

# **EL AZULEJO EN LA ARGENTINA VISTO DESDE LA TRAYECTORIA DE LOS CENTROS DE PRODUCCIÓN EUROPEOS Y SU COMERCIO CON AMÉRICA**

*Graciela Scocco*

El planteo para el desarrollo de este tema que trata sobre la utilización del arte del azulejo en nuestra decoración arquitectónica remite mi investigación a la historia del azulejo, a las fuentes europeas de su producción y a su comercialización en América hispana.

Esto me lleva a interaccionar en cada etapa histórica la interpretación de lo sucedido entre nosotros con otros países latinoamericanos y tomar su problemática dentro de un contexto general que abarque los centros de producción, las rutas de comercialización y la generación de nuevos centros de producción y consumo con sus propias características.

En el enfoque sobre el uso decorativo de este elemento cerámico, traído al continente con su hispanización en el trasplante cultural, he dividido mi análisis en tres momentos que difieren entre sí. En el primero contemplo esta problemática en la etapa colonial, y luego de hacer una revisión histórica del tema en Europa tomo los centros americanos más importantes en cuanto a importación del material hispano, discrimino las diversas técnicas y tipos de ejecución y cuáles predominaron en la exportación, la calidad artística de ésta y la del producto criollo realizado en su medio local. El panorama así obtenido respecto a países que aún hoy conservan esa impronta propia del barroco colonial permite marcar con mayor claridad las diferencias con lo ocurrido en el ámbito de la colonización del Río de la Plata.

En una segunda etapa me dedico al tema del azulejo no hispano partiendo de los centros europeos de producción en el s. XIX y principios del XX, analizo su expansión comercial en América, me detengo en el efecto producido en la ornamentación arquitectónica y analizo los ejemplos más interesantes de su utilización en el país concluyendo con los exponentes del estilo Art Nouveau.

En un tercer estudio retomo el azulejo hispano y su utilización en nuestro estilo neocolonial a partir de 1920. Para ello me ubico en la historia del azulejo español y la Estética de fines de siglo pasado, rastreo los primeros intentos de nuestra industria local con los valiosos exponentes que poseemos y fundamento mis conclusiones sobre el estilo de “la estética de la tradición” basándome en lo analizado en las etapas anteriores.

## **La época colonial**

En esta ponencia presento el primer período de estudio, la época colonial. Trato de dilucidar entre diversas causas posibles aquéllas que con mayor fundamentación permitan aclarar la escasa utilización de este elemento decorativo en la zona del Virreinato del Río de la Plata.

Los interrogantes apuntan a contestar las siguientes preguntas:

Si España hubiese tomado el Río de La Plata como un centro de importación de su producción cerámica en época colonial, como sucediera con otras de sus Colonias o como lo hiciera Portugal respecto al Brasil, el gusto por esta decoración ¿habría sido aceptado por nuestra sociedad colonial?

El que se haya descartado casi totalmente su utilización, ¿podría relacionarse con el poder adquisitivo de la comunidad, con el gusto de su gente, la moda o el rechazo de un estilo que se expande por América colonial? ¿Qué pasa con el estilo barroco en nuestro país? ¿Qué sucede con los centros de producción de las artes industriales en España cuando comienzan a tomar conciencia cultural las regiones del Plata? ¿Existe una omisión en la bibliografía que ha descuidado este tipo de decoración del muro que se diese con anterioridad a la importación del azulejo francés?

Si en las descripciones de época, realizadas por viajeros europeos se menciona como una característica propia el ascetismo de las fachadas simples y encaladas de las casas y edificios públicos, y por el contrario, leemos que no sucedía lo mismo en sus ambientaciones interiores, las cuales estaban adornadas con ricos tapices, cortinados, espejos, alfombras y pinturas. ¿Cómo se pudo acceder a este tipo de decoración y no a los cerámicos? ¿Acaso ésta fue una modalidad con un sello auténticamente propio?

Esa dicotomía de no aparentar por fuera para luego mostrar la intimidad del lujo interior de sus casas, se da en la arquitectura civil, pero las órdenes religiosas tampoco privilegiaron su uso, no hay referencias literarias de él, aunque se han hallado azulejos sevillanos en trabajos de remodelación.

Los pocos aljibes que he registrado en la bibliografía general con decoración de azulejos son de mediados del s. XIX, pues no están realizados con azulejos españoles. Nadal Mora en su libro *La arquitectura tradicional de Buenos Aires. 1536-1870*<sup>1</sup>. no discrimina el tipo de material más abundante con que estaban revestidos los brocales de pozo, pero lo hace en la descripción de cada una de las ilustraciones. De todos los dibujos que presenta solamente hay dos brocales con azulejos: uno es el aljibe del convento de la Recoleta, y el otro el de la casa de Cangallo 1270, desaparecida. Sin embargo, pienso que se han usado con anterioridad. En nuestra bibliografía general no he encontrado mención a azulejos catalanes, valencianos y menos aún napolitanos, pero hubo importación de ellos, se conocía por datos y artículos de coleccionistas en la materia a la que se suma actualmente bibliografía específica que lo demuestra empíricamente y según material evidente que éstos aparecen en el Río de la Plata a partir de fines del s. XVIII y su importación cubre la etapa hasta 1840.

El hallazgo en nuestra arqueología urbana es cuantitativamente pobre ateniéndonos a lo que surge de las menciones no muy claras de Daniel Shavelzon quien hace referencia en su libro *“Arqueología Histórica de Buenos Aires”* a la existencia de tan solo tres azulejos españoles rescatados pertenecientes a la calle Defensa, uno de los cuales es igual a los encontrados en 1930 en la Iglesia del Pilar. Pero si observamos las ilustraciones del libro, vemos que incorpora una fotografía de trozos de otros cuatro azulejos con una referencia que dice “cuatro azulejos españoles del s. XVIII hechos a mano y con variada gama de colores que alegraron la arquitectura porteña de Lezama y San Telmo”.<sup>2</sup>

El arquitecto A. Artucio Urioste en su reciente libro *El azulejo en la arquitectura del Río de la Plata* demuestra la presencia de la importación del material, aunque también tenemos que aceptar que el conocimiento real en cuanto magnitud se irá conformando con los aportes de la arqueología urbana

Una de las descripciones más repetidas en bibliografía sobre la vivienda de esa época es la de don Santiago Arcos<sup>3</sup> cuando habla del interior de algunos hogares, y nos dice:

hemos tenido ocasión de ver una de dichas casas, tal como estaban amuebladas en la última mitad del s. XVIII, y nos hemos asombrado del lujo de las familias principales en esa época. El salón estaba tapizado con damasco rojo y franjas de plata; las sillas de rica madera del Paraguay talladas con mucho arte [...] encima de las consolas había espejos de Venecia de un metro cincuenta de alto por un metro de ancho, encuadrados por pedazos de espejo de la misma clase, superpuestos y recortados; marcos un poco pesados tal vez, pero que no dejaban de tener gracia.

La importación de un espejo debió ser más delicada y costosa que la de un muralcito de las mismas dimensiones, que serviría para decorar un rincón de la casa, el oratorio

<sup>1</sup> **Nadal Mora, V.:** *La Arquitectura Tradicional de Buenos Aires 1536-1870*. 1947. En la lám 130.

<sup>2</sup> **Shavelzon, D.:** El tema lo trata en la p. 191 de su libro *Arqueología Histórica de Buenos Aires*. 1991.

<sup>3</sup> Se transcribe de “La Vivienda colonial Porteña” de Manuel Domínguez, *Anales del Instituto de Arte Americano*, Vol. I.

o el patio principal. Podemos pensar que si los centros exportadores hubiesen tenido interés en tomarnos como mercado los hubieran ubicado en nuestra zona muy fácilmente. Puede ser que ésta importación aunque escasa haya penetrado en el país pero no se haya tenido en cuenta por su escaso valor cuantitativo como para mencionarse en ésta u otras descripciones como un rasgo decorativo propio del ambiente cultural, pues yo he inventariado dos de estos muralcitos que ubico a fines del s. XVIII y principios del XIX, uno en el Museo Udaondo de Luján y otro en el Museo Sobremonte de la ciudad de Córdoba, ambos dentro de una manifestación de rasgos de expresión popular, más precisamente de los azulejos barceloneses de fines del s. XVIII.

El cambio edilicio en el Virreinato del Río de la Plata se percibe en esa época, ¿pero qué sucede con los centros españoles de producción?. La perspectiva sobre este rubro de las artes industriales que se da en España a partir de la llegada de los Borbones al trono, con la importación de un nuevo gusto y la adopción en la periferia del nuevo estilo, no deja crecer el germen del barroco en zonas de desarrollo tardío como el nuestro.

El cotejar qué sucedió en España con su industria cerámica, qué centros de importación tomó ésta dentro de sus colonias y qué tipo de trabajos privilegió para su exportación hasta entrado el s. XVIII, el tener presente el porqué fue que justamente en esos centros floreció tempranamente una industria cerámica propia, hace percibir que también en aquella época la actitud de una sociedad tomada frente a determinado arte, no se da solamente por características intrínsecas propias de esa cultura, sino que además incide en ello la influencia de presiones del mercado desde afuera, para que en un primer momento el gusto lo acepte como positivo y sea luego receptor del elemento que viene del centro productor.

### **Datos sobre la historia del azulejo europeo y las rutas de su comercialización.**

Europa recibe el aporte oriental de este tipo de decoración cerámica arquitectónica en el siglo IX. La misma es importada a Andalucía (AL-Andalus) por los árabes. Ésta será el centro más importante del extremo occidente del imperio musulmán hasta fines del s. XV. En esa zona se llegó a la perfección en la realización de cerámica arquitectónica para revestimiento, el “Al azuleja” o placa brillante y pulida o “azulejo” en las lenguas romances de la península Ibérica<sup>4</sup>.

Como es sabido, los árabes se apropian de toda una tradición cerámica que parte de culturas milenarias de la Mesopotamia que fueron heredadas por Persia quien a su vez pudo asimilar técnicas chinas y difundir e irradiar esos conocimientos a todo Medio Oriente y a Egipto.

Esa tradición llega a Andalucía y se expande a toda España sobre culturas alfareras anteriores y pasan a Portugal y Francia. A su vez los árabes incorporan en sus técnicas el vidriado a base de plomo, porque anteriormente a la etapa española habían usado un fundente cuya fórmula era de tipo alcalino. No se realizaron en occidente los celestes turquesas debido precisamente a la utilización de la cubierta plúmbica, que con el cobre da verdes, se logran muy bellas tonalidades de éste y los azules de cobalto se transforman en gamas más profundas e interesantes. Se obtienen brillantes naranjas y amarillos con hierro y níquel y morados con manganeso.

Se producen dos focos de intercambio de estas influencias con Bizancio, uno será el sur de España y el otro el sur de Italia, desde allí irradian al resto de la Europa cristiana. En Andalucía se define el azulejo como elemento parietal por excelencia en contraposición al de la Europa medieval que se desarrolla más en pavimentos.

En Italia penetra a través de Sicilia y en ella se forma otro centro innovador tan fuerte como el de Andalucía, que hará notar su influencia a partir de mediados del s. XV,

---

<sup>4</sup> La palabra azulejo deriva de un término árabe, cuyo significado se tomó como la menciono en mi trabajo, pero también la traducen como piedra pequeña ligándola así con la tradición del mosaico, últimamente esta acepción se toma como proveniente del vocablo árabe de la palabra azul.

conquistando e introduciendo sus técnicas en los talleres del primer centro de producción ibérico y otras zonas además de Francia y Países Bajos<sup>5</sup>.

¿Cuál es esta apertura novedosa dada por los talleres de Toscana y Umbría que otorga al cerámico el nivel de arte mayor?. Se dice que la técnica fue inventada por Luca Della Robbia, quien revoluciona el uso del azulejo. Pero en realidad su aporte es utilizar el esmalte estannífero de la mayólica ya utilizada en España y pintar sobre el mismo a mano alzada teniendo en cuenta grandes composiciones previamente diseñadas. El gran aporte del italiano o de los centros toscanos fue el de dar la posibilidad a este arte de participar del repertorio temático pictórico y del grabado. También hacen una profundización en el estudio de los colores logrados con los óxidos, llegando a conseguir mayor cantidad de tonalidades y gradaciones propias de las técnicas anteriormente mencionadas. Desde ese momento aparecen las grandes composiciones con temas religiosos y profanos.

Talavera de la Reina que fuera un centro alfarero desde tiempos remotos, (pues la primera referencia la encontramos en el s. XII) se impone como gran centro de producción de Castilla cuando la corte se establece en Madrid; estamos hablando del s. XVI. Toma impulso e importancia también por la llegada de Jean de Floris, ceramista que trae de Flandes los aportes italianos.

En la segunda mitad del s. XVI la producción de los centros de cerámica de Europa presentan un carácter internacional ítalo flamenco. Luego se evoluciona hacia localismos regionales a partir del s. XVII, teniendo un comportamiento similar al de las artes plásticas. El apogeo del de Talavera se da en este último siglo y hasta mediados del s. XVIII, momento en el cual se inicia su decadencia al no poder competir con la fábrica de Alcora (Castellón) creada en 1727 con un enfoque más acorde a los nuevos gustos de la élite en torno a los borbones.

Los artistas de Talavera habían creado hasta ese momento la moda formal y decorativa y los alfares de Puente del Arzobispo repetían sus modelos más populares. Su producción estaba encarada para cubrir las necesidades de los distintos estamentos sociales y contó entre sus clientes tanto a monasterios, nobles y reyes como al pueblo, cubriendo las diversas necesidades en los ámbitos domésticos, profesionales, religiosos o los puramente decorativos. En el caso de los azulejos fue muy valorado su desarrollo a partir de utilizar las enseñanzas de Niculoso Pisano quien se instala en Sevilla, en el primer tercio del s. XVI impartiendo las novedades de Italia.

Anterior a él el azulejo se había dado como unidad aislada con la cual se componía luego, paneles y entramados. A partir de sus enseñanzas y las de Jean de Floris, hacia mediados del s. XVI los paneles decorativos contenían grandes composiciones al estilo renacentista. El más famoso de sus estilos fue llamado el “gran estilo polícromo”. Los alfares producirán, hasta fines del XIX (algunos de ellos) pero, como ya lo mencioné, a mediados del XVIII comienza su decadencia.

El azulejo en Sevilla fue menos erudito pero mantuvo su fuerza creativa y alcanzó una producción barroca notable durante el s. XVIII, de carácter figurativo y ornamental, pintado de azul y blanco. Su comercialización se expande a toda España, islas Baleares, Canarias y colonias del Nuevo Mundo, en América Central Santo Domingo y Puerto Rico. En Francia e Inglaterra también se hace sentir su influencia pero ésta es mayor y en época más temprana en todo el territorio de Portugal. El azulejo sevillano fue el mensajero decorativo más temprano en América y creó centros importantes de producción que marcan el barroco americano.

En Cataluña también se va hacia una fase arcaizante y regional siendo famosos sus azulejos con temas tomados de grabados populares, cuyos patrones fueron usados hasta el s. XIX por el último artesano dedicado a esa producción. Tengo que detenerme ya que del poco material de época que existe en nuestro país, con escenas narrativas pertenece a esta variedad popular.

---

<sup>5</sup> José Meco: “Las Rutas del azulejo en el Mundo Latino”, pp. 21 a 32, en *Las Metamorfosis del Azul*, Ars Latina 1995. Ed. Darantiere.

Los más típicos son los llamados *d' officis* en los que se representa a un personaje ocupado en un oficio. De acuerdo a la representación de su fondo y la intensidad de los colores utilizados podemos determinar la época de su realización. Los hay también de barcos, de animales reales o mitológicos, estos últimos trasuntos de los que ilustraban las aleluyas o de los pliegos de cordel que iban vendiendo los ciegos. Otros sacados de las “Funcions de Barcelona” de José Nogueras calendario de costumbres de las ilustraciones de vendedores callejeros, etc.

Luego de 1840 se impone en la zona el azulejo industrial. Las reproducciones de los tipos tradicionales se distinguen por el acabado uniforme y brillante, el poco grosor y el reverso acanalado. Además se deja de utilizar la técnica del estarcido, que otorgaba variantes a los modelos, tan evidentes que se hicieron coleccionables.

Como la situación de Sevilla y Talavera retrotrae su fase exportadora a mediados del s. XVIII, Cataluña, que había mantenido una fase regional y popular pero con tradición fuerte en azulejos, comienza a tener algunas exportaciones que se acentuaron a partir de la derogación oficial del monopolio comercial mantenido hasta 1778 por los centros mencionados. Ella organiza su aspecto comercial y va a tener la primacía en el Río de la Plata desde la fecha anterior hasta que aparecen las primeras importaciones de Desvres. Mantuvo hasta ese momento su fase artesanal que permite determinar la época de producción.

Valencia tuvo alfares muy importantes desde épocas tempranas, recordemos la fama de su losa dorada de Manises, pero prevalece en azulejos hacia el s. XVIII una inclinación hacia la decoración de interiores, sobre todo cocinas. Su exportación se dirige especialmente hacia el norte de África, pero también llegó al Río de la Plata.

Flandes fue la provincia española que funcionó como centro de transferencia de los modelos decorativos renacentistas al resto de Europa, con su lenguaje manierista, utilizando grabados como inspiración a sus diseños y simplificando las formas importadas de Italia. A ella se debe el logro de una autonomía de la pintura sobre azulejo respecto a la pintura sobre otras piezas cerámicas y de que a partir de la segunda mitad del s. XVI todos los centros de cerámica europeos presenten un carácter internacional.

Portugal<sup>6</sup> inicia su producción a mediados del s. XVI guiado por ceramistas flamencos y la mantiene ininterrumpida salvo una ruptura en la primera mitad del XIX justo antes del comienzo de su industrialización. El país se conformó como un centro productor y exportador hacia sus colonias, sin desarrollar en ellas una industria local como lo facilitara España en algunas de las suyas. En el s. XVII aparecen paneles decorativos a escala monumental utilizados en islas del Atlántico Madeira y Azores. En el s. XVIII podemos percibir que en sus diseños surgen efectos teatrales propios del estilo imperante y el azulejo barroco se integrará a una arquitectura más compleja. Estos conjuntos son los más fascinantes de la época y su producción está pensada y destinada a las islas y al Brasil. Como Sevilla, es causante del color del barroco y en Brasil, sobre todo Bahía es un exponente del alcance de este estilo.

El desarrollo de los centros productores de Francia, Inglaterra, Holanda y Bélgica, invadiendo los mercados importadores de América, forma parte de la segunda etapa de mi investigación.

## **De España a América**

Para recomponer la situación de lo que aconteció realmente en nuestro País, tenemos que tener en cuenta que cuando nuestra edificación toma importancia en su desarrollo se produce en España una declinación en todo el trabajo artesanal. En el caso de los alfares, el no comprometerse con los tiempos industriales y el seguir con sus estructuras medievales les hace perder mercados e ir en retroceso económico al no poder competir en precio y calidad.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Ejemplos de la hermosa producción lusitana y datos de su producción pueden tomarse del artículo de Joao Castel Branco “Florecimiento del azulejo en Portugal”, pp. 64-85 figs. 68 a 80 en *Las Metamorfosis del Azul* (op. cit.).

<sup>7</sup> Panorama de la situación de las Artes Industriales en “El debate de las artes industriales en el panorama del s. XIX”, de Ángeles Peláez Ruiz, en Goya, Rvta. de Arte No, p. 78 y ss. Madrid 1989.

## El azulejo en México

Una breve mirada a las características de la importación y posterior producción de azulejos en México, puede ubicar mejor el sentido de este trabajo.

Este país recibe importación desde época colonial muy temprana y durante el esplendor del azulejo español. Algunos señalan registros de producción propia ya en 1541, cuando Alonso de Figuerola, chantre de Oaxaca menciona (entre otros de sus méritos) el de haber fabricado, “sin mucho provecho propio, loza vidriada que había que importar de España”. En la segunda mitad del XVI había alfares en Puebla y se tienen los nombres de los mismos; hay estudios documentales que señalan que en 1574 se realizaban azulejos en esa ciudad. De otros surge que el padre Mendieta pedía el envío de alfareros de la metrópoli y que Vasco de Quiroga los trajo para Pázcuaru.<sup>8</sup>

Se señala desde muy temprano un estrecho parentesco entre los azulejos de Puebla y los de Triana y datos del pasado informan que los religiosos solicitaban a Sevilla el envío de maestros pero hasta el momento solo se han identificado como maestros españoles en general, o como originarios de Puebla, criollos y mestizos.

Para tener una idea del orgullo que en Nueva España se tenía de la manufactura poblana transcribo lo que se menciona en ordenanzas de 1653: “... en honor a la de Castilla en lo fino. Contrahecha a la de Talavera, en lo refino, haciendo a la de China<sup>9</sup> y es esa segunda mitad del s. XVII en que evoluciona hacia su apogeo, sus alfares se multiplican y la loza poblana se comercializará hacia Guatemala y Perú. Existían 46 fábricas a fines del XVII<sup>10</sup>. El azulejo va a predominar en el gusto decorativo de muchas zonas americanas con todo el esplendor del barroco.

Las técnicas de elaboración son de innegable herencia hispana, también en un principio los estilos decorativos, pero luego evolucionan adquiriendo características peculiares, hasta en el modo de ser utilizados como elemento único o combinado con ladrillo, argamasa o yesería.

Su mayor desarrollo a nivel popular se da en el barroco del s. XVIII. Muy someramente señalo los cuatro estilos que los teóricos han encontrado y dividido en períodos:

- 1) 1575 a 1700 con predominio de motivos geométricos, de influencia morisca. Los más antiguos se encuentran en la capilla del Rosario de la iglesia de Santo Domingo en Puebla.
- 2) 1600 a 1790 español o de Talavera, predominio de elementos florales, animal, antropomórficos y los de temas religiosos. Los colores utilizados son azul, ocre, verde, amarillo, naranja y negro sobre fondo blanco.
- 3) El de china 1650 a 1790, repertorio de aves, animales, figuras humanas, follajes en azul sobre blanco. Ejemplo en los tableros de la fachada de la iglesia de San Marcos de Puebla
- 4) 1800 a 1860 mejicano con influencia de la loza de Alcora y de la italiana.

En el s. XVIII es cuando sale a la fachada revistiendo sus muros produciendo una de las más espléndidas manifestaciones de su arte colonial. Desde ese siglo hasta hoy no se han identificado maestros españoles.

Lo vemos revistiendo en forma total el elemento arquitectónico en columnas, pilares y pilastras como en la parroquia de San José de Puebla.

Mezclado con ladrillo en el templo de San Antonio en muros y fachadas y en el claustro de Santa Rosa. Combinado con argamasa y yeso en la iglesia de Trinidad de Tepango

---

<sup>8</sup> Ver el artículo “Los resplandecientes Azulejos de México”, de Lydia Calzada Magaña, pp. 280-291 en *Las Metamorfosis de Azul*, op. cit. y en Bib. de Jesús Franco Carrasco y Romero de Terreros y Vinent.

<sup>9</sup> Citado por Jesús Franco Carrasco, en *La loza funeraria de Puebla*, Universidad Nacional Autónoma de México, (sacado de las Ordenanzas de Puebla de 1653).

<sup>10</sup> Quiero aclarar que se mencionan como fábricas, pero en esa época no había establecimientos con características de ellas, sino que se trabajaba en torno a la vivienda común. y a la tradición familiar.

en Atlixco y en la capilla privada de la casa del Alfeñique. También recubriendo las cúpulas se lució en todo México.

Con el azulejo se realizaron obras de singular originalidad. Acatepec es la máxima expresión de la segunda mitad del s. XVIII. En el s. XIX decae su utilización en el exterior de la arquitectura para resurgir a fines del s. XIX y principios del XX.

En México el azulejo fue un medio en el cual se pudo dar la unión del aporte técnico europeo y oriental con la sensibilidad estética del criollo y el mestizo, creando un arte con sus propias características en una modalidad que define su estilo barroco que lo utiliza en pisos, muros y techos, ornamentando lambrines, altares, frontales de retablos, tableros, patios, fachadas, nichos para agua bendita y bautismales, cúpulas, torres y espadañas, cocinas, baños, fuentes, etc.

## El azulejo en Perú

Según lo expresado por Bernabé Cobo<sup>11</sup>, la producción cerámica americana había tomado características importantes según lo escrito en 1653 pues él señala lo siguiente:

“Lábrase tan escogida loza y tan bien vidriada, que no hace falta la de Talavera, porque de pocos años a esta parte han dado en contrahacer la de China y sale muy parecida a ella, en particular la que se hace en Puebla de los Ángeles en la Nueva España y en esta ciudad de Lima, que es muy buena y de lindo vidrio y colores; y asimismo se hacen por curiosos azulejos, que antes se solían traer de España; si bien es verdad que no salen los de acá de tan finos colores.”

El mismo autor nombra en esa época a México, Perú, Panamá y Chile como centros productores.

Los primeros productos de loza llegan a Perú junto al menaje personal de los conquistadores. En el período virreinal se hace profusa su importación y comercialización pero a su vez y aprovechando la aptitud alfarera prehispana se originaron varios centros locales de producción de cerámica vidriada en Lima, Cuzco y Puno. A excepción de Lima no existen hasta el momento referencias escritas sobre el uso y fabricación de azulejos en otras ciudades pero sin embargo Cuzco y Trujillo por ejemplo, los conservan en algunos monumentos.

Harth Terre<sup>12</sup> señala como fecha plena de actividad y en competencia con el extranjero los años 1620 a 30 y lo fundamenta con observaciones y aportes documentales de la situación de la época, el encarecimiento de los productos importados por la acción de la piratería marítima y la tradición de la moda del azulejo que había sido adoptada ya por la ciudad y se percibía un aumento en la suntuosidad edilicia.

Llegan ceramistas sevillanos y de Castilla. La temática de los trabajos partía de los ejemplos utilizados por Valladares<sup>13</sup>. El artista peruano (1603-1666) que obtuvo mayor renombre fue Juan del Corral, pues fue el que desplazó definitivamente del mercado limeño el azulejo español.

Aunque no pueda extenderme en el tema, puedo agregar que la diferencia del azulejo criollo con el español se observa entre los de la portería del templo de San Francisco y los de Valladares en el claustro del mismo convento.

En cuanto a la utilización de azulejos en los inicios de la colonia, Harth Terre señala que a partir de 1554 se hacían ciertos adornos en relieve para los imafrentes de algunas capillas. También existe entre otras referencias que se colocaron azulejos en Santo Domingo de Lima en 1586, pero solo se tienen documentos de la venta a ese convento de azulejos para el

---

<sup>11</sup> **Cobo, Bernabé.** Padre de la Compañía de Jesús, en su obra *Historia del Nuevo Mundo*, L. III cap. 6to. 1653. En *Obras del...* Madrid, 1964.

<sup>12</sup> Me baso en la bibliografía de HarthTerre, Emilio.

<sup>13</sup> Artista de renombre en Sevilla, de cuyos alfares salían las más nombradas producciones del s. XVII.

claustro en 1604, realizados en el taller de Valladares de Sevilla, y otro de 1622 para el convento de San Francisco. En ambos conjuntos está presente la simbiosis tan bien lograda de los tipos de azulejos de las tradiciones mudéjar y renacentista, una de las características más brillantes de los conjuntos creados por Valladares.

Según Bernabé Cobo en su *Crónica de la Fundación de Lima* publicada en 1638, al hablar del claustro de Santo Domingo nos dice: “el claustro principal es el más bien adornado que hay en este reino, tiene las paredes y pilares [...] cubierto de azulejos de varias y curiosas labores, los cuales fueron traídos de España”.<sup>14</sup>

En cuanto al valor iconográfico de la azulejería en Lima es un tema para tratar, especialmente por el nuevo aporte que hace al repertorio temático en las producciones de la Madre Patria ya que los requerimientos de simbología en la contextualización evangélica franciscana de los indios de la selva, enriquecían y determinaban el valor creativo y la originalidad del trabajo.

Los azulejos sevillanos utilizados en época colonial en la ciudad de Lima reúnen una calidad artística e iconográfica del más alto nivel en su momento. De los mencionados anteriormente Juan de Contreras se expresó: “El más bello lote de azulejería sevillana en el Perú, tan importante que es difícil encontrar su igual en la misma metrópoli es el de San Francisco de Lima”<sup>15</sup> y Harold Wethey, refiriéndose a los que revisten los muros del patio grande nos dice: “... se cuentan entre los más bellos del mundo”.<sup>16</sup>

Hacia fines del s. XVIII declina la producción criolla y la utilización de los grandes paneles con características de culto. Predominarán las pequeñas escenas de santos populares más modestos en su formato y cuyo destino eran entidades de menor jerarquía.

Lo que ocurrió en Lima con la declinación en la producción y el cierre de algunos alfares, como así también en el cambio de perspectivas en cuanto tipo de paneles a ejecutar, lo podemos relacionar con la iniciación en Quito de su producción local en 1770, la decadencia que respecto a ese quehacer que se da también en el país de origen y en otros centros de México de los cuales ya hemos hablado. Podemos tomarlo como un momento histórico para nuestro país en el cual, de haberse dado otras condiciones respecto a este material en el mercado de importación, hubiésemos tenido mayor cantidad de azulejos tipo español de época colonial en nuestro país.

En Cuba el azulejo se introduce en el s. XVIII como en nuestro suelo. Se reconocen como de España, México y Quito. Incrementa su uso en el s. XIX, con un empuje comercial que se expande por América y proviene en un principio del norte de Francia.

### **Breve reseña de nuestra actividad cerámica en época colonial**

El desarrollo del tema sobre la actividad cerámica desde los inicios de esta época como así también el de las mejores tradiciones alfareras de origen prehispánico en el momento de la conquista española, lo realizo en otras monografías.

De los estudios anteriores puedo extraer lo siguiente:

el trabajo en cerámica existió bien tempranamente y por propia necesidad en las primeras ciudades. Podría rastrearse el campo de acción de alfareros o ceramistas en las manifestaciones artesanales de esos poblados, utilizando los elementos hallados por la arqueología colonial que se conservan en los museos y por los estudios discriminativos realizados sobre ellos.

Según Guillermo Furlong, el padre Pauke nos aseguraba que los precios de los mismos objetos que se vendían aquí, en Europa eran treinta, cuarenta y cincuenta veces menos, por tal motivo las primeras ciudades crearon sus propias industrias de herrería, carpintería,

---

<sup>14</sup> No hay datos o registros documentales de ello.

<sup>15</sup> Hay que tener presente la canonización de San Francisco Solano y toda la obra de catequización franciscana con su iconografía propia, que enriquecen la temática de los paneles y la iconografía tradicional.

<sup>16</sup> Ver el trabajo de Harold Wethey, *Colonial Architecture and Sculpture of Perú*, 1949, p. 93.

tejeduría y hasta menciona industrias de puro lujo como joyas y estatuaria. Para corroborarlo cita los dos moldes para imágenes de terracota hallados en las ruinas de lo que hoy se denomina Cayastá que según él pondrían de manifiesto esta realidad.

También se realizó vidriado en las cubiertas de las piezas. Hay registros de instalación de hornos de ladrillos a partir de principios del XVII. Y en las Misiones Jesuíticas estaban desarrollados los talleres de alfarería, prueba de ello son los mosaicos que nos han quedado. También se pensó que los ladrillos vidriados en verde y morado chapitel del cabildo de Salta tienen esa procedencia. Los datos aportados por Sánchez Labrador en su *Paraguay Natural* son valiosos en cuanto a fórmulas de las cubiertas y el conocimiento general de esta actividad. Pero parece ser que no hubo revestimiento parietal.

El padre Guillermo Furlong hace aportes a esta investigación encontrando registros de entradas de pigmentos y plomo para vidriar. El mismo autor en su libro *Las industrias del Río de La Plata*, menciona lo relatado en una carta de un tal Pedro Tuella con fecha 15 de marzo de 1811, en la que comenta un párrafo sobre la actividad alfarera “ Había estado un tal Gervasio Algarate y se retiró llevando consigo dos teteras y otras piezas de loza de un barro muy fino que mandó trabajar, como también baldosas y otras ociosidades”<sup>17</sup>. Destaca además la importancia de la industria de vasijas que fue muy grande en todo el país pero en especial en Cuyo.

También es conocida la actividad en Maldonado de Francisco Aguilar quien en 1838 a 40 tuvo en actividad hornos que hacían azulejos, de calidad irregular.<sup>18</sup>

*Importaciones* -En los inventarios arqueológicos se denomina genéricamente cerámica de Talavera a la cerámica española que llegó a nuestro suelo, ya que ésta fue la de más renombre y la que alcanzara ecos literarios en su época de esplendor, pero por lo general la que llegó a estas tierras fue de origen sevillano del tipo de Talavera ya que la producción popular de la misma fue incrementada por alfares de esa región, a raíz de su demanda en las colonias que habían adoptado ese gusto. Lo que he expuesto se puede corroborar a través de ordenanzas y otros documentos sevillanos del año 1627 en los cuales se mencionan las cerámicas como “platos de Talavera contrahechos en Sevilla, platos pintados contrahechos de Talavera y loza de Sevilla contrahecha a la de Talavera”<sup>19</sup>

### **Nuestro patrimonio en azulejos españoles**

Los pocos azulejos del s. XVIII que figuran en nuestro patrimonio cultural son sevillanos de la variedad Pisano. En la iglesia del Pilar pueden contemplarse cubriendo dos bancos del corredor paralelo a la nave y otro en el patio parroquial. El dibujo se completa con cuatro unidades. En la totalidad de los restos encontrados se han individualizado dieciséis dibujos diferentes.<sup>20</sup>

De la misma calidad son los hallados en la remodelación efectuada en la iglesia de La Merced en el año 1946 y los mencionados por Daniel Shavelzon<sup>21</sup> Un conjunto de cuatro de estos azulejos decorados en azul, amarillo, naranja y verde sobre fondo blanco similares a los mencionados anteriormente son de patrimonio del Museo Municipal de la Ciudad, como así también otro cuadrado de 13,5 cm. de lado, pintado en colores azul, amarillo y verde sobre fondo blanco también del s. XVIII.<sup>22</sup>

En el Museo Udaondo de Luján, con fecha marzo de 1946 y por donación de Gustavo Muñiz Barreto entraron tres azulejos coloniales pertenecientes a una vivienda de la

---

<sup>17</sup> En *Las industrias del Río de La Plata* de Guillermo Furlong S. J. + Buenos Aires, 1978 pp. 120, 121.

<sup>18</sup> Sobre la actividad de Francisco Aguilar y el valor de su producción ver *El azulejo en la arquitectura del Río de la Plata* - A. Artucio Orioste, 1996, pp, 69 y 72.

<sup>19</sup> Nos da una idea de la utilización de los modelos que se hacen populares, ver en *Cerámica y Vidrio* de Juan Ainaud de Lasarte en *Ars Hispaniae* Vol 10, pp 281 y ss.

<sup>20</sup> Sevillanos según documentación, ver “La Recoleta de Buenos Aires” de Andrés Millé, Buenos Aires 1952, p, 13.

<sup>21</sup> Ver *Arqueología Histórica de Buenos Aires* de Daniel Shavelzon *op. cit*

<sup>22</sup> Fueron exhibidos en la exposición *Cerámica Española*. del Museo Larreta, año 1986, n° de cat. 48 y 49.

calle Defensa 350, los mismos están decorados con una estrellita según los datos de archivo, junto con ellos había también tres baldosas coloniales y un ladrillo cocido de la misma época

También encontré en el archivo de este museo *Una vista de Palermo Chico*, pintado por Fortuny, donado por Fernández Blanco. Tendríamos que fecharla a fines del s. XIX y las analizaré como exponentes de azulejos españoles que siguieron entrando hasta fines de siglo junto con otro del Palomar de Caseros con una vista del mismo, donado por Martiniano Leguizamón.<sup>23</sup>

El arquitecto y coleccionista Alejandro Artucio Urioste, mencionado anteriormente, pudo determinar tras su investigación la existencia de una importación interesante de azulejos catalanes que se daría en la etapa de fines del s. XVIII hasta mediados del XIX, fecha en la cual se introduce el azulejo Francés. Ellos fueron destinados a la vivienda y para recubrir cúpulas de iglesias algunas de las cuales estaban consideradas entre las cubiertas de Pas de Caláis.

Mediante datos suministrados por la Asocciacio Catalana de Cerámica Decorada I mediante su presidente Santiago Alberti, logra identificar más de 50 diseños y sus variantes, azulejos provenientes de viviendas del Río de La Plata, especialmente de Buenos Aires y Montevideo<sup>24</sup>.

El determina mediante una base de datos suministrados por la Associcio Catalana de Cerámica decorada I Terrissa, de Barcelona, la identificación de más de cincuenta modelos decorativos y sus variantes pertenecientes viviendas del Río.

También discrimina los de origen criollo realizados en Maldonado por el taller de Aguilar en el departamento Maldonado.

Identifica los de origen Valenciano de Manises concretamente, y los fecha como del último cuarto del s. XVIII<sup>25</sup>. Como así también los elementos napolitanos y encontró en Montevideo un ejemplo lusitano.<sup>26</sup>

Sus conclusiones se basan en datos empíricos ya que no existen referencias a estas importaciones. Estudia material de colecciones y observación en situ de los pocos elementos que subsisten. Pienso que su discriminación está bien realizada, pues tiene presente las diferencias del azulejo artesanal y el industrial, las importaciones posteriores a 1840 y la repetición de modelos antiguos, pues discrimina claramente las producciones del s. XX de la cerámica sevillana de Montalván.

Si bien el material exponente de esta época es de poca magnitud y destinado a un aspecto nada más que decorativo del muro comparado a lo que hemos recopilado en Puebla y en Lima y no nos da una idea del desarrollo de este arte en la Madre Patria, tenemos al alcance diario de nuestros ojos reproducciones de varios tipos de azulejos de época, realizadas por Hijos de Daniel Zuloaga de Segovia,. Hijos de Ramos Rejano y los de Montalván de Sevilla,<sup>27</sup> hay azulejos de cuenca y arista, los de cuerda seca, los esmaltes son brillantes, algunos con reflejos dorados de inspiración medieval. En los magníficos paneles compositivos con escenas de técnicas mixtas pintadas a la manera italiana, encontramos también aportes modernos que en el s. XIX incorporan Daniel Zuloaga y ceramistas de fines del siglo pasado. Solo tenemos que viajar en la línea "C" del subterráneo de Buenos Aires, (porque es en ésta en donde se encuentran los paneles realizados en España<sup>28</sup>, y estar dispuestos a discriminar cada técnica.

---

<sup>23</sup> Fortuny fue una firma de renombre que trabajó a finales del s. XIX en Madrid.

<sup>24</sup> Ver en *El azulejo...* A. Urioste, 1996, pp. 41-65.

<sup>25</sup> Se discrimina los de origen Valenciano en *El azulejo...* de A. Urioste, *op. cit.* p 73.

<sup>26</sup> Se discrimina los de origen Napolitano y Lusitano en *El azulejo...* de A. Urioste, pp. 77 a 81.

<sup>27</sup> Hermosos azulejos de Montalván (primer cuarto de s. XX) pueden apreciarse en el Edificio del Museo Fernández Blanco. (Lo trabajaré en la tercera etapa del tema).

<sup>28</sup> Remito al libro *Arte Bajo La Ciudad*, con ilustraciones de toda la temática y mucha información.



a) y a) 1 Paneles decorativos pertenecientes a la iglesia del Convento de las Catalinas

### Origen de nuestros muralcitos historiados de los ss. XVIII y XIX

En la bibliografía se mencionan las características de los paneles historiados que se encuentran en la iglesia del convento de las Catalinas de Buenos Aires y se los data como del s. XVII y del XVIII<sup>29</sup> El edificio se había terminado de construir en 1745. Mario J. Buschiazzo los menciona como sevillanos<sup>30</sup>, de muy buena calidad y realmente insólitos en la modestia de nuestra arquitectura colonial.

Observando esta curiosidad tan valiosa para nosotros, pude determinar su origen teniendo en cuenta lo siguiente:

Es un tipo de manifestación de pequeño plafón compuesto por doce azulejos, de panel individual que aquí se repite con diferente imagen, propio de las manifestaciones popularizadas a fines del s. XVIII. De este tipo y más pequeñas se ofrecían como ex votos. Se produjeron en varios centros españoles pero más popularmente en Barcelona. También tenemos presente que en Perú las grandes escenas historiadas decaen en ese siglo y surgen paneles de este tipo para suplir las necesidades de templos más humildes y cada vez más numerosos.

Los de Catalinas están realizados en policromía de verdes, amarillos, ocre y algunos azulados y blancos. Cada panel cuenta con doce azulejos y compone un tema. En su base uniendo a todos los corre una hilera de azulejos con iconografía individual. El repertorio de cada escena está sacado de grabados populares y luego pasado a los azulejos mediante estarcido y completado el dibujo con ágiles pinceladas. Las composiciones son muy simples y tienen gracia y desproporción en sus figuras.

Aunque en un principio intuí su procedencia, mi estudio posterior pretende confirmarlo. He tomado el panel con la imagen de la Virgen del Carmen (*fig. a*), comparé la misma con la del plafón contiguo que posee la de Jesús (*fig. a2*) y ambos con un panel realizado con el mismo número de azulejos que representa a una purísima fechado en 1744 y que está en el Museo Arqueológico de Barcelona. Mi observación se detuvo en la manera de representar los

<sup>29</sup> **Buschiazzo, M. J.** en "Arquitectura colonial" p. 198 de *Historia General del Arte en la Argentina* T. I 1982. Lo menciona como del s. XVII y **J. M. Peña**, *El azulejo, un motivo ornamental muy caro a los Rioplatenses a través de 3 siglos*. 1968 lo ubica como del s. XVIII.

<sup>30</sup> El arquitecto M. J. Buschiazzo los consideró sevillanos en la bibliografía, *op. cit.* pp. 198-199.

fondos, ya que las imágenes son diferentes. Observando las nubes pude comprobar que aunque la tonalidad varía en el mural del Museo pues está realizado en monocromía de azules, el tema se resuelve de la misma manera, aunque se inspiren en grabados de distintas estampas. Esto se observa también en los cielos de otras obras, pues por lo general este tipo de nubes se colocan en ambos ángulos superiores del conjunto y se compone con azulejos de tipología preestablecida.



Fig. c.

tratamiento similar que se da en las nubes y el utilizado para interpretar las llamas del purgatorio en el panel de la Virgen del Carmen en Catalinas y en las mismas representaciones del fondo del muralcito con el ángel del Museo Udaondo y considero que son idénticas.

Podemos apreciar también que el de la colección Victoria Aguirre posee justamente en su ángulo superior derecho un azulejo con las nubes pintadas que no le corresponde, aunque sea de época y esto demuestra que esas nubes eran utilizadas como unidades para componer diferentes paisajes de fondo, acá anula una de las alas del ángel. Los colores predominantes, son verdes, ocre anaranjados y azules y celestes, dentro de la gama mencionada.

En el panel registrado en el Museo de Sobremonte en la ciudad de Córdoba, (fig. c), se encuentran enmarcados en madera, posiblemente por una restauración posterior, un

Además, puedo acentuar mi hipótesis sobre su origen teniendo en cuenta la temática de la guarda inferior que une los paneles individuales y que está compuesta por azulejos cuadrados del mismo tamaño del de los cuadros pero con la iconografía de los azulejos *d'oficis* barceloneses, los cuales por la configuración que le han dado al tratamiento del fondo lo podemos ubicar como del último cuarto del s. XVIII. Son escenas individuales que muestran diferentes personajes, algunos cumpliendo labores, también hay animales y frutos.

Para determinar época y origen del plafón registrado en el Museo Udaondo de Luján, perteneciente a la colección Victoria Aguirre (Fig. b), realizo el mismo trabajo relacionándolo con los anteriores. Opino, ya que es muy difícil comprobar la veracidad en esta materia dado la falta de firma y el no poder ver el azulejo en su reverso, que también se trata de fines del s. XVIII,

principios del XIX y para mí es de origen catalán. He puesto atención en el

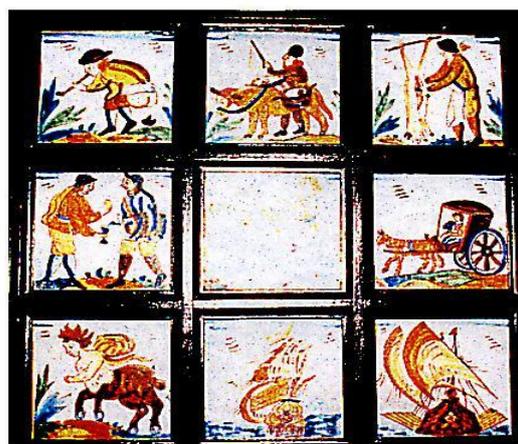


Fig. c

conjunto de doce azulejos con el aspecto de los llamados *d'office*. Estos azulejos eran característicos de Barcelona como ya hemos visto. Si observamos el fondo de cada escena en su propio azulejo, la vegetación se reduce -como en los ya vistos en las Catalinas-, a conjuntos de tres hojitas en ambos costados de los personajes. Acá las figuras están tratadas con mayor ligereza y no hay retoque individual, el trabajo es de menor calidad, pero tiene variación en el tema. Contamos con la representación de un centauro y hay dos azulejos continuos con la figura de una embarcación, que creo que se han intercalado mal en la restauración, pues si bien esto puede darse dado la individualidad de cada azulejo, en la lectura formal del conjunto no queda bien. Se utilizaron verdes, amarillos y ocres sobre un blanco lechoso. Considero que estos azulejos son de origen barcelonés de principios del s. XIX.

Para poder apreciar material auténtico de época en Buenos Aires tenemos que esperar la presencia de una exposición, como la presentada por el Museo de Arte Decorativo de 1971, la del Museo Larreta en el año 1989 sobre cerámica española o la presentada como exposición internacional bajo el nombre de *El arte del azulejo*, en 1995. Tener en cuenta además la colección del Museo Mazzoni de Maldonado y las colecciones privadas entre las cuales debo mencionar a la del Dr. J. R. Delger, A. Artuccio Urioste y la de Álvaro Orsatti en Buenos Aires

Entre los coleccionistas que poseen material para la conformación de una exposición de azulejos en lo referente a cerámica española, como para conocer las técnicas de lo que se realizó en España, tendríamos que tener en cuenta las siguientes colecciones: La de Carlos Alfredo Zemborain y Sra. que poseen material variado de los s. XV, XVI y XVII. La del anticuario Gliptothek, que presentó en la exposición de cerámica española realizada por el Museo Larreta un grupo de 12 azulejos que revestían la tabla de una mesa s. XVIII, tema *Los oficios* con sello de Alcora, que tienen correspondencia con el tema de origen catalán. y la colección de José Maximiliano Khan, presentada también en dicha exposición.

## **Conclusión**

El azulejo español en nuestra etapa colonial se introduce en época tardía pero no puede descartarse su utilización a partir del último tercio del s. XVIII. Aunque no tuvo características ornamentales dominantes en las fachadas se utilizó a principios del s. XIX con mayor predominio del azulejo catalán en las terminaciones de zócalos, escaleras y antepechos de ventanas de algunas viviendas. También cubrió algunas cúpulas y cupulines de iglesias y junto con el de Desvres caracterizó nuestro paisaje urbano del s. XIX. Esto hace modificar la imagen general de nuestra vivienda colonial tardía transmitida por bibliografía. También se importaron pequeños plafones o paneles historiados pero, por lo conocido hasta este momento, no podemos decir que cuantitativamente y cualitativamente haya sido significativa la adopción de este tipo de decoración.