piezas que lo componen como por la variedad de los motivos desarrollados, es el del convento carmelita descalzo de Nuestra Señora de Loreto en Peñaranda de Bracamonte. La fundación tuvo lugar en 1661¹¹, por lo que es posible que los azulejos, entre los que destacan los de estilo *pisanello*, fueran realizados por un discípulo tardío de Vázquez, o bien tuvieran en origen otro destino y fueran reaprovechados en este edificio del siglo xvii¹². Un dato que apoya esta última hipótesis es que habitualmente los frontales de nuestro ceramista presentan dos únicos motivos, uno que se repite en la cenefa y otro que domina el fondo, mientras que en este caso se han introducido más diseños que rompen la unidad. Más que una elección consciente, parece que probablemente las combinaciones desarrolladas se han visto forzadas por no existir suficientes azulejos iguales en el momento del montaje de la obra.

Más construcciones salmantinas a las que Pedro Vázquez debió de suministrar revestimientos fueron el convento de las Dueñas, la iglesia de San Polo y el palacio de los Álvarez Abarca. En el Museo de Salamanca se conservan fragmentos de azulejos de arista procedentes de los dos últimos edificios citados, mientras que en el convento Gómez-Moreno pudo ver numerosos azulejos del siglo xvi, idénticos a los de la Capilla Dorada de la Catedral Nueva¹³. Este monasterio experimentó importantes reformas en el primer tercio del siglo xvi (1533)¹⁴, y sería entonces cuando Pedro Vázquez llevó a cabo los mencionados revestimientos.

Fuera de la provincia salmantina existen algunos edificios que cuentan con realizaciones atribuibles a Vázquez, como es el caso del pavimento y de las gradas de la capilla del Marquesito de la iglesia parroquial de Fuente el Sauz (Ávila), fundada en 1520¹⁵.

10 MARTÍNEZ FRÍAS, José María. Los edificios religiosos (Edad Media). En CABO ALONSO y ORTEGA CARMONA: *Salamanca. Geografía, historia, arte y cultura*. Salamanca: Ayuntamiento de Salamanca, 1986, pág. 344.

11 FORTES GARCÍA, Ana y SANZ HERMIDA, Jacobo. *Salamanca. Conventos y monasterios*. Salamanca: Grupo Promotor Salmantino, 1995, pág. 133.

12 Refuerza esta hipótesis el hecho de que en los altares se mezclen azulejos con diversos diseños, en ocasiones dispuestos asimétricamente, lo que prueba que nos encontramos ante revestimientos rehechos.

13 Nota 1, pág. 89.

14 NAVASCUES PALACIO, Pedro. *Monasterios de España. Tomo I*. Madrid: Espasa Calpe, 1988, pág. 298.

15 ALDEA VAQUERO, Agustín; MARÍN MARTÍNEZ, Tomás y VIVES GATELL, José. *Diccionario de Historia Eclesiástica de España. Tomo II*. Madrid: Instituto Enríquez Flórez. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1972, pág. 1222.

Las piezas llevadas a cabo por Vázquez para la capilla del Marquesito son en su mayoría de estilo mudéjar, aunque también hallamos composiciones renacentistas. Forman parte de una solería en la que se combinan con losetas sin vidriar, componiendo de este modo una alfombrilla cerámica, tipología habitual en los conventos de Toledo.

En los Museos de Palencia y de Valladolid (piezas estas últimas procedentes del monasterio de Nuestra Señora de Prado) se conservan algunos azulejos con diseños geométricos mudéjares que enlazan con el estilo de Vázquez, y que presumiblemente son obras del salmantino. Lo mismo cabe decir de numerosas piezas que adornan el monasterio de Sancti Spiritus de Toro, y que presentan principalmente composiciones florales renacentistas.

Para finalizar, resta señalar que el friso exterior de la cabecera de la iglesia del convento de la Magdalena en Medina del Campo se halla decorado por unos azulejos con diseños florales realizados entre 1552 y 1558¹⁶, y que poseen un estilo similar al desarrollado por Vázquez.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO

Son numerosos los diseños plasmados en los revestimientos atribuibles a Pedro Vázquez; algunos probablemente son creación del propio ceramista, pero la mayoría eran composiciones utilizadas en muchos otros talleres de la época, dada la movilidad de los modelos decorativos entre los distintos artífices y ciudades, reproducidos gracias a dibujos y, desde la invención de la imprenta, mediante grabados.

Los temas geométricos de raigambre islámica y mudéjar más frecuentes en el repertorio de Vázquez son los siguientes:

1. Alizares realizados en técnica de cuerda seca. En su parte frontal encontramos hojas blancas con su interior melado sobre fondo negro, dentro de unos arcos apuntados blancos, unidos por enganches de forma ovalada en blanco. La parte superior de la pieza está decorada por una cadeneta rectilínea de eslabones desiguales en blanco sobre fondo negro y melado (fig. 1).

Estas piezas son de origen toledano y se llevaron a cabo en técnica de cuerda seca en la segunda mitad del siglo xv y en la centuria siguiente, como comprobamos en los conventos de San Clemente, Santo Domingo el Antiguo y Santa

16 GARCÍA CHICO, Esteban. *La colegiata de Medina del Campo y otros estudios*. Tomo I. Valladolid, 1957, pág. 27; y PÉREZ VILLANUEVA, Joaquín. La escultura de yeso en Castilla. La obra de los Hermanos Corral. En *Boletín de Estudios del Seminario de Arte y Arqueología*, II, 1933-34. Valladolid: Universidad, pág. 370.

Clara de Toledo, y en excavaciones realizadas en Talavera de la Reina¹⁷. Vázquez pudo emplear en el castillo de Alba de Tormes, en el convento de Santa Isabel de esta última localidad y en la capilla del Marquesito de Fuente el Sauz (Ávila).

Pedro Vázquez, como el resto de los ceramistas de su tiempo, no fabricó alizares en técnica de cuenca presumiblemente por imposibilidades técnicas. Los alizares son piezas con dos caras unidas en un ángulo de 45°, y se empleaban para cubrir los ángulos de frontales, de escalones, etc. Al presionar con una matriz sobre el barro tierno para dejar marcadas las aristas del dibujo, sufriría la propia forma de la pieza, que de este modo no serviría para ser colocada en esquina. Ésta sería la razón de que en todas las obras de cuenca se empleen tan sólo alizares de cuerda seca o monocromos verdes.

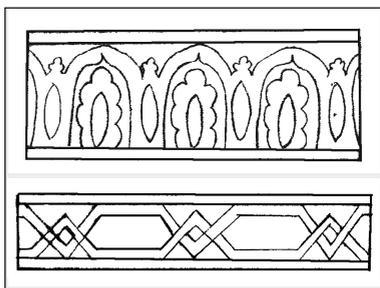


FIGURA 1.

