

EL AZULEJO COMO RECUBRIMIENTO MURAL
EN DOS ESPACIOS REGIOS NO CONSERVADOS.
EL PALACIO REAL DE VALSAÍN Y EL CUARTO
DE SAN JERÓNIMO EN ÉPOCA DE LOS AUSTRIAS

THE TILE AS A WALL COVERING IN TWO
UNPRESERVED ROYAL SPACES. THE ROYAL
PALACE OF VALSAÍN AND EL CUARTO
DE SAN JERÓNIMO IN THE HABSBURG PERIOD

EVA CALVO¹
Universitat Jaume I
<https://orcid.org/0000-0002-8970-9280>

POTESTAS, N.º 24, enero 2024 | pp. 7-25
ISSN: 1888-9867 | e-ISSN 2340-499X | <https://doi.org/10.6035/potestas.7826>
Recibido: 12/12/2023 Evaluado: 12/01/2024 Aprobado: 12/01/2024

RESUMEN: Las composiciones de azulejos en los siglos XVI y XVII contribuyeron significativamente al valor artístico de la arquitectura palaciega. Sin embargo, las constantes reformas y los cambios estéticos han resultado en la falta de conservación de muchas de estas composiciones, por lo que la documentación conservada se convierte en la única herramienta para valorar su patrimonio cerámico. Este estudio se enfocará en dos de las construcciones desaparecidas: el Palacio Real de Valsaín en Segovia y el Cuarto de San Jerónimo en Madrid. Aunque

1. Este trabajo se ha realizado gracias a la financiación del Ministerio de Universidades de España. Eva Calvo was supported by The Margarita Salas postdoctoral contract MGS/2022/09 financed by the European Union-NextGenerationEU.

la falta de conservación limita el análisis de su programa decorativo, el objetivo será demostrar cómo estas dos fábricas fueron ornamentadas con cerámicas, respaldando así el papel fundamental del azulejo en la estética distintiva de la arquitectura de los Austrias, como se ha abordado en trabajos anteriores.

Palabras clave: azulejos, cerámica, Austrias, Palacio Real de Valsaín, El Cuarto de San Jerónimo.

ABSTRACT: Tile compositions in the 16th and 17th centuries contributed significantly to the artistic value of palatial architecture. However, constant alterations and aesthetic changes have resulted in the lack of conservation of many of these compositions, making the preserved documentation the only tool for assessing the ceramic heritage. This study will focus on two buildings that have disappeared: the Palacio Real de Valsaín in Segovia and the Cuarto de San Jerónimo in Madrid. Although the lack of conservation limits the analysis of their decorative programme, the aim will be to demonstrate how these two factories were ornamented with ceramics, thus supporting the fundamental role of the tile in the distinctive aesthetics of Hapsburg architecture, as has been addressed in previous works.

Keywords: tiles, ceramics, Habsburgs, Royal Palace of Valsaín, The Room of San Jerónimo.

La apreciación que la dinastía de los Austrias mostró por la cerámica como revestimiento mural fue claramente evidente a lo largo de sus reinados.² Esta afirmación encuentra respaldo al examinar la secuencia de envíos de azulejos, que no solo se destinaron a embellecer los nuevos espacios arquitectónicos para la monarquía española, sino también a llevar a cabo reformas en lugares ya existentes. Estos incluyen las distintas residencias de la familia real, los prominentes sitios de reunión donde se tomaban decisiones políticas y de estado, así como los espacios concebidos para el disfrute, descanso y placer de los monarcas y sus familias.

La vulnerabilidad inherente de las piezas cerámicas, sumada a las diversas modificaciones realizadas en las arquitecturas para adaptar sus interiores a las exigencias de cada época, los estragos de incendios y desastres naturales,

2. Sobre este campo: EVA CALVO: *La cerámica de la monarquía española: uso y coleccionismo en la Casa de Austria (1516-1700)*. Tesis doctoral inédita. Universitat Jaume I, 2022.

o simplemente las adecuaciones de los edificios a nuevas tendencias arquitectónicas, condujeron a la completa desaparición de un considerable número de azulejos. Gracias a aquellos espacios donde se han conservado, podemos aproximarnos a sus épocas de producción, a los talleres de creación y a los propios artesanos.

Esta característica convierte a la obra arquitectónica en el documento de estudio más rico y, por ende, en una destacada fuente de conocimiento para la historiografía de la cerámica española. En cambio, en el caso de las piezas desaparecidas, solo podemos acercarnos a través de la documentación histórica conservada, que carece en su mayoría de descripciones detalladas sobre la decoración pictórica, y por diferentes escritos donde se describen los edificios arquitectónicos de la época. En este estudio nos centraremos a dos de ellos, el Palacio Real de Valsaín en Segovia y el Cuarto de San Jerónimo en Madrid.³ Ambos edificios, de destacada relevancia durante los siglos XVI y XVII, carecen de estudios específicos sobre el material cerámico en la actualidad.

EL PALACIO REAL DE VALSAÍN: LA CASA DEL BOSQUE

Los primeros registros que atestiguan la presencia de un Real Sitio en los bosques de Segovia datan del reinado de Carlos V. Específicamente, durante este periodo, el monarca emitió una Real Cédula que delineaba los límites del lugar, estableciendo prohibiciones relacionadas con la caza, la pesca y la tala de árboles. Sin embargo, la fundación de una residencia real en este enclave se remonta a muchos años atrás.⁴

Los bosques de Valsaín siempre fueron famosos por la abundancia en animales de caza como corzos, jabalíes, conejos, venados y osos, entre otros. Los reyes medievales, grandes aficionados a esta actividad, encontraron en ellos un lugar de descanso y placer, por lo que los frecuentaron muy a menudo. Como resultado, se erigió un palacete campestre donde la corte itinerante pasó períodos de tiempo que llegaron a prolongarse considerablemente.⁵

En particular, se atribuye a Enrique III de Castilla la construcción de un pabellón de caza en el Bosque de Segovia. Su hijo, Juan II, mejoró la estructura, pero fue la marcada afición de Enrique IV por las artes cinegéticas y

3. Otro estudio sobre la cerámica desaparecida: EVA CALVO: «La cerámica arquitectónica desaparecida del Alcázar de Madrid en tiempos de los Austrias», *Páginas*, 40, 2024.

4. Para el estudio de este palacio cabe citar: MARÍA ÁNGELES MARTÍN GONZÁLEZ: *El Real Sitio de Valsaín*, Madrid: Editorial Alpuerto, 1992.

5. PABLO GÁRATE FERNÁNDEZ-COSSÍO: *El palacio de Valsaín: Una reconstrucción a través de sus vestigios*, Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid, 2013, pp. 23-25.

sus largas estancias en este lugar lo que impulsó las primeras obras que finalmente conformaron un conjunto palaciego.⁶ La actividad llevada a cabo en estos cotos de caza era más que «un mero entretenimiento, pues tenía propósitos políticos y de representación, ya que durante su práctica el soberano se encontraba con los miembros más relevantes de su sociedad».⁷ Su importancia fue tan notable que muchas de estas construcciones terminaron integrándose en los reales sitios, grandes espacios «constituidos por bosques, jardines, espacios agrícolas, fábricas, núcleos urbanos, residencias palaciegas, iglesias y conventos», entre otros.⁸

Con las intervenciones de Carlos V en Valsaín se configuró un espacio más amplio y funcional para la real corte. En este caso, y como ya había sucedido en otras ocasiones, fue el príncipe Felipe quien se encargó de llevarlas adelante y quien trazó un palacio que fue denominado en algunos documentos de la época como la casa real del Bosque de Segovia.⁹ Concretamente, fue en 1549 cuando el monarca envió al corregidor de Segovia para que emitiera un informe sobre las acciones que debían realizarse para acondicionar el lugar.¹⁰ De las obras iniciales se diferencian dos períodos. El primero comenzó con un comunicado del príncipe Felipe el 3 de junio de 1552, en el que designó al arquitecto Luis de Vega como responsable de la ejecución. En el desempeño de sus funciones, Luis de Vega se encargó de contratar a los maestros y especialistas que considerara necesarios, entre los cuales se encontraban los especialistas en la elaboración de azulejos.¹¹

En 1553 se dio inicio a las labores en el patio principal, donde se contrató a un maestro cantero, mientras que en el interior del recinto arquitectónico se designó a Juan Rodríguez para las tareas de carpintería. Además, se contó con la participación de Pedro Martínez, Juan González, Martín de Aguirre, entre otros, para llevar a cabo la pavimentación, que se completó en 1557. Un documento suscrito por Muñoz de Salazar señala que el trabajo se desarrollaba de manera adecuada y que solo restaba «solar de ladrillos y azulejos y blanquear», por lo que se colocó zócalo cerámico en dicho espacio en

6. RAFAEL DOMÍNGUEZ CASAS: *Arte y Arquitectura de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*, Madrid: Alpuerto, 1993, p. 354.

7. JOSÉ ELOY HORTAL MUÑOZ: «Los Sitios Reales como elementos clave de las monarquías europeas de la Edad Moderna», *Studia historica. Historia moderna*, 42, 2, 2020, p. 200.

8. JOSÉ ELOY HORTAL MUÑOZ: «La unión de la Corte, la Casa y el Territorio en la Monarquía Hispánica de los siglos XVI y XVII: Las Guardas Reales y los Sitios Reales», *Revista Escuela de Historia*, 16, 1, 2017.

9. MARÍA ÁNGELES MARTÍN GONZÁLEZ: *El Real Sitio de Valsaín*, Madrid: Editorial Alpuerto, 1992, p. 28.

10. 1549. Archivo General de Simancas (AGS en adelante), Casas y Sitios Reales, leg. 247, fol. 205.

11. Luis de Vega fue nombrado maestro mayor del Real Alcázar de Segovia y de la Casa del Bosque de Valsaín. JOSÉ MIGUEL MERINO DE CÁCERES: «El Alcázar de los Austrias», en VVAA: *El Alcázar de Segovia, Bicentenario 1808-2008*, Segovia: Patronato del Alcázar, 2010, p. 123.

el período de estas intervenciones, así como en el denominado Cuarto de Levante. En este último, en el año 1556, se entregaron al solador Francisco de la Fuente 12.187 maravedís por el suministro y colocación de ladrillos y azulejos.¹²

En 1557, nuevas referencias sobre nuestro objeto de estudio surgieron cuando el contador de cuentas de su majestad, Juan Muñoz de Salazar, elaboró un memorial para detallar las labores en curso en el Palacio Real de Valsain.¹³ En este documento se señala que en el aposento del rey y el patio solo faltaba la colocación del solado de ladrillo y azulejos, así como el proceso de blanqueado.¹⁴



Fig. 1. Félix Castelo, *Palacio de Valsain*, c. 1633. Palacio Nacional.
Imagen: Wikimedia Commons

12. MARÍA ÁNGELES MARTÍN GONZÁLEZ: *El Real Sitio de Valsain*, Madrid: Editorial Alpuerto, 1992, pp. 69-72.

13. AGS. Casas y Sitios Reales, leg. 267-1, fol. 51.

14. PABLO GÁRATE FERNÁNDEZ-COSSÍO: *El palacio de Valsain: Una reconstrucción a través de sus vestigios*, Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid, 2013, p.133.

También del mismo año se conserva una carta firmada por Francisco de Eraso, secretario de Felipe II, dirigida a la princesa, en la que se abordan las obras en curso en el bosque de Segovia, El Pardo y el Real Alcázar de Madrid. En esta comunicación, nuevamente, se hace mención al uso de azulejos: «La casa del bosque de segobia ba muy acertada y el patio de arquería y piedra picada está acabado y falta enlosar el patio y el quarto real que corresponde al bosque con el corredor que tiene ciento y ochenta pies esta acabado del todo (...)».¹⁵ Con estas intervenciones, concluyó el primer período de obras en Valsaín, y unos años después se iniciaría un segundo periodo, coincidiendo, esta vez sí, con el reinado de Felipe II.

La primera solicitud significativa de material cerámico para Valsaín se atribuye a Juan Flores tras su designación como azulejo real.¹⁶ Inicialmente, se le encomendaron alrededor de 11.000 piezas de azulejos de alta calidad, por las cuales recibió 27.200 maravedís, además de otros 4.360 maravedís por el transporte. Según los informes de Martín González, al año siguiente, se realizó un nuevo pago de 84.100 maravedís.¹⁷ Dado que el pago de los azulejos se basaba en su precisión y detalle en el ornato, este segundo desembolso sugiere que o bien se solicitó una cantidad similar de 40.000 azulejos, como en el año anterior, o bien la cantidad fue menor, pero aumentaron de valor debido a una mayor elaboración.

A pesar de que la documentación no nos brinda información detallada acerca de la decoración específica de estos azulejos, el hecho de que hayan sido elaborados por Juan Flores sugiere un trabajo minucioso de considerable valor artístico. En este contexto, es plausible suponer que se trataba de una composición en la que las tonalidades azules destacasen sobre un fondo blanco, con motivos florales que remitían a la tradición flamenca. La implicación de Flores, reconocido por su destreza en la creación de azulejos, sugiere la posibilidad de una obra que no solo cumplía con propósitos funcionales sino que también exhibía un refinamiento estético notable, incorporando elementos decorativos de alta calidad artística, característicos de la época y el estilo.

15. 1557, marzo. AGS, Casas y Sitios Reales, leg. 248, fol. 36.

16. 1562, septiembre 3. AGS, Casas y Sitios Reales, leg. 247, fol. 40. La responsabilidad fue asignada a Hans de Vriendt, también conocido como Juan Flores en la península ibérica. Aunque se dispone de escasa información sobre su vida, se estima que nació en Flandes entre 1520 y 1524. Se tiene registro de su ingreso en la *Gilde de Saint Luc* en 1550, pero no está claro si fue reconocido por sus habilidades en pintura o cerámica. ALFONSO PLEGUEZUELO: «Juan Flores (ca. 1520-1567), azulejero de Felipe II», *Reales Sitios*, 146, 2000, pp. 16-17. Últimas atribuciones al maestro: ALFONSO PLEGUEZUELO ET AL.: «Juan Flores: azulejo works in Spain and connection to the Bacalhóa Palace in Portugal», *Studies in Heritage Glazed Ceramics. The majolica azulejo heritage of Quinta da Bacalhóa*, 3, 2021, pp. 75-108; ÁNGEL SÁNCHEZ-CABEZUDO GÓMEZ: «Una obra inédita de Jan Floris», en *Atempora. Seis mil años de cerámica en Castilla-La Mancha. Del esplendor de Talavera y puente a nuestros días*, Talavera de la Reina: Fundación impulsa, 2018, pp. 11-22. Otros trabajos sobre obras del artista azulejero: NURIA M. FRANCO POLO: «La cerámica arquitectónica del Convento de Santa Clara en Zafra y los desaparecidos azulejos de Juan Flores para la Casa de Feria», *Revista de estudios extremeños*, 72, 2, 2016, pp. 1219-1238.

17. MARÍA ÁNGELES MARTÍN GONZÁLEZ: *El Real Sitio de Valsaín*, Madrid: Editorial Alpuerto, 1992, p. 58.



Fig. 2. Obra firmada por Juan Flores (I. F.) en 1559 previo a su contratación por Felipe II. Iglesia parroquial de San Pedro de Garrovillas (Cáceres)

Durante este periodo, se efectuó también un pedido de azulejos destinados al estrado del altar en la Capilla Real, y una vez más, se confió la tarea a Juan Flores, quien tenía la responsabilidad de suministrar todos los azulejos necesarios para la obra.¹⁸ Este acuerdo quedó registrado en un documento fechado el 3 de septiembre de 1562, con la firma de testigos como el secretario Pedro de Hoyo, el capitán e ingeniero Francesco Pacciotto, y los maestros Luis y Gaspar de Vega.¹⁹ Alfonso Pleguezuelo aporta documentación que menciona la participación del ceramista Lorenzo de Segovia en el mismo espacio y tiempo, lo que plantea interrogantes sobre las atribuciones exactas de Juan Flores en esta ocasión.²⁰

Cabe destacar que Flores y Lorenzo de Segovia no fueron los únicos proveedores de azulejos para las obras en Valsaín. Ante la dificultad en el suministro de baldosas por parte de Flores, Gaspar Vega tomó la iniciativa de

18. AGS, Casas y Sitios Reales, leg. 267/1, fol. 99.

19. 1562, septiembre 3. AGS, Casas y Sitios Reales, leg. 267/1, fol. 40.

20. ALFONSO PLEGUEZUELO: «Juan Flores (ca. 1520-1567), azulejero de Felipe II», *Reales Sitios*, 146, 2000, p. 19.

encargar azulejos en Toledo al estilo de los de Talavera²¹ para el «cuarto del cierço» en 1563, así como para la fuente de muchos caños proyectada en el nuevo jardín.²² En su justificación de esta elección, Vega argumentó que los azulejos de Talavera, es decir los de Flores, eran de calidad inferior.²³ A pesar de esta alternativa, las intervenciones de Juan Flores continuaron en Valsaín, y para 1565 se menciona que el aposento del monarca en el bosque de Segovia había concluido con el «chapado de azulejos de Talavera y solado de ladrillo de Toledo».²⁴

Tras el fallecimiento de Juan Flores, los memoriales de obras continuaron haciendo referencia a material cerámico, aunque sin especificar su procedencia. En un documento redactado en 1571 para la finalización de la Torre Nueva, se menciona la inclusión de mármol, jaspe, ventanas y puertas, ladrillos y azulejos.²⁵ Estos últimos fueron utilizados en zócalos y se intercalaron en los solados junto con el barro cocido.²⁶

A lo largo del siglo XVII, se llevaron a cabo esfuerzos de reforma en diversas obras arquitectónicas de la realeza, si bien en el caso específico de Valsaín, no hemos podido hallar información que confirme el empleo de azulejos en estas intervenciones. Aunque la ausencia de evidencia documental no descarta la posibilidad de que se hayan solicitado azulejos, la información disponible hasta ahora no nos permite confirmarlo. Sin embargo, resulta evidente que, especialmente a partir del reinado de Felipe IV, los monarcas optaron por embellecer otras estructuras reales.

Tras el devastador incendio ocurrido el 5 de noviembre de 1686 que afectó al palacio, las obras de rehabilitación carecieron de interés para Carlos II, lo que llevó a que el edificio fuera completamente expoliado y degradado. La nueva dinastía que ascendió al trono español decidió enfocar sus esfuerzos en la construcción de un nuevo palacio en una ubicación cercana, donde Enrique IV había erigido una capilla en honor a San Ildefonso. Este nuevo edificio sería

21. La cerámica de Talavera cuenta con destacados estudios. Algunos ejemplos: MARÍA AGÚNDEZ LERÍA: «La cerámica de Talavera de la Reina: de arte decorativo a patrimonio cultural inmaterial de la humanidad», *Además de: revista online de artes decorativas y diseño*, 5, 2019, pp. 87-96; VVAA: *Atempora. Seis mil años de cerámica en Castilla-La Mancha. Del esplendor de Talavera y puente a nuestros días*, Talavera de la Reina: Fundación impulsa, 2018; ÁNGEL SÁNCHEZ-CABEZUDO GÓMEZ: «La cerámica de Talavera y el Real Monasterio de El Escorial», Tesis doctoral, Universidad de Castilla la Mancha, 2015; MARÍA DEL CARMEN LÓPEZ FERNÁNDEZ: «Técnica y estética de la cerámica de Talavera de la Reina: Recursos iconográficos», Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2015; VVAA: *Ámbitos. 500 años de cerámica de Talavera*, Badajoz: Museo de Bellas Artes de Badajoz, 2003.

22. MARÍA ÁNGELES MARTÍN GONZÁLEZ: *El Real Sitio de Valsaín*, Madrid: Editorial Alpuerto, 1992, p. 87.

23. 1563. AGS, Casas y Sitios Reales, leg. 267/1, fol.152.

24. FERNANDO CHECA CREMADES: *Felipe II, mecenas de las artes*, Madrid: Editorial Nerea, 1992, p. 132.

25. PABLO GÁRATE FERNÁNDEZ-COSSÍO: *El palacio de Valsaín: Una reconstrucción a través de sus vestigios*, Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid, 2013, p. 251. Sobre la Torre Nueva: PABLO GÁRATE FERNÁNDEZ-COSSÍO: «La Torre Nueva del palacio de Valsaín», *Reales Sitios*, 191, 2012, pp. 38-53.

26. AGS, Casas y Sitios Reales, leg. 267/2, ff. 93, 94, 96.

conocido como el actual Palacio Real de la Granja de San Ildefonso, una joya arquitectónica encargada por Felipe V e Isabel de Farnesio.

EL CUARTO REAL EN SAN JERÓNIMO EL REAL – EL PALACIO DEL BUEN RETIRO

Junto al Palacio de Valsaín, encontramos otro espacio que los monarcas de España consideraron de gran importancia en su época y que ha desaparecido en la actualidad: el Cuarto Real en San Jerónimo el Real de Madrid. Este lugar, que en los tiempos de los Reyes Católicos fue escenario habitual de grandes celebraciones políticas y religiosas de la corte, cumplía múltiples funciones como residencia, sitio de recepciones y espacio destinado a eventos protocolares.²⁷

En la época de Felipe II y Felipe III, el Cuarto Real fue utilizado para alojar temporalmente a reinas e infantas antes de su entrada oficial a la ciudad, además de servir como espacio de retiro espiritual.²⁸ Este recinto fue testigo del luto oficial por la muerte de Felipe III, cuando Felipe IV y el infante Carlos se retiraron durante treinta y seis días. Además, acogió las exequias regias en honor al fallecido monarca.²⁹ Estos acontecimientos, entre otros, destacan la relevancia significativa de este espacio en la vida de la monarquía española al haber sido utilizado en episodios cruciales a lo largo del tiempo.

Esta arquitectura regia se componía de un conjunto de habitaciones reducidas que se conectaban en el altar a través de una pequeña ventana ubicada en una de las estancias.³⁰ Para la creación de estos espacios, el rey solicitó un significativo número de azulejos cerámicos destinados a ser colocados en la sacristía, la iglesia, el vestíbulo y sus cuartos privados.³¹ Según el memorial de deudas por obras en Madrid, hacia finales de abril de 1562 o 1563, se

27. MERCEDES SIMAL LÓPEZ: «Compras y encargos para la decoración de los cuartos reales de Felipe IV e Isabel de Borbón en el recién construido Palacio del Buen Retiro», en BERNARDO J. GARCÍA GARCÍA (ed.): *Felix Austria. Las familiares, cultura y mecenazgo artístico entre las cortes de los Habsburgo*, Madrid: Ediciones Doce Calles, 2016, p. 138.

28. ALFONSO PLEGUEZUELO: «Juan Flores (ca. 1520-1567), azulejero de Felipe II», *Reales Sitios*, 146, 2000, p. 21. Mariana de Austria ocupó este espacio desde su llegada el 3 de noviembre de 1649 hasta su entrada pública el 15 del mismo mes, cuando fue acompañada por una numerosa comitiva que recorrió la ciudad desde el Real Sitio del Buen Retiro hasta el Palacio Real. INMACULADA RODRÍGUEZ MOYA: «Uxores Austriae. Imágenes del poder femenino Habsbúrgico en el siglo XVII», en PABLO GONZÁLEZ TORNEL (ed.): *Los Habsburgo. Arte y propaganda en la colección de grabados de la Biblioteca Casanatense de Roma*, Castelló: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2013, pp. 132-134.

29. JONATHAN BROWN Y JOHN H. ELLIOTT: *Un Palacio para el Rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid: Santillana Ediciones, 2003, p. 7.

30. JONATHAN BROWN Y JOHN H. ELLIOTT: *Un Palacio para el Rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid: Santillana Ediciones, 2003, p. 56.