

# Un depósito de azulejos históricos en los Reales Alcázares de Sevilla

*El presente artículo partió del trabajo de siglado, fichaje y catalogación más prolijo y detallado que los autores han realizado sobre los fondos de azulejería que los Reales Alcázares de Sevilla conservan en sus almacenes.*

**Alfonso Pleguezuelo, Pedro Mora**  
Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla.

**Francisco José Luis, Angeles Herrera  
Mercedes López**  
Real Alcázar de Sevilla.

*Es conocida la voluntad de almacén municipal que ha tenido el Alcázar hasta hace pocos años. Como resultado de esa "condición añadida", una vez realizados el registro y la limpieza de casi todos los espacios de la casa, nos encontramos con un material histórico de indudable valor: unas seis mil piezas cerámicas, una mínima parte de las cuales procede del propio Alcázar, en tanto que la proporción más alta ha venido de diferentes y antiguas edificaciones de la ciudad.*

*Concluidos el inventario y la catalogación de las piezas, desinteresadamente realizados por los licenciados Herrera, López y Luis, bajo la dirección del profesor Pleguezuelo, los componentes de ese equipo han respondido generosamente al ruego de nuestra revista y nos facilitan una descripción resumida de su trabajo de investigación, que se materializa en un artículo de incuestionable interés para todos cuantos trabajamos en la recuperación del patrimonio inmobiliario: interés que, en gran medida, descansa en la capital importancia que la cerámica tuvo -y debería seguir teniendo- en nuestra arquitectura.*

Raro es el edificio de Sevilla que no presente alguna cerámica entre sus acabados. Tales revestimientos históricos suelen ser los primeros en sufrir las consecuencias de las intervenciones sobre el inmueble. La primera necesidad que surge a quien proyecta o ejecuta la obra es la de identificar dichos revestimientos y calibrar su grado de interés. Aunque tal operación es a veces compleja y exige el asesoramiento de algún especialista, es conveniente poseer un mínimo nivel de información sobre el tema que facilite la toma de decisiones.

El presente artículo partió del trabajo de siglado, fichaje y catalogación más prolijo y detallado que

los autores han realizado sobre los fondos de azulejería que los Reales Alcázares de Sevilla conservan en sus almacenes. Tales fondos guardan normalmente relación con las cerámicas aún instaladas en el conjunto aunque ni en el informe ni tampoco en este artículo nos hemos ocupado de esa relación. La finalidad de este trabajo no es reproducir íntegramente la investigación realizada sobre estas colecciones sino sólo dar a conocer dichos fondos y, sobretudo, suministrar a los lectores algunos datos históricos y técnicos que pudieran resultarles de utilidad para otras experiencias similares<sup>1</sup>.



<sup>1</sup> La iniciativa de este trabajo partió de una sugerencia del actual conservador del Conjunto: Don José María Cabezas a quien los autores quieren expresar aquí su agradecimiento por el continuo interés mostrado y las facilidades prestadas para su elaboración. La orientación científica, metodológica y bibliográfica fue asumida por el Prof. Dr. Alfonso Pleguezuelo, responsable del Grupo de Investigación "Laraña" en cuya línea de trabajo se inscribe este proyecto. La experiencia investigadora en la que tiene origen este resumen, realizada desinteresadamente por los autores, tuvo lugar durante el curso académico 1993-1994. Igualmente los autores desean extender su agradecimiento al personal de administración y servicios de los Reales Alcázares por su paciente colaboración.



## Siglos XVI y XVII

Lamentablemente, no se conserva entre los materiales estudiados ningún resto medieval de los siglos XIV y XV, período en que el Alcázar sufre transformaciones arquitectónicas en las que la cerámica asumió un enorme protagonismo, como en el caso del palacio del rey don Pedro.

Sí está bien representado en la colección, por el contrario, el siglo XVI, tal vez la época más floreciente de nuestra cerámica y la que está más presente en este conjunto monumental: los retablos de Niculoso Pisano, los azulejos del pabellón de Carlos V ejecutados por el taller de los Polido y los zócalos de Cristóbal de Augusta para las salas del Palacio Gótico son tal vez los conjuntos más sobresalientes.

En el s. XVI, la azulejería sevillana se destaca en primer lugar por la continuación en el empleo de la técnica de "cuerda seca", técnica de origen anterior. Sobre un azulejo se dibujaba la decoración con un producto graso mezclado con negro de manganeso. La línea trazada, por su carácter graso, evitaba la mezcla de colores, disueltos siempre en agua. Una variante dentro de este procedimiento, consistente en trazar el dibujo previamente presionando una matriz sobre el barro, recibe el nombre de "cuerda seca hendida" <sup>2</sup>.

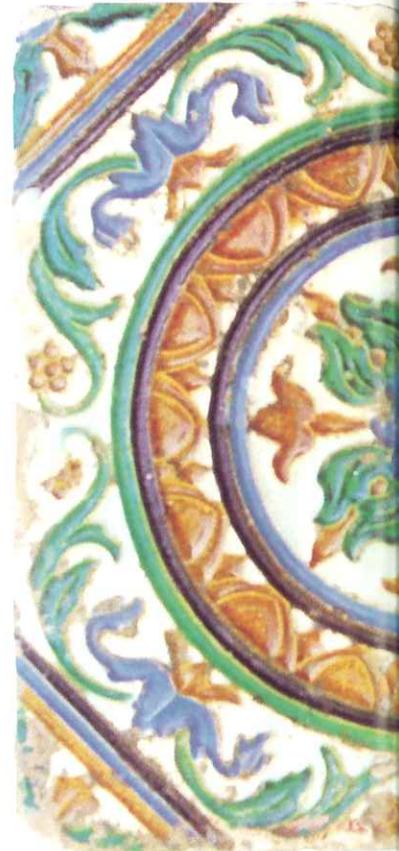
Del primer procedimiento no hay ningún ejemplo en la colección del Alcázar, tan sólo dos modelos de cuerda seca hendida <sup>3</sup>. Ambos son bicromos en azul y negro respectivamente sobre fondo blanco.

Pero la parte más llamativa del siglo XVI en la colección almacenada del Alcázar es la compuesta por los azulejos "de arista", procedimiento basado en presionar el azulejo de barro aún fresco contra un molde de madera tallada para que el dibujo quede impreso en la pieza. Las aristas así formadas impiden que los esmaltes se mezclen y hacen innecesario el dibujo en tinta grasa. Esta técnica desplazará a la fabricación de cuerda seca, llegando a dominar la producción de azulejos en la primera mitad del siglo XVI. Se emplearon en este tipo de azulejos varios tamaños y proporciones. Los más frecuentes son cuadrados y rectangulares <sup>4</sup>. La forma cuadrada se utilizaba para formar los paños centrales de los zócalos y se combinaba con otras rectangulares de distintas proporciones como las "adeseras" <sup>5</sup>, las piezas de remate y las de plinto, todas ellas decoradas en arista. También son rectangulares los "verdugillos"

monócromos usados para el recercado de paños y cenefas.

Como restos de zócalos quedan varias piezas especiales, casi todas identificables con motivos que aparecen en el Pabellón de Carlos V, de donde es probable que procedan. Destacan algunas con los motivos heráldicos de la Casa de Augsburgo, como el aguila y los leones de Castilla o una pieza con la heráldica de la familia del obispo Escala.

Azulejos de arista  
(Inv. A.119). "Jiménez". 1887



Pero la colección más abundante de arista del depósito del Alcázar es la de azulejos para techos. Son los conocidos habitualmente como "ladrillo por tabla", por colocarse sustituyendo a las tablas en los envigados. En su colocación es frecuente que formen parejas componiendo cuadrados entre las vigas y las alfarjías <sup>6</sup>. También aparecieron azulejos de este tipo cuyo formato había sido reducido artificialmente al cortarse las solapas de apoyo extremas. Tal operación, que constituía una práctica habitual entre coleccionistas y arquitectos de fines del siglo XIX o principios del XX, se realizaba para reutilizar las piezas de techo en zócalos.

Este grupo de azulejos de techo no pertenece originalmente al conjunto del Alcázar, sino que parece proceder del convento de Madre de Dios. Los conservados en el depósito pudieron ser los sobrantes después de componer el zócalo de la escalera del Patio de la Montería, zócalo que hubo de ser completado con piezas del siglo XX.

Además de los azulejos de arista normales hay un tipo más escaso, que presenta un relieve más abulta-

<sup>2</sup> SANCHO CORBACHO, Antonio: *Azulejos Sevillanos del s. XVI, de cuenca. Casa Pilatos. Laboratorio de Arte. Universidad de Sevilla. Sevilla, 1953. pág. 18*

<sup>3</sup> Su forma es cuadrada y sus medidas son de 14,5x14,5 cm y un grosor entre 2 y 2,5.

<sup>4</sup> En el primero, las dimensiones son variables, oscilando entre 11 y 15 cms. de lado y 3 de grosor. Los rectangulares responden a medidas aún más variables dependiendo del motivo y de la cronología.

<sup>5</sup> Estas piezas suelen presentar un formato que va de 13 a 14 cm. de largo por 7 a 10 cm. de ancho y 3 de grueso.

<sup>6</sup> En las piezas de techo, el tamaño fluctúa entre los 23 y 29 cms. de largo por los 12 o 14 cm. de ancho, con un grosor de 3 a 4 cms. incluyendo tanto la parte decorada como las bandas extremas que sirven para apoyarse sobre la madera.



do. El motivo del ejemplar conservado es una jarra de azucenas <sup>7</sup>.

Sancho Corbacho sistematizó los tipos de decoración en tres grupos, a los que llamó, respectivamente, "mudéjares", "isabelinos" y "renacentistas". De los tres tipos se conservan en la colección del Alcázar, aunque en algunas piezas se vuelve difícil la operación clasificadora por ser muy frecuentes los tipos mixtos, que mezclan rasgos de los tres estilos.

Una característica común a los azulejos de cuerda seca y de arista del siglo XVI es su vistosa policromía, en la que participan cinco colores básicos: blanco, negro-morado, verde, azul-celeste y melado. También, en ocasiones, se empleó el reflejo dorado.

A fines del siglo XV comienza a practicarse en Sevilla una nueva técnica gracias a la llegada de un artista italiano: Francisco Niculoso Pisano <sup>8</sup>. Dicha técnica, llamada en Sevilla "pisana", era conocida en Italia con el nombre de "maiolica" y se empleaba allí normalmente en las piezas de vajilla, en las terracotas esmaltadas o en los azulejos de pavimento. En Sevilla se aplicó más frecuentemente a revestimientos verticales y ello constituyó su rasgo más original. El procedimiento consistía en pintar con varios colores sobre una

base blanca compuesta por un esmalte de plomo y estaño mezclados. De la labor personal del ceramista italiano se ha identificado un azulejo que pudo formar parte de la decoración del altar de la Anunciación ejecutado, igual que el de la Visitación, por encargo de los Reyes Católicos y situado en la planta baja del

Alcázar. El primero de estos conjuntos, al que pudiera pertenecer el azulejo identificado en el depósito, desapareció en el siglo pasado <sup>9</sup>.

Paradójicamente, no se conservan en el depósito piezas del enorme pedido de azulejos hecho a Cristóbal de Augusta en 1575 para el Palacio Gótico. Datable ya de fines del siglo y realizados por algún discípulo de este artista, sería un escaso grupo de azulejos de esta técnica llamada a veces "pisana" conservado en el depósito. A este grupo pertenecen los restos de un pavimento desmontado que debe proceder de alguna sala cercana a la llamada "de los pasos perdidos", en la planta baja del Palacio de Don Pedro. Se componía, igual que otros dos conservados, de una banda perimetral con motivos de cadeneta en azul en la que se ensartan flores (Foto 1). El paño central del pavimento es de ladrillo combinado con olambrillas estrelladas de ocho puntas, con una roseta pintada en el centro. Estos pavimentos, junto con el del Pabellón de Carlos V, son de los escasos conservados del siglo XVI y ello los convierte en piezas de excepcional interés.

Otro grupo de azulejos sería el compuesto por varios tipos atribuibles al pintor Hernando de Valladares que trabajaba en Triana a fines del siglo XVI y principios del XVII. Se trata de modelos de tipo textil dibujados en negro sobre fondo amarillo imitando bordados, siguiendo patrones usados por Cristóbal de Augusta en la decoración de la actual Capilla de la Virgen de la Antigua del Alcázar gótico, hechos entre 1575 y 1578.

También atribuibles a Valladares y tal vez procedentes del Jardín de las Damas y del de las Flores, son varias piezas conservadas en el depósito. Son azulejos con motivos de repetición cuyos modelos proceden de fines del siglo XVI, muchos de ellos con temas inspirados en publicaciones renacentistas, principalmente en la obra de Serlio, en el libro cuarto de su tratado de arquitectura <sup>10</sup>. Pertenecen a este grupo tanto azulejos cuadradas como adeseras rectangulares <sup>11</sup>.

De la misma técnica a pincel en su versión bicroma en blanco y azul, (técnica que se hizo muy frecuente a fines del siglo XVI y durante el XVII), se conserva un ejemplo. Se trata de un azulejo decorado con el motivo conocido como el "florón", motivo que ya Juan Fernández empleó para decorar los dormitorios de Felipe II en El Escorial hacia 1570 y del que hay ejemplos sevillanos en la iglesia de Santa Catalina.

7 GESTOSO Y PEREZ, J.: *Historia de los barro vidriados sevillanos*, Sevilla, 1903, pág. 189-190.

8 GESTOSO Y PEREZ, José.: *Historia de los barro vodriados sevillanos*, Sevilla, 1904 y MORALES MARTÍNEZ, Alfredo: *Francisco Niculoso Pisano*, Excma. Dip. Sevilla, 1977.

9 La pieza muestra un diseño de tipo textil compuesto de lazos curvos y es muy similar a las que revisten los planos laterales y superior de la mesa de altar del Retablo de la Visitación de la planta alta. Hay modelos similares italianos, especialmente genoveses.

10 FERRER GARROFE, P. *Observaciones generales para el estudio estilístico de los zócalos de azulejo en Sevilla durante el siglo XVII en "Homenaje al Prof. Dr. Hernández Díaz"*, Sevilla, 1982, pág. 395.

11 Los formatos siguen siendo 13x13 cms. y un grosor de 1,5 a 2 cms. en el caso de azulejos y de 17x6 y de 15x7 en las adeseras.



Azulejo pintado. Niculoso, Francisco (Inv. C.84)  
Inicios del siglo XVI



Azulejo para fondo, de arista (Inv. A.113)  
Siglo XVI



Azulejo para remate, de arista (Inv. A.102.1)  
"Mensaque Ho. y Cia." 1887-1917.



## Siglo XVIII

El siglo XVIII está escasamente representado en la colección del Alcázar. No debe extrañar este hecho, puesto que fue una época en la que la producción desciende en calidad y en cantidad. Suman unos quince ejemplares entre olambrillas, alizares y contrahuellas de escalera. Los del siglo XVIII suelen ser azulejos con temática muy variada y casi siempre de carácter anecdótico: escenas campestres con animales, figuras humanas y arquitecturas fantásticas. El tipo más frecuente es el denominado "tipo Delft" por seguir un modelo holandés caracterizado por representar cada pieza un tema independiente inscrito en un círculo tangente a los lados del azulejo <sup>12</sup>.

Las piezas están pintadas con espontaneidad y soltura, en un lenguaje muy ingenuo y popular, con suaves colores o en azul sobre un esmalte de tono cremoso marfileño y en piezas de tamaños bastante estandarizados <sup>13</sup>.

La obra más notable de este período en la colección almacenada del Alcázar, aunque ya datable a principios del siglo XIX, es un panel de 25 azulejos que representan a la Virgen de la Merced flanqueada por dos presos, aludiendo a la función redentora de cautivos de la Orden mercedaria. Pertenecería a un género especialmente cultivado en el siglo anterior y el esquema compositivo sigue el habitual de este grupo <sup>14</sup>. La iconografía debió ser tomada de alguna estampa popular <sup>15</sup>.

## Siglo XIX y principios del XX

Después de un período de languidecimiento durante la primera mitad del siglo XIX, la recuperación de la industria cerámica sevillana se produce cuando

sobre este sector incide la Revolución Industrial. Esto tendrá lugar en el último tercio del siglo XIX, gracias a una serie de factores socio-económicos y estéticos que favorecen esta recuperación <sup>16</sup>.

Durante este período el mercado local se lo disputan la industria azulejera de los centros levantinos y las fábricas locales, hasta que, hacia 1920, la oferta de Triana llega a imponerse sobre el producto importado.

En la colección del Alcázar quedan bastantes piezas levantinas, que proceden de centros como Manises, Valencia, Onda o Castellón; centros que suministraron el material para revestir edificios sevillanos durante todo el período indicado <sup>17</sup>.

Pero ¿cuáles son los productos locales que compitieron con la azulejería levantina y cuáles los fabricantes más importantes?

En este proceso se unen, por un lado, empresarios interesados en producir con los modernos métodos industriales, arquitectos que descubren las ventajas técnicas y las virtudes estéticas de la cerámica respecto del mármol como material de acabado de sus edificios e historiadores que asumen el papel de asesores artísticos de las empresas más permeables a este proceso.

Cascales resalta el papel de fabricantes como Manuel Soto y Tello y de pintores como los Arellano, Manuel Tortosa o Vicente Fourrat que comienzan a pintar en losetas vidriadas de blanco, retratos de personajes antiguos y modernos en azul al claroscuro, vistas de monumentos, paisajes policromados y temas decorativos tomados de publicaciones francesas o alemanas <sup>18</sup>. También cita al fabricante Francisco Díaz Álvarez, que abrió las puertas de su taller a ceramófilos que instruyen a los nuevos pintores para producir obras genuinamente sevillanas, y a José Gestoso y Pérez, que se convertiría en el más influyente asesor



<sup>12</sup> PLEGUEZUELO HERNANDEZ, A.: *Azulejo sevillano*. Sevilla, 1986, pag. 57.

<sup>13</sup> Las formas de las piezas destinadas a zócalos sólo son cuadradas y tienen un tamaño que oscila entre 13 y 14 cms. de lado. Las piezas se colocan en esta época, a diferencia de lo que ocurre en períodos precedentes, sin raspar sus cantos y sin escafiar. Las formas rectangulares se usan sobretudo en contrahuellas de escalones y para cintillos de recercado.

<sup>14</sup> PLEGUEZUELO HERNANDEZ, A.: *Azulejos hagiográficos del s. XVIII*. "Archivo Hispalense" nº 191 (1979), pág. 180

<sup>15</sup> El panel mide 84,5x56,8 cms.

<sup>16</sup> Para este período puede consultarse PLEGUEZUELO, A.: *Cerámica arquitectónica en España: una visión retrospectiva*, en "Manual-Guía técnica de los revestimientos y pavimentos cerámicos", Castellón, 1987, pp. 16-59. En esta obra, además del citado capítulo de Historia, pueden ser consultados otros que tratan sobre aspectos de expresión arquitectónica y dos más sobre aspectos técnicos del material y su puesta en obra.

<sup>17</sup> Para esta producción levantina puede consultarse el trabajo de Josep PEREZ CAMPS: *Artesanía e industria cerámica en el país valenciano durante la primera mitad del siglo XX*, "Forum Cerámico" nº 1 (febrero 1993), pp. 20-22. Las piezas de esta procedencia se distinguen por sus medidas: 20x20 cms. de lado y 1,5 de grosor en el caso de los azulejos. También se diferencian por su sistema de decoración más frecuente: el denominado procedimiento de "trepa" consistente en sobreponer a la pieza ya cubierta de esmalte crudo una mascarilla de papel encerado y perforado que permite, pasando la brocha sobre ella, hacer rápidamente decoraciones "en reserva" en uno o más colores. En estos últimos casos se emplea una mascarilla para cada color.

<sup>18</sup> José CASCALES MUÑOZ: *Las Bellas Artes en Sevilla*, Tomo II, Sevilla, 1929, pág. 114-115.



artístico cuando no en pintor él mismo <sup>19</sup>. El fenómeno tendrá como escenario el barrio de Triana.

Varias dinastías de fabricantes, ceramistas y pintores darán respuesta a las expectativas de una nueva clientela, que se recluta entre la aristocracia y la modesta burguesía local.

Prueba de este resurgir cerámico y de las importantes obras que se llevan a cabo en el Alcázar es la enorme cantidad de azulejos de esta época que se encuentran en el depósito. De ahí que podamos realizar un muestreo relativamente completo de las empresas más importantes que trabajan en Triana a partir de la segunda mitad del s. XIX y que dejan muestras de su producción en las distintas dependencias del palacio sevillano que se construyen o se reforman por esta época. Las operaciones más importantes tendrán lugar en los jardines y en las múltiples restauraciones historicistas de los alicatados del Palacio del Rey Don Pedro.

Las producciones industriales más antiguas identificadas corresponderían a las fabricadas por los **Hermanos Jimenez**. Sus productos, caracterizados por la volumetría del bizcocho, por las marcas y por el sistema de cocción tradicional con atifles son un intento deliberado de imitar las producciones históricas del siglo XVI, aunque hay rasgos que los distinguen de los originales y de producciones contemporáneas de otras firmas.

La intención mimética de estas primeras copias nos la confirma el propio Gestoso cuando ensalzando la figura posterior de Manuel Ramos Rejano, comenta que, a diferencia de sus predecesores, en lugar de pretender imitar, procura mejorar las producciones antiguas <sup>20</sup>.

El taller de los Jiménez, (Antonio y sus hijos Miguel y José), inicia su período más próspero hacia los años setenta. Muere el padre en 1877 y sus hijos se encargan de la industria. La técnica que mejor elaboran, recuperan y desarrollan es la del azulejo de arista. La segunda gran aportación de esta firma es el intento de recuperar el antiguo vidriado de reflejo metálico.

El mejor conjunto debido a esta casa en el Alcázar es el del Jardín de la Danza. Podemos datarlo en 1887, año que aparece en el reverso de las piezas conservadas junto a la marca "JIMENEZ SEVILLA" (Dibs. 1 y 2). Quedan en el depósito cuatro modelos

de los nueve empleados allí. Todos ellos se inspiran en azulejos renacentistas de la Casa de Pilatos. La novedad fundamental reside en la nueva proporción dada a las piezas pues la forma cuadrada del siglo XVI se sustituye a partir de ahora por una proporción rectangular que equivale al doble de las primitivas y que permite distinguir a simple vista la arista industrial de la original <sup>21</sup>.

En un estadio más desarrollado desde el punto de vista industrial por la fabricación de azulejos hechos ya con bizcocho prensado están otras fábricas trianera, entre las que destaca la de la familia **Mensaque**, dinastía muy vinculada a Triana durante el s. XIX.

Gestoso establece varias etapas evolutivas de la firma <sup>22</sup>. Esta se iniciaría con una fábrica abierta en 1880 por los hermanos **Enrique y José Mensaque Vera** en la calle San Jacinto. En 1889 se produce una asociación entre estos hermanos y otro gran ceramista e industrial trianero, Fernando Soto y González, que sería el primer ceramista contemporáneo que redescubre el secreto del esmalte dorado, semejante al que empleaban los artífices de los ss. XV-XVI, y rescata el procedimiento de la cuerda seca, cuya técnica se había perdido por completo" <sup>23</sup>. En dicha asociación, los hermanos Mensaque serían socios capitalistas, en tanto que Soto ejecutaría la labor industrial e investigadora, guardándose el secreto de la producción. Esta empresa adoptará la razón social de **Mensaque Hermanos y Soto** o la que, posteriormente, fue más común de **Mensaque Hermanos y Compañía**, asociación que dura hasta 1917.

De esta primera etapa, la más brillante de la fábrica por razones técnicas y por la labor de asesoramiento artístico de José Gestoso, existe en el depósito una pieza de arista muy marcada <sup>24</sup>, con motivos mitológicos antropomorfos y con gran variedad de colores (Dib. 3). No sabemos dónde estuvieron colocadas estas piezas. También han aparecido con este mismo modelo ejemplares firmados por José Mensaque (Dib. 4).

Las otras dos piezas marcadas por esta firma son de cuerda seca muy hendida. En la primera, enmarcadas por bandas verde esmeralda, se representan dos anchas bandas negras en zig-zag. Se encuentran colocadas en las fuentes de la Huerta del Retiro y en

19 El propio autor lo comenta en su obra *Historia de los barro vidriados*, pág. 116.

20 GESTOSO Y PEREZ, J.: *op. cit.*, pág. 363-364.

21 La medida habitual en la etapa industrial será de 14x28 cms. de lado. El grosor será variable dependiendo del procedimiento de fabricación del bizcocho y de la casa fabricante. En esta primera etapa en la que el bizcocho se realiza con arcilla tradicional el grosor es de 2,5 cms. aproximadamente. Más tarde, otras casas que fabrican ya bizcocho compactado en prensa hidráulica, podrán permitirse grosores inferiores sin perder resistencia lo que supondrá el consiguiente aborro de materia prima.

22 GESTOSO Y PEREZ, J.: *Ob. cit.*, pags. 356 y ss.

23 GOSTOSO Y PEREZ, J.: *ob. cit.*, pags. 358-359.

24 La pieza mide 20x20 cms.



Azulejo para fondo, de arista (Inv. A.132)  
Siglo XVI



Azulejo de cuerda seca hendida (Inv. C.60)  
"José Mensaque" Hacia 1917.



el Jardín del Marqués de la Vega Inclán <sup>25</sup>. El segundo coloca tres merlones, en color negro, enmarcado tanto en la parte superior como la inferior por anchas bandas verde turquesa. Son remates de zócalo que no han sido identificados con otros similares aún colocados.



Panel de azulejos planos pintados. Nuestra Señora de la Merced. (Inv. L. 76) hacia 1800.

Hay un grupo de piezas, realizadas en cuerda seca pintada a pincel que, por su fina ejecución, pudieran ser piezas vinculables a la gestión personal realizada en la fábrica Mensaque por José Gestoso. Varias piezas de remate de zócalo abren este grupo y son del mismo tipo de las colocadas en la escalera principal del Patio de la Montería. En una de ellas, incompleta, sólo puede leerse "Hijos de Mensaque".

Por último, el conjunto de más interés es un panel ejecutado en técnica mixta pisana y de cuerda seca,

que reproduce literalmente el tablero central del tríptico que Gestoso hizo en 1897 para el convento sevillano de los capuchinos con el tema de la Adoración de los Magos <sup>26</sup>. Está firmado como obra realizada en la fábrica de M. Corbato. La calidad de obra hace pensar que su pintor fuese Manuel Arellano y Campos quien pudo usar el dibujo original estarcido de Gestoso en los años en que trabajaba en la citada fábrica.

A partir de esa fecha surgen dos ramas dentro de la familia Mensaque:

En la primera **José Mensaque Vera**, hasta los años veinte en que cambia la razón social, por el fallecimiento de éste y pasa a ser **Viuda e Hijos de José Mensaque Vera**. Ésta se mantiene hasta 1946, en que se hace cargo de la fábrica **Antonio Vadillo Plata**, que la mantiene abierta hasta 1960 (Dib. 8).

Con razón social de **José Mensaque**, tenemos una pieza realizada en cuerda seca hendida y con un tema de fondo que imita uno de los paños del Salón de Embajadores. Se trata de un conjunto de triángulos de lados curvos enlazados y estrellas de seis puntas negras y meladas <sup>27</sup>.

Sobre la razón social de **Viuda de Mensaque** (1920-1947) aparecen dos piezas, una de arista y otra plana. La pieza de arista es cuadrada y presenta un círculo azul que enmarca una flor de pétalos trilobulados, con decoración vegetal en las esquinas en colores melado, verde, azul y negro <sup>28</sup>. Piezas iguales están instaladas en la estancia contigua a la sala del techo de Carlos V.

Otro azulejo muestra motivos vegetales de tulipanes entrelazados en colores negro, azul, verde y melado <sup>29</sup> (Dib. 5). Ejemplares idénticos aparecen situados en el pavimento del Cuarto del Príncipe y en la prolongación de la Sala de los Infantes.

La otra pieza marcada con la razón social Viuda de José Mensaque es de tipo plano, con un fondo azul celeste y dibujo de motivos vegetales y geométricos muy esquemáticos, en colores blanco y azul <sup>30</sup>. No se han encontrado piezas "in situ".

Pero el conjunto más interesante de esta etapa es una larga inscripción realizada a la cuerda seca en vivos colores y firmada por el pintor José Recio, artista que fue director técnico y artístico de esta fábrica a fines del siglo XIX y principios del XX. La obra, de ejecución impecable, debió realizarse con motivo de alguna conmemoración. Desconocemos su ubicación primitiva. En ella se cita a Miguel de Sánchez-Dalp y

<sup>25</sup> Sus dimensiones son 22x14 cm, con un grosor de 1,5 cm.

<sup>26</sup> El tablero lo forman 32 piezas de las cuales falta una, precisamente aquella donde debe aparecer el rostro de la Virgen. La obra original de Gestoso se reproduce en GESTOSO Y PEREZ, J.: ob. cit., pag. 361.

<sup>27</sup> Presentan las mismas dimensiones que las anteriores.

<sup>28</sup> Sólo queda una pieza incompleta en el depósito con las medidas 13,5x13,5x1,5 cms.

<sup>29</sup> Sus dimensiones son 28x14x1,5 cm.

<sup>30</sup> Sus dimensiones son 14x14x1,5 cm.



a los reyes Alfonso XIII y Victoria Eugenia <sup>31</sup>.

La segunda rama es la continuación de Mensaque Hermanos y Compañía, que pasa a ser, desde 1917, **Mensaque, Rodríguez y Cía**, fruto de la asociación de Enrique Mensaque Beja con Manuel Rodríguez Alonso y Tadeo Soler Navarro y que actualmente perdura.

Tenemos una representación de las tres técnicas azulejeras. Debido a la falta de documentación y de piezas "in situ", hemos recurrido al análisis de la evolución que presentan las piezas de la fábrica a través del marcaje de sus bizcochos para delimitar su hipotética datación. La fábrica **Mensaque, Rodríguez y Cía**, irá cambiando el diseño de la marca impresa en el revés de sus bizcochos a lo largo del tiempo.

La marca que aparece en sus primeros tiempos está formada por círculos concéntricos a cuyo alrededor aparece separado por rombos la denominación "Mensaque, Rodríguez y Cía." (Dibs. 6 y 7) y, en el centro, el nombre de Triana <sup>32</sup>. Figura este logotipo de dos formas, bien en el centro del bizcocho o repetido cuatro veces en piezas que más tarde serán cortadas en cuatro más pequeñas para formar olambrillas que conserven cada una la marca completa en su reverso.

Sobre las piezas de arista encontradas en el depósito, aparece en primer lugar una con decoración vegetal clásica, enmarcada por bandas negras <sup>33</sup>. En segundo lugar vuelve el motivo geométrico que se colocaba en los plintos de zócalo y que repite un modelo del S XVI.

Sobre las piezas de cuerda seca quedan dos modelos en este depósito que presentan dos tipos muy distintos:

El primero de ellos muestra motivos estrellados de a ocho en colores negro, azul, melado y verde y está realizado en una cuerda seca hendida muy fina, de ejecución muy limpia que será la más frecuente.

La segunda es un dibujo de lacería blanca, que forma estrellas de a ocho en colores melado, negro, blanco y turquesa, con una técnica más tosca pues tiene incisiones profundas y perfiles muy gruesos <sup>34</sup>.

En cuanto a las piezas planas, un grupo de ellas lo

compone una colección de ocho modelos de flores en azul sobre fondo blanco <sup>35</sup>. Piezas como éstas decoran las fuentes del jardín de las Damas y el jardín del Marqués de la Vega-Inclán y el jardín de Troya.

Otras, con motivos de clavo en blanco, azul, amarillo y anaranjado, decoran los jardines de las Damas y de la Danza <sup>36</sup>.

Una característica técnica apreciable en los azulejos de Mensaque es el sistema de cocción, ya que las piezas no muestran los triples soportes visibles en las de los Jiménez.

**Manuel Ramos Rejano**, según Cascales <sup>37</sup>, aparece en el mundo de la cerámica hacia 1895 con una primera fábrica ubicada en Los Remedios, hasta que se asienta en Triana, en la calle San Jacinto, en 1.905, y hasta 1.969, año en que cierra. En esta fábrica pintan artistas como Enrique Orce, García Bermúdez, Vigil-Escalera, etc... Su éxito radicarán en que no intentará imitar las piezas de épocas anteriores, sino que evolucionará hacia una nueva cerámica más adaptada al gusto del momento <sup>38</sup>.

Presenta dos etapas: la primera se extiende hasta 1922, año en que muere Manuel Ramos Rejano. La segunda comprende desde 1922 a 1965, con la razón social de **Vda. y Hros. de M. Ramos Rejano**. Será su hijo, Manuel Ramos Villegas, el encargado de la fábrica que mantiene la "Patente 17.905 Ramos Rejano. Sevilla" (Dibs. 9, 10, 11 y 12).

Para identificar estas dos etapas entre los azulejos sueltos conservados, hemos tenido que recurrir al marcaje del bizcocho una vez más, correspondiendo a la primera etapa unas marcas incisas con mucha profundidad y trazo muy grueso. Las piezas de aristas que quedan en el depósito son, por un lado, varios temas para fondos de zócalo con lacerías hispano-musulmanas, patas de gallo y el tema conocido como "Carlos V" por haber sido tomado del cenador dedicado a este personaje en los jardines. Los colores son el verde, blanco, azul, melado y negro. Dos de éstos se encuentran en la sala contigua a la habitación de los Infantes. Por otro lado, se conserva un motivo de plinto más complicado que los ya analizados <sup>39</sup>.



*31 De la inscripción primitiva quedan 124 piezas en las que se puede aún leer: "ESTE LETRERO FUE MANDADO HACER POR MIGUEL DE LOS SANTOS ELADIO DE SANCHEZ-DALP Y FTES. Y...CALONGE...Y GUZMAN Y ...GRANADOS EN EL REINADO DE ALFONSO XIII Y VICTORIA EUGENIA DE BATTENBERG. HIZO EN TRIANA JOSE RECIO"*

*32 Posteriormente se añadirá el "Made in Spain" y con factura mas fina y suave.*

*33 Colores blanco y negro y dimensiones 13'5 x 13'5 x 1'5 cms.*

*34 Se trata de una partida muy abundante. Su elevado número y el hecho de conservar en sus reversos restos de cemento nos permiten suponer que son los restos de un revestimiento del siglo XX desmontado íntegro de alguna dependencia hoy no identificada.*

*35 Sus dimensiones son 13'5 x 13'5 cms.*

*36 Las dimensiones son idénticas al caso anterior.*

*37 José CASCALES MUÑOZ. op. cit., pag. 125.*

*38 José GESTOSO: op.cit, pags. 363-364.*

*39 Todas las piezas tienen dimensiones 14x28x2 cms.*



De cuerda seca quedan en la colección varias piezas de impecable ejecución. Tres de los modelos son lacerías con estrellas y otros motivos inspirados en los alicatados del Patio de las Doncellas y del de las Muñecas.

Otros motivos se inspiran en modelos de la Alhambra y en diferentes azulejos del siglo XV sin paralelos exactos en el Alcázar, <sup>40</sup>.

Se conservan también algunas piezas marcadas por la fábrica **García Montalván**, que estaba instalada en Triana desde mediados del siglo XIX (Dibs. 13 y 14).

De la primitiva fábrica de Saturnino García-Montalván Carmona surgen dos ramas:

Una, a cargo de Francisco García-Montalván Vera, se llamará **Fábrica de Cerámica Artística** desde 1.895 hasta 1.901, año en que se encargará su hijo M. García-Montalván García-Montalván y se llamará **Cerámica artística N<sup>a</sup> Sra de la O.**

Otra a cargo de Joaquín García-Montalván Vera, activa entre 1.865 y 1880. A partir de aquí se suceden en esta firma varias etapas y cambios en las razones sociales:

1880-1900 : **Vda de Gómez.**

1900-1915 : **Vda de Corbato.**

1915-1939 : **Fábrica Montero.**

Desde 1939 : **Cerámica Santa Ana, Rodriguez y**

**Cía.**

Las piezas encontradas firmadas y por "Montalván Triana" son piezas planas, sobre fondos amarillos y decoraciones florales que aparecen situadas en una de las fuentes del jardín de las Damas <sup>41</sup>. Pero lo más significativo de esta firma que ha aparecido en el depósito es un conjunto de siete estaciones de un Vía Crucis pertenecientes en origen al palacio de los condes de las Torres de Sánchez-Dalp, de las cuales sólo una está completa y las demás en muy mal estado de conservación. Son piezas en relieve y pintadas a pincel, de una gran belleza. Una de ellas aparece firmada por "Montalván Triana", con fecha de 1.926 <sup>42</sup>.

Para cerrar definitivamente esta época tenemos que nombrar la aparición de otras piezas pertenecientes a firmas menos conocidas en el mundo industrial sevillano. Entre ellas se cuentan doce azulejos que forman un conjunto de fondo amarillo y decoración de jarrones con flores y frutas. Los bizcochos están sellados en 1.896 y está firmada la cubierta por **Castillo** en 1.900 o 1.906 <sup>43</sup>.

Hay también una pieza que debió formar pareja con otra de idénticas dimensiones representa el escudo de Castilla y León rematado por corona de 6 puntas y firmado en el bizcocho por **P. Wert** <sup>44</sup> (Dib. 15).

Igualmente dos azulejos sellados por la fábrica de **José Laffitte**, con fondo amarillo y decoración vegetal en un caso, y de hojarasca sobre fondo arquitectónico en colores blanco, azul, verde y negro <sup>45</sup> en el otro.

Existen, además, dos piezas de contrahuellas pintadas a color imitando un tipo conocido del siglo XVIII, cuyo bizcocho está marcado por **Andrés Fernández** (Dib. 16) <sup>46</sup>.

Con este trabajo hemos querido los autores dirigir la atención de quienes diariamente están en contacto con nuestro patrimonio arquitectónico y cerámico hacia un tipo de revestimiento que, por su importancia técnica y estética, creemos merece más atención de la que hasta ahora se le prestaba. Afortunadamente, en los últimos años este interés se ha incrementado. Es mucho lo que aún queda por conocer de la azulejería sevillana, especialmente de su etapa más reciente, de la que aquí sólo se han dado leves pinceladas. Precisamente por tal razón hemos querido en este modesto trabajo tratar este período con especial detenimiento frente a las etapas históricas anteriores, algo más estudiadas. Aunque no se nos escapa que la situación ideal sería no sólo respetar estas cerámicas históricas y darles un nuevo protagonismo, sino, sobre todo, decidir, como ya lo han decidido algunos, la inclusión de este material tan nuestro en nuevos proyectos de arquitectura realmente contemporánea.

40 Sus dimensiones son 14x28x2 cms.

41 Dimensiones 14x14x1'5 cms

42 Dimensiones de cada estación 0,74 x 0,71 x 0,012 mts

43 No tenemos datos suficientes para saber si se trata del pintor Manuel del Castillo León (1865-1908) que trabajó primero en Mensaque Hnos. y al final de su vida para N<sup>a</sup> Sra de la O.

44 Desconocemos la identidad de este fabricante.

45 Sus dimensiones son 14x14x1,2 cms. y no se han encontrado piezas similares en el Alcázar.

46 No conocemos ninguna fábrica identificada con tal nombre y apellido.



1



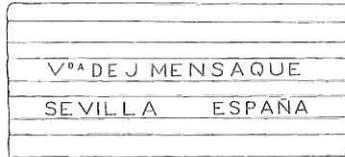
2



3



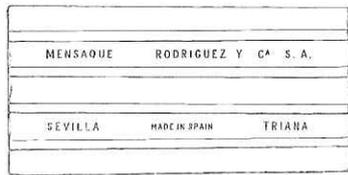
4



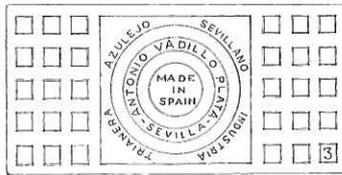
5



6



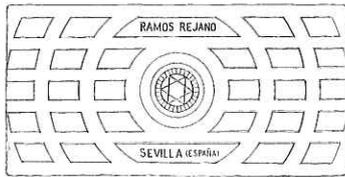
7



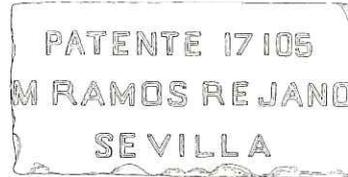
8



9



10



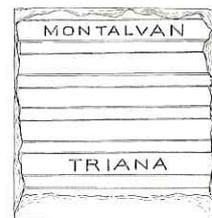
11



12



13



14



15



16

Reproducción de las marcas de las industrias trianeras que comienzan a fabricar a finales del siglo XIX.  
Dibujos realizados por Pedro Mora.