2. Verduguillos con una cadeneta rectilínea formada por la combinación de tres cintas en zigzag, en negro o marrón, verde y amarillo o melado. El fondo es blanco (fig. 2).

La composición analizada la hallamos en la Capilla Dorada de la Catedral Nueva de Salamanca y en el castillo de Alba de Tormes.

3. Cenefa con una cadeneta rectilínea semejante a una sucesión de entrelazos con forma de *ochos*, en blanco con fondo interior melado y verde y exterior negro (fig. 3). Éste es un diseño peculiar de la azulejería mudéjar toledana, aunque cadenetas en un estilo paralelo se emplearon en yeserías mudéjares.

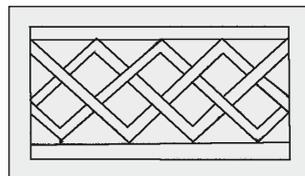


FIGURA 2.

Greclas como la que nos ocupa las hallamos en piezas recuperadas en excavaciones llevadas a cabo en Talavera de la Reina, en el monasterio de las Descalzas Reales de Madrid, y en los conventos de los franciscanos en Escalona, y de San Clemente, San Juan de la Penitenciaría y Santo Domingo el Antiguo en Toledo.

17 RODRÍGUEZ SANTAMARÍA, Antonio y MORALEDA OLIVARES, Alberto. *Cerámicas medievales decoradas de Talavera de la Reina*. Talavera de la Reina, 1984. Fig. 22.

Es un diseño toledano que se exportó también a la cerámica valenciana, y que en Castilla y León empleó Pedro Vázquez en la Capilla Dorada de la Catedral Nueva, en el convento de Santa Clara en Salamanca, en la iglesia de Fuente el Sauz, en el castillo de Alba de Tormes y en el monasterio de San Leonardo de esta última localidad.

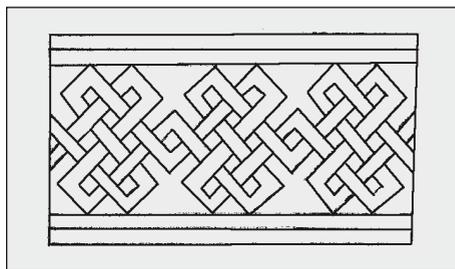


FIGURA 3.

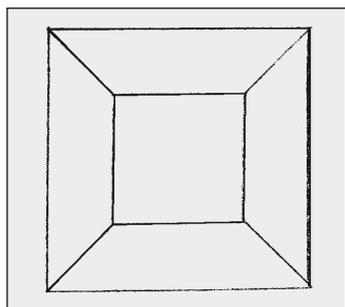


FIGURA 4.

4. Cuadrado enmarcado, con un aspecto similar al de una punta de diamante (fig. 4).

Piezas de arista con este diseño fueron llevadas a cabo por ceramistas toledanos a finales del siglo xv e inicios de la centuria siguiente. Pedro Vázquez probablemente lo empleó en los conventos de Santa Isabel de Alba de Tormes y de Santa Clara de Salamanca.

5. Estrella de ocho y dieciséis en melado, blanco, verde y negro, dentro de una estrella de primer cruce formada por la intersección de un

cuadrado melado y otro negro (fig. 5).

Aunque la estrella de ocho puntas tiene un origen clásico, como comprobamos en los mosaicos antiguos, fue profusamente utilizada por el mundo islámico. De este modo, ya desde el Califato de Córdoba la encontramos como base de bóvedas nervadas¹⁸. Las estrellas de ocho puntas son habituales en las artes decorativas nazaríes y mudéjares: en techumbres, en celosías, en zócalos pintados, en bordados, en yeserías, etc. En cerámica, se emplean desde época de Yusuf I (1333-1354), como apreciamos en los alicatados de la torre de la Cautiva. También encontramos este motivo en azulejos italianos, por ejemplo en un pavimento renacentista realizado entre 1500 y 1525¹⁹.

La composición descrita es probablemente de origen sevillano, ya que azulejos con dicho diseño fueron realizados en esta ciudad para decorar la casa de Pilatos, en la capilla del Alcalde en Bristol²⁰, y el convento de la Conceição en Beja (revestimientos estos últimos conservados en el Museo del Azulejo de Lisboa). Sin embargo, el mismo esquema fue plasmado en piezas valencianas de cuenca.

18 PAVÓN MALDONADO, Basilio. *El arte hispano-musulmán en su decoración geométrica. Una teoría para un estilo*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1975, pág. 156.

19 RACKHAM, Bernard. *Victoria and Albert Museum. Catalogue of the Italian Maiolica. Vol. II: Plates*. Londres: Victoria and Albert Museum, 1940, fig. 220.

20 GESTOSO Y PÉREZ, José. *Historia de los barros vidriados sevillanos*. Sevilla, 1903, fig. 57.

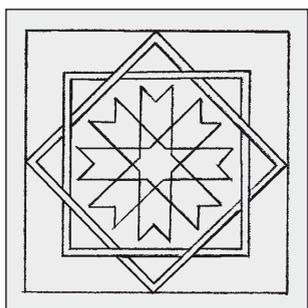


FIGURA 5.

empleo en piezas destinadas a la Capilla Dorada de la Catedral Nueva.

7. Red a base de entrecruzar cintas y lazos de 4, situándose dentro de la retícula estrellas de ocho puntas, en verde, blanco y melado, sobre fondo verde y negro.

La combinación de estrellas de ocho puntas y de cruces aparece con frecuencia en mosaicos antiguos, y su introducción en las obras hispanomusulmanas tendrá lugar por Córdoba y a partir del arte clásico y bizantino²¹. Es una composición recurrente en toda las artes decorativas mudéjares, como apreciamos en techumbres, yeserías, celosías y tejidos.

En lo que concierne a la cerámica, estrellas solas o combinadas con aspillas se plasmaron en azulejos de reflejo metálico persas. Esta combinación está presente igualmente en la cerámica italiana, como por ejemplo en una solería realizada hacia 1524 y conservada en el Museo Municipal de Deruta²².

Respecto a la Península Ibérica, el diseño que nos ocupa fue muy popular en la azulejería toledana, y lo hallamos al menos desde finales del sigo xv en piezas de cuerda seca y de arista del Museo del Taller del Moro y de los conventos de San Clemente, Santo Domingo el Antiguo, Santa Isabel de los Reyes, y Santa Clara la Real en Toledo. Junto con esto, lazos de 4 semejantes a los analizados y enlazados de la misma forma aparecen ya en la cerámica azul sobre blanco aragonesa y valenciana. Un ejemplo de ello son los azulejos de finales del siglo xv que componen el pavimento del Salón del Trono de la Aljafería de Zaragoza. Esquemas similares también están presentes en revestimientos catalanes de arista.

Este modelo fue empleado por Pedro Vázquez en azulejos de la Capilla Dorada de la Catedral Nueva de Salamanca, del castillo de Alba de Tormes y del Museo de Palencia, así como de los monasterios de Nuestra Señora de Prado de Valladolid y de Sancti Spiritus de Toro.

6. Cintas blancas enlazadas forman un marco octogonal y cuatro de patas de gallo. El fondo es melado y negro (fig. 6). Este diseño es claramente de origen islámico. Pedro Vázquez lo

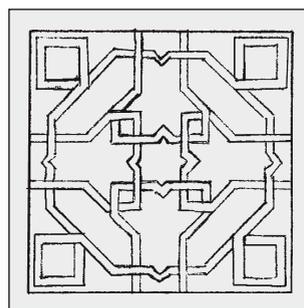


FIGURA 6.

21 Nota 18, págs. 52 y 53.

22 FIOCCO, F. y GHERARDI, G. Fonti iconografiche di un pavimento derutese. En *Faenza*, 1984, nº 3 y 4. Faenza, Museo de Cerámica, láms. LVIII-LX.

Pedro Vázquez utilizó dos variantes de esta composición en sus azulejos:

- 7.1. Lazos de cuatro enlazados sirven de marco a estrellas de primer cruce dentro de otras de segundo cruce (fig. 7).

Azulejos con esta composición se conservan en el castillo de Alba de Tormes, en el monasterio de San Leonardo de esta misma localidad, en la Capilla Dorada de la Catedral Nueva de Salamanca, y en el Museo de Palencia.

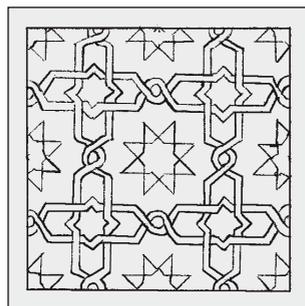


FIGURA 7.

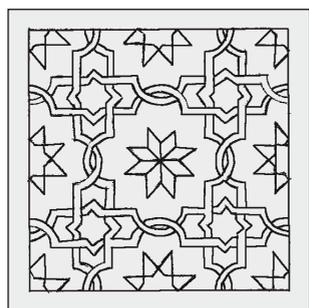


FIGURA 8.

- 7.2. Los lazos de cuatro acogen estrellas de segundo cruce con las estrellas de segundo cruce sencillas (fig. 8).

8. Lazo de ocho central, unido a otros cuatro lazos iguales, situados en los ángulos (fig. 9). Los colores empleados son el verde, el negro, el melado, el azul y el blanco.

La composición descrita protagoniza azulejos realizados para el castillo de Alba de Tormes y para el convento de Santa Isabel de la misma localidad.

9. Lazo de 16 compuesto por cintas blancas, relleno en verde, negro y melado (fig. 10). Este diseño fue empleado por primera vez en la Península Ibérica en el arte hispanomusulmán, y posteriormente fue adoptado por los artífices mudéjares. En la Alhambra los zócalos de alicatados decorados a base de lazos de 16 son numerosos, y esta composición se plasmó en azulejos de cuerda seca desde el siglo xv, y en piezas de arista desde principios del xvi.

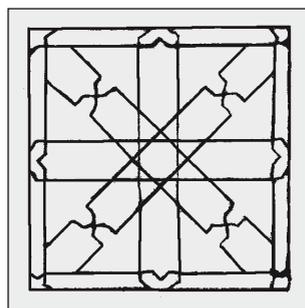


FIGURA 9.

El esquema descrito es especialmente frecuente en revestimientos toledanos, como los de los conventos de San Clemente, de San Juan de la Penitenciaría, de la Concepción Franciscana y de Santo Domingo el Antiguo, del Taller de Moro, y de la sinagoga del Tránsito, edificios todos ellos en Toledo, así como los del palacio de los condes de Mirabel en Plasencia (Cáceres) y los del convento de los franciscanos en Escalona.

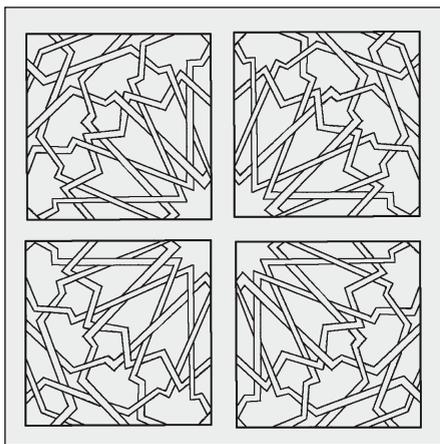


FIGURA 10.

16 con lazos de 8 fue utilizada con profusión en el arte mudéjar. Es lo que Pavón Maldonado denomina “*sistema hexagonal*”, ya que los seis lazos de 8 que se disponen en torno al central de 16 serían los ángulos de un hexágono imaginario²³. Respecto a la azulejería, apreciamos su empleo en piezas granadinas.

La descrita es una composición presente también en el repertorio atribuible a Pedro Vázquez, como apreciamos en los revestimientos del monasterio de Nuestra Señora de la Victoria, de la Capilla Dorada de la Catedral Nueva de Salamanca, y de los monasterios de Nuestra Señora de Prado en Valladolid y de Sancti Spiritus en Toro (Zamora).

11. Otro de los diseños atribuibles a Pedro Vázquez en el lazo floral, del que existen dos variantes:

11.1. Lazo de 12 con una margarita central y con aspecto de flor, en verde, melado, blanco y azul. En el convento de Nuestra Señora de Loreto en Peñaranda de Bracamonte encontramos azulejos con este motivo (fig. 12).

11.2. Lazo como el anterior, pero de 16 brazos (fig. 13). Azulejos con esta composición se conservan en el convento de Santa Clara

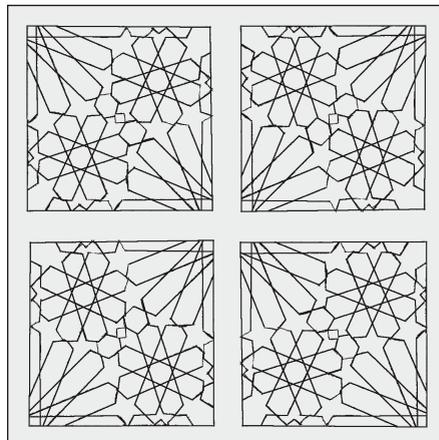


FIGURA 11.

El motivo se plasmó igualmente en piezas sevillanas, por ejemplo en las conservadas en la Casa Olea, y en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla y en el Instituto de Valencia de Don Juan.

En lo que respecta al ámbito de Pedro Vázquez, esta misma composición aparece en azulejos de la iglesia parroquial de Fuente el Sauz (Ávila), de la Capilla Dorada de la Catedral de Salamanca y del castillo de Alba de Tormes.

10. Lazo de 16 inscrito en una corona formada por lazos de 8, en azul, verde, melado y negro sobre blanco (fig. 11). La combinación de lazos de

23 Nota 18, pág. 209.

en Salamanca, en la Capilla Dorada de la Catedral Nueva, y en el Museo de Valladolid (piezas estas últimas procedentes del monasterio de Nuestra Señora de Prado).

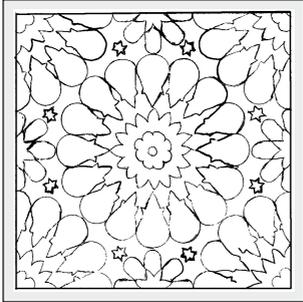


FIGURA 13.

12. Lazos de 20 verdes, negros, blancos y melados, dentro de una red de abalorios melados y negros, algunos de ellos

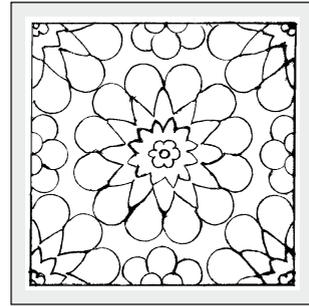


FIGURA 12.

adornados con flores de lis blancas (fig. 14).

Este diseño mudéjar se empleó en la azulejería toledana, como apreciamos en el convento de Santo Domingo el Antiguo en Toledo o en los zócalos del Palacio de los Condes de Mirabel en Plasencia. Aparece asimismo en obras del foco valenciano.

En lo que respecta a Castilla y León, la composición descrita está presente en revestimientos del monasterio de Sancti Spiritus en Toro, de la Capilla Dorada de la Catedral Nueva de Salamanca y del castillo de Alba de Tormes.

13. Lazos de 20 de contornos blancos y rellenos en tonos melados, negros

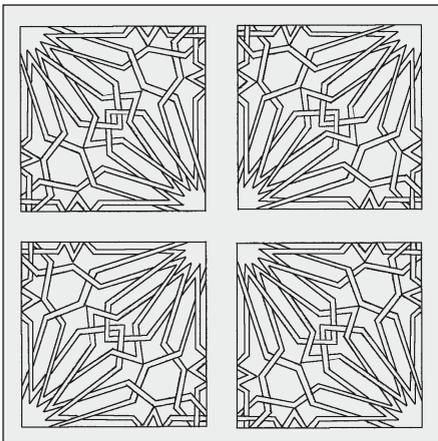


FIGURA 15.

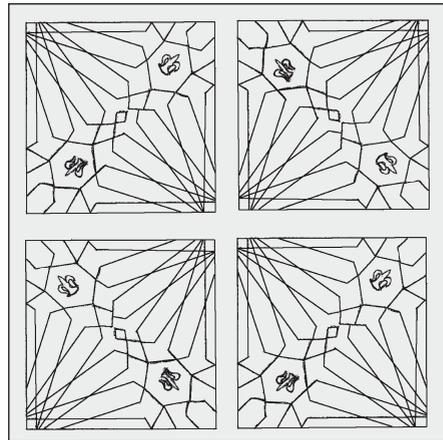


FIGURA 14.

y verdes se inscriben en una red formada por abalorios geométricos negros y melados, en cuyas intersecciones se forman lazos de 8 verdes (fig. 15).

El modelo analizado aparece en la cerámica toledana, como apreciamos en el convento de Santo Domingo el

Antiguo de esa ciudad. En lo que respecta al ámbito de Pedro Vázquez, se emplearon azulejos con este motivo en las decoraciones del monasterio de Nuestra Señora de Prado de Valladolid, de la casa de los Álvarez Abarca, actual Museo de Salamanca, y de la Capilla Dorada de la Catedral Nueva.

Otros muchos de los diseños presentes en los azulejos atribuibles a Pedro Vázquez combinan la geometrización mudéjar con ornamentación floral más propia del Renacimiento. Éstos son los más frecuentes:

1. Flor dentro de circunferencia de la que parten cuatro hojas en disposición de cruz griega y cuatro capullos en forma de aspa. Los colores empleados son el azul, el verde y el melado o el amarillo. El fondo es blanco (fig. 16). El que en algunos casos Vázquez incluyese detalles en amarillo es hecho curioso, ya que el empleo en la cerámica de arista de este tono fue excepcional.

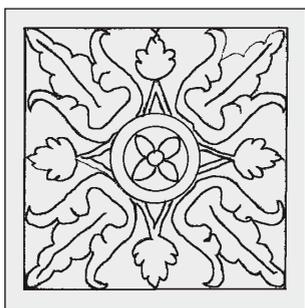


FIGURA 16.

Éste es quizá un diseño creación del propio Vázquez, y que el azulejero plasmó en varios revestimientos, como apreciamos en la Capilla Dorada de la Catedral Nueva, en el convento de Santa Clara de Salamanca y en el monasterio de San Leonardo de Alba de Tormes.

2. También creación de Vázquez puede ser este motivo en el que una margarita verde se halla inscrita en un círculo melado del que parten roleos negros y capullos verdes, azules y melados. El fondo es blanco (fig. 17).

3. Flor vista de frente azul, dentro de una circunferencia melada unida a otras iguales por anillos menores. En los espacios libres de los ángulos se han situado más flores, pero de tono verde. El fondo es blanco (fig. 18).

El descrito es uno de los diseños más habituales en la cerámica mudéjar toledana del siglo XVI, encontrándolo en azulejos de los conventos de las Descalzas Reales en Madrid y en los de Santo Domingo el Real, Santo Domingo el Antiguo, Nuestra Señora del Rosario, San Clemente y San Pablo de Toledo, así como en la iglesia parroquial de Pezuela de las Torres (Madrid). Se conservan igualmente ejemplos de la utilización de este diseño en Sevilla²⁴.

En lo que respecta a Castilla y León, azulejos semejantes los encontramos en el castillo de Alba de Tormes y en el monasterio de San Leonardo de la misma

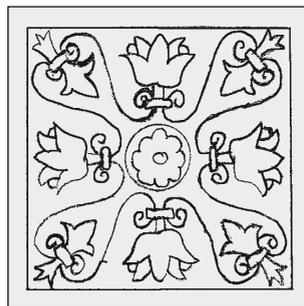


FIGURA 17.

²⁴ La composición descrita aparece plasmada en los zócalos del claustro de la cartuja de Santa María de las Cuevas de Sevilla.

localidad, en los conventos de Santa Clara en Salamanca, de la Magdalena en Medina del Campo, y de Nuestra Señora de Loreto en Peñaranda de Bracamonte, y en la Capilla Dorada de la Catedral Nueva.

4. Estrella de 16 puntas central, de contornos blancos, encerrada en un marco circular decorado con florecillas. En los ángulos se forman flores dobles. Los colores empleados, además del blanco, son el azul, el verde, el melado y el negro (fig. 19).

Éste es un motivo creado por Niculoso Pisano, y que el propio artista emplea en la iglesia parroquial de Flores de Ávila. Pedro Vázquez lo plasmó en azulejos de los conventos de Nuestra Señora de Loreto en Peñaranda de Bracamonte y de Santa Clara en Salamanca.

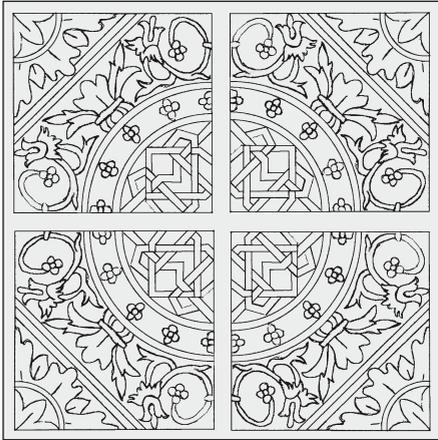


FIGURA 19.

doba, y en zócalos pintados en Santiponce (Sevilla).

También encontramos entre la producción atribuible a Pedro Vázquez una cenefa gótica. Se trata de una rama verde y melada en la que se enrosca una cinta en los mismos colores. El fondo es blanco (fig. 20). Este diseño lo empleó el ceramista en azulejos conservados en el convento de Santa Clara de Salamanca y el monasterio de Sancti Spiritus de Toro.

En la línea de la anterior se halla otra composición que probablemente perteneció al repertorio de Pedro Vázquez, una cenefa gótico-renacentista compuesta a base de palmetas verdes o azules entre margaritas meladas y apoyadas sobre una tracería calada de estilo gótico también melada (fig. 21). Nos hallamos ante un diseño toledano presente, por ejemplo,

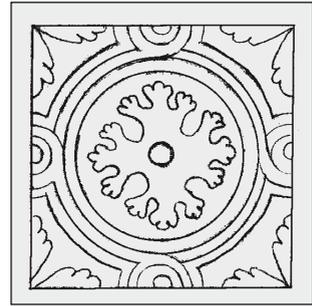


FIGURA 18.

Los enmarcamientos geométricos decorados con pequeñas flores es un diseño propio del arte hispanomusulmán, siendo este tipo de florecillas de origen sasánida. Por su parte, las estrellas de 16 puntas surgieron de una interpretación de las de las bóvedas de nervaduras califales. Su utilización fue amplia en el arte árabe de la Península Ibérica, incluyendo los revestimientos cerámicos, ejemplos de los cuales son los zócalos de la Torre del Partal y del Generalife. El mundo mudéjar adoptó el esquema entre los años finales del siglo XIV y los primeros del XV, como apreciamos en las yeserías del Taller del Moro de Toledo y de la Casa de las Campanas de Córdoba,

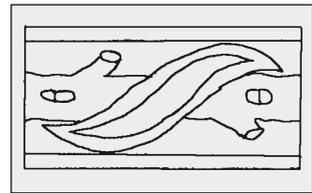


FIGURA 20.

en revestimientos cerámicos del palacio de los condes de Mirabel en Plasencia y de los conventos de los franciscanos en Escalona y de San Antonio de Toledo.

Vázquez empeló en el motivo descrito en azulejos del convento de Nuestra Señora de Peñaranda de Bracamonte y de la capilla del Marquesito en la iglesia de Fuente el Sauz.

Por último, el resto de los diseños plasmados en las obras de Vázquez se inspiraron en los temas renacentistas que se fueron popularizando a lo largo del siglo xv. Éstos son los preferidos por el ceramista:

1. Verduguillo con dos corazones vegetales con una florecilla de la alcaparra en su interior, y que se unen por el vértice mediante cuatro roleos. Los colores empleados son el melado, el verde y el azul sobre blanco (fig. 22).

La combinación de corazones vegetales es un motivo que ya encontramos en el arte romano. Reutilizado en obras románicas e islámicas, gozó de gran éxito en la azulejería del siglo xvi, tanto toledana como sevillana. Del foco castellano son las piezas de los conventos de San Pablo y San Antonio y de la iglesia de San Justo en Toledo y del templo de Pezuela de las Torres, en la provincia de Madrid, y del andaluz las de la casa Pilatos (1536-1538), así como de la catedral Velha de Coimbra (principios del siglo xvi). El diseño fue adoptado igualmente por otros focos cerámicos, como apreciamos en los azulejos de Manises realizados para el monasterio de Guadalupe (Cáceres).

Esta composición la pudo emplear Pedro Vázquez en piezas destinadas a la iglesia de San Polo de Salamanca, a los monasterios de Sancti Spiritus de Toro y de San Leonardo de Alba de Tormes, al castillo de esta última localidad, a los conventos de la Magdalena en Medina del Campo, de Santa Isabel de Alba de Tormes, y de las Úrsulas de Salamanca, y a la Capilla Dorada de la Catedral Nueva. Ya a finales del siglo xvi o a inicios del xvii el motivo se adapta a piezas planas sevillanas, de las cuales apreciamos un claro ejemplo en los zócalos de la iglesia de San Vicente, llevados a cabo por Fernando de Valladares.

La composición que nos ocupa se emplea así mismo en otras artes decorativas, como por ejemplo en el bordado griego el siglo xiii y en el español del xv y del xvi, así como en grabados de Raimondi.

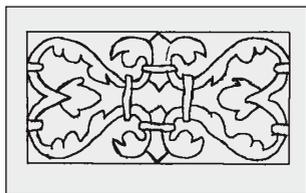


FIGURA 22.

2. Cenefa de semicírculos azules y melados enlazados de dos en dos y con decoración vegetal. El fondo es blanco. Como greca inferior encontramos una línea de abalorios ovalados, cuadrados y circulares, en verde y melado (fig. 23).

Este diseño renacentista es propio de Pedro Vázquez, quizá una de sus creaciones. Lo hallamos en

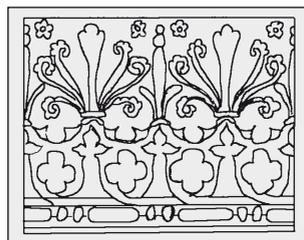


FIGURA 21.

azulejos del convento carmelita de Peñaranda de Bra-
camonte y en el monasterio de San Leonardo de Alba
de Tormes.

3. Pequeño círculo central de contornos melados e interior blanco que encierra una flor con cuatro hojas en forma de cruz griega, realizada en melado, azul y verde. El fondo exterior también es verde (fig. 24). Éste es un diseño de estilo toledano que se debe probablemente a Pedro Vázquez, y que únicamente he localizado en los conventos salmantinos de Santa Clara y de las Úrsulas.

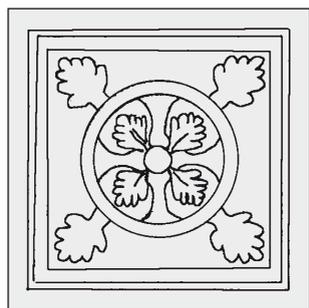


FIGURA 24.

4. Cuatro circunferencias secantes blancas, entrelazadas, compuestas por ramas rematadas por pequeñas hojas, presentan en su interior una gran hoja de árbol de color marrón. El fondo es verde, azul y negro (fig. 25).

El esquema de circunferencias secantes, que puede que tenga su origen en los trabajos a compás, estuvo muy extendido en la Antigüedad (frescos, mosaicos). Se utilizó en España y en el resto de Europa durante la Edad Media, ya desde el arte visigótico. Este tipo de círculos fueron recogidos por Villard de Honnecourt en su álbum (siglo XIII), al dibujar el

pavimento de una iglesia húngara. Y fue muy frecuente en la cerámica valenciana azul de los siglos XV y XVI. Se empleó también en la ornamentación hispanomusulmana y mudéjar, como vemos en Medina Azahara, y en textiles españoles medievales. Círculos con la misma composición se emplearon en otras artes decorativas mudéjares y renacentistas, como por ejemplo el esgrafiado y en los bordados.

En época renacentista círculo secantes se plasmaron en solerías de estilo italiano, las cuales desarrollan en su interior decoración en consonancia con la nueva estética. Ejemplos de ello los tenemos en el castillo de Chenonceau (Francia), y en azulejos holandeses influidos por Amberes y realizados en la segunda mitad del siglo XVI²⁵. En los de Chenonceau los círculos están formados por ramas, al igual que en la composición que nos ocupa.

Respecto a la cerámica española, el motivo descrito se emplea en azulejos de arista sevillanos, realizados muchas veces en técnica de reflejo dorado, como apreciamos en piezas de la primera mitad del siglo XVI conservadas en el Museo del Azulejo de Lisboa, en el palacio da Pena de Sintra o en la capilla del Alcalde en Bristol. Círculos secantes también se utilizaron en revestimientos de Sevilla a finales del siglo XVI, pero ya sobre piezas planas²⁶.

²⁵ BERENDSEN, Anne. *Tiles, a general history*. Londres: Faber and Faber. 1967 (1ª ed. 1964). Lám. en pág. 129.

²⁶ Un ejemplo lo constituyen los azulejos provenientes del convento de la Madre de Dios conservados en la Universidad de Sevilla.

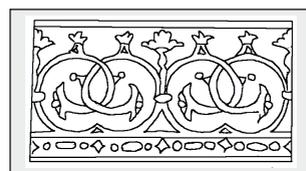


FIGURA 23.

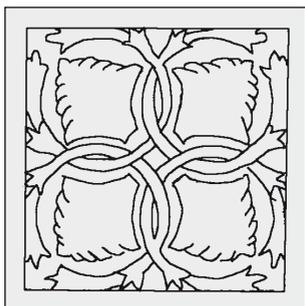


FIGURA 25.

Pedro Vázquez debió de emplear este motivo en los azulejos de la capilla del Marquesito de la iglesia parroquial de Fuente el Sauz (Ávila), y de los conventos de Santa Clara en Salamanca y de Nuestra Señora de Loreto en Peñaranda de Bracamonte.

5. Greca de dragones azules, negros melados y verdes, afrontados de dos en dos en torno a un jarrón o fuente en los mismos colores y entre dos columnas abalaustradas verdes y negras. El fondo es blanco. En la base se sitúa una greca de arquillos blancos sobre melado (fig. 26).

Ésta es una composición de origen italiano, ya que dragones afrontados a un jarrón central aparecen también en azulejos de aquel país, como comprobamos en piezas procedentes del palacio de Gavotti de Lègino en Savona²⁷.

Azulejos con este diseño los encontramos en los conventos de Santa Clara en Salamanca, de Nuestra Señora de Loreto en Peñaranda de Bracamonte y de la Magdalena de Medina del Campo, así como en el monasterio de Sancti Spiritus en Toro y en la Capilla Dorada de la Catedral Nueva.

6. No es esta la única greca con dragones empleada por Pedro Vázquez, ya que en la Capilla Dorada encontramos también otro diseño inédito del mismo tipo. En este caso los dos dragones se disponen

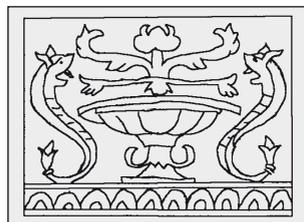


FIGURA 26.

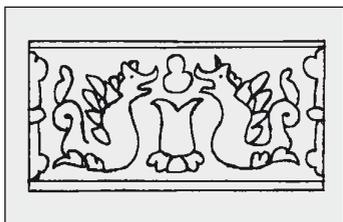


FIGURA 27.

afrontados a un capullo (fig. 27). Los colores empelados son el verde, el azul, el negro y el melado, y el fondo es blanco. Tanto esta composición como la anterior pueden ser creaciones de Pedro Vázquez.

7. Flor central blanca, verde y melada inscrita en un cuadrado azul, verde y blanco en disposición diagonal y decorado con un rosario de perlas meladas. En los ángulos se forman

más motivos florales (fig. 28). Éste es un motivo clásico que aparece en el libro primero de Palladio, así como en numerosas ilustraciones de obras impresas desde principios del siglo XVI. También los árabes retomaron el empleo retículas con flores dentro de cuadrados en disposición diagonal.

El introductor del motivo analizado en la azulejería española fue Francisco Niculoso Pisano, que plamó esta composición en los azulejos de la iglesia parroquial

²⁷ BUSCAGLIA, Giuseppe. Criterios de identificación de los azulejos sevillanos y ligures y una producción inédita savonense del siglo XVI. En *Laboratorio de Arte*, 5, 1993. Sevilla. Universidad, fig. 8.

de Flores de Ávila. Piezas iguales han aparecido en las excavaciones del taller de Niculoso en Triana y decoraban las naves de la catedral Velha de Coimbra. Estos últimos revestimientos procedían de Sevilla y fueron realizados a principios del siglo XVI. En la misma línea se sitúan los zócalos hispalenses que adornan el cenador de Carlos V en el Alcázar y los zócalos realizados por los Polido para la casa de Pilatos (1536-1538), ambos edificios sitos en Sevilla²⁸.

Este esquema posiblemente lo empleó Pedro Vázquez en revestimientos de los conventos de Nuestra Señora de Loreto en Peñaranda de Bracamonte y de Santa Clara en Salamanca, así como de los monasterios zamoranos de Sancti Spiritus en Toro y de Nuestra Señora de Moreuela (piezas conservadas en el Museo de Zamora).

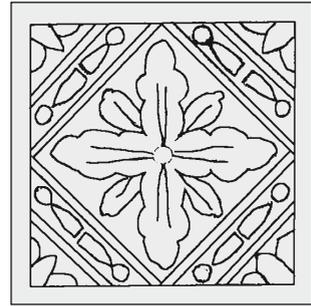


FIGURA 28.

8. Flor central dentro de una corona vegetal y un anillo azul decorado por aletones melados y verdes. En los ángulos se forman más motivos florales. Es éste un diseño renacentista que podíamos denominar *pisanello*, ya que derivaría de los modelos en arista creados por Francisco Niculoso Pisano en su taller trianero. Su origen es posiblemente sevillano, dado que aparece un motivo con muchas semejantes en piezas andaluzas a tabla, es decir, destinadas a decorar techos. Pero debió gozar de cierto éxito, porque con variaciones lo volvemos a encontrar en azulejos catalanes y vallisoletanos.

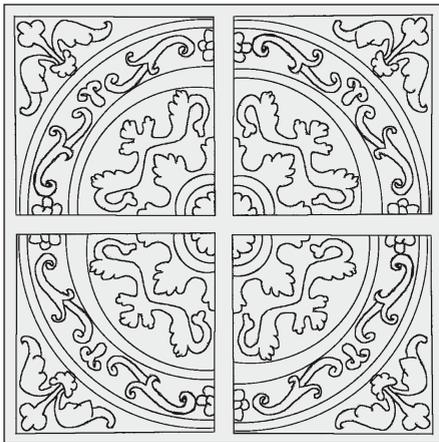


FIGURA 29.

Existen dos variantes, en función de pequeñas diferencias en cuanto a los elementos florales y a los aletones:

8.1. Tipo 1 (fig. 29):

Se halla presente en azulejos de los conventos de las Úrsulas y Santa Clara en Salamanca y de Santa Isabel en Alba de Tormes, en el castillo de esta última localidad, y en los monasterios de San Vicente en la capital salmantina y de Sancti Spiritus en Toro.

8.2. Tipo 2 (fig. 30):

Este diseño lo plasmó Vázquez en azulejos de los conventos de Santa Clara en Salamanca y Nuestra Señora de Lore-

28 PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso. Niculoso Pisano: Datos arqueológicos. En *Faenza*, nos 3 y 4. 1992. Fig. 3. Dib. 16; y SANCHO CORBACHO, Antonio. *La cerámica andaluza. Azulejos sevillanos del siglo XVI, de cuenca. Casa de Pilatos*. Sevilla: Laboratorio de Arte. Universidad de Sevilla, 1953. Lám. 60.

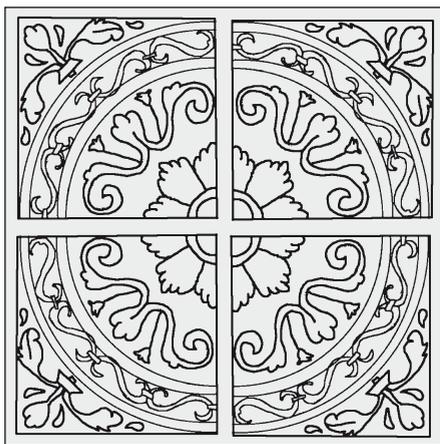


FIGURA 30.

Azulejos con este motivo fueron realizados para decorar el convento de las Úrsulas.

10. Una flor central azul se halla dentro de un marco circular marrón, entre pequeños aletones verdes y melados. Todo ello está encerrado en otro enmarcamiento circular de contornos azules y con margaritas meladas, algunas dentro de una aureola azulada. Este motivo se superpone a un cuadrado marrón con arcos verdes en los ángulos (fig. 32). Es de nuevo una composición de estilo *pisanello*, quizá debida a Pedro Vázquez, quien la debió de emplear en los conventos salmantinos de Santa Clara y de las Úrsulas.
11. Motivo vegetal central verde y melado, dentro de un marco octogonal también verde, y de una corona circular de contornos de este mismo color. En su interior se suceden elementos vegetales y paños colgantes. Todo este esquema se superpone a un cuadrado melado, en cuyos ángulos encontramos formas florales verdes y marrones (fig. 33). Azulejos con este diseño sevillano *pisanello* se emplearon en la ornamentación del convento de las Úrsulas.

to en Peñaranda de Bracamonte, del castillo de Alba de Tormes, de los monasterios de San Leonardo en esta última localidad y Sancti Spiritus de Toro.

9. Diseño como el visto en la figura 19, con la diferencia de que en este caso el marco circular alberga una flor doble (fig. 31). Las flores dobles encerradas en un anillo y rodeadas de una orla vegetal tienen su origen en el arte renacentista italiano. Por ejemplo, es una composición que hallamos plasmada en pavimentos, y que necesita de cuatro azulejos para completarse²⁹.

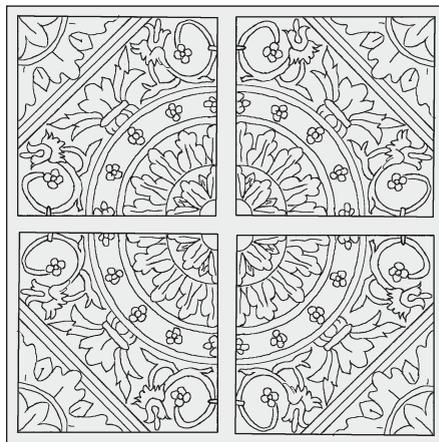


FIGURA 31.

²⁹ Una muestra de lo dicho es la solería de la cripta de la catedral de Treviso llevada a cabo en Pesaro (Vid. GARDELLI, Giuliana. *Maiolica per l'Architettura*. Urbino: Academia Raffaello, 1993, lám. LIV).

12. Diseño del mismo tipo que los anteriores, con una flor inscrita en una corona vegetal formada por hojas y frutos en disposición radial. Todo ello se halla encerrado en un anillo de aletones. En los ángulos se forman más flores. Los colores empleados son el azul, el verde, el melado y el blanco (fig. 34).

Éste es un esquema sevillano del siglo XVI, de estilo *pisanello*, que encontramos, por ejemplo, en la casa de Pilatos y en el Museo de Artes y Costumbres Populares de la capital andaluza. Pedro Vázquez lo empleo en azulejos conservados en el monasterio de Sancti Spiritus de

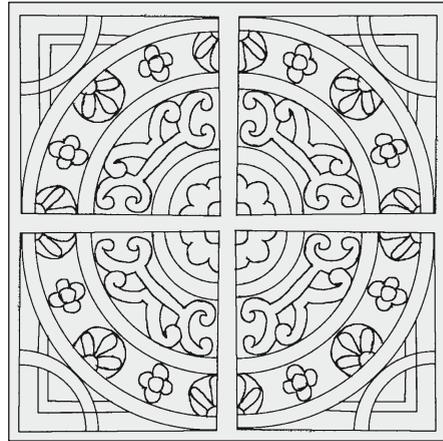


FIGURA 32.

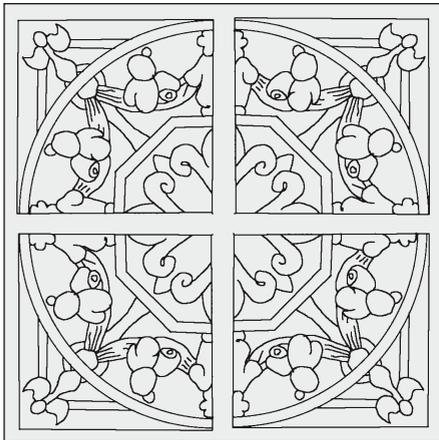


FIGURA 33.

capullos azules y melados y hojas verdes unidos por tallos curvos. En los ángulos se sitúan más motivos vegetales. El fondo es blanco (fig. 35).

El descrito, a pesar de ser un motivo *pisanello*, es probablemente un diseño de origen toledano, ya que piezas semejantes se realizaon para el convento de San Clemente de Toledo y para el monasterio

Toro y en el convento de Nuestra Señora de Loreto en Peñaranda de Bracamonte.

13. Flor vista de frente azul inscrita en un círculo y en dos octógonos. El octógono interior se halla decorado mediante óvalos negros dentro de semicírculos con forma de cuña en tono melado; el exterior presenta

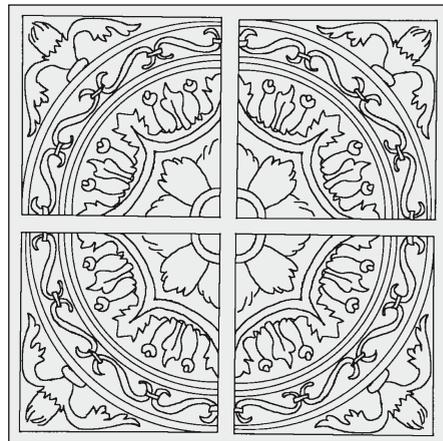


FIGURA 34.

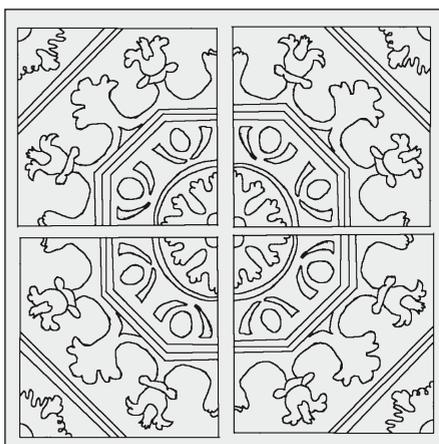


FIGURA 35.

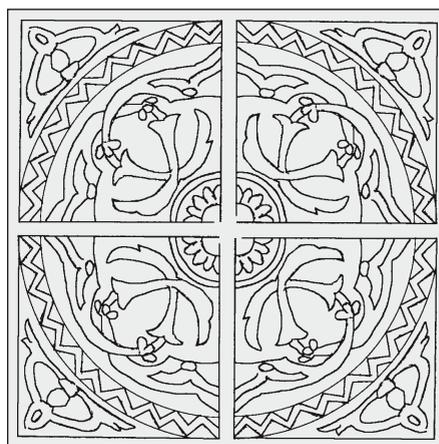


FIGURA 36.

de las Descalzas Reales de Madrid. En lo que respecta a Pedro Vázquez, azulejos con esta composición se conservan en el convento de Nuestra Señora de Loreto de Peñaranda de Bracamonte y en el monasterio de Sancti Spiritus de Toro.

14. Círculo melado con decoración en zigzag que encierra tallos entrelazados en verde, azul y melado sobre fondo blanco. En el centro aparece una flor melada y azul, y en los ángulos hallamos más elementos vegetales verdes, melados y azules (fig. 36). Éste es un diseño de estilo *pisanello*, creación quizá de Pedro Vázquez, que hallamos en azulejos pertenecientes al convento de Sancti Spiritus de Toro.

CONCLUSIONES

En definitiva y tras el análisis de todos los diseños descritos, podemos deducir que Pedro Vázquez fue un ceramista de presumible formación toledana, pero que también plasmó en sus obras composiciones de origen sevillano. Los rasgos andaluces se explican por la interrelación que existió entre ambos centros cerámicos desde al menos el siglo xvi. Vázquez se instaló en Salamanca en los inicios de dicha centuria, atraído por las importantes obras del castillo de Alba de Tormes. Posiblemente la escasez de ceramistas de calidad en Salamanca persuadió a Vázquez para quedarse definitivamente en esta capital, donde obtuvo numerosos encargos. De esta forma gozó de una exitosa carrera, ya que fueron clientes suyos el cabildo catedralicio y diversas órdenes religiosas, así como nobles y familias poderosas. Su fama sobrepasó los límites de su zona de residencia, llegando hasta las provincias de Ávila, Valladolid, Zamora y Palencia. Fue por tanto el azulejero más importante entre los castellano-leoneses de la primera mitad del xvi, e introdujo un estilo y unos motivos en los revestimientos cerámicos hasta entonces desconocidos en la región. Por todo ello, podemos considerarle como uno de los precedentes, sino el más destacado, de la edad de oro que la azulejería castellano-leonesa vivió en la segunda mitad del siglo xvi y en los inicios de la siguiente centuria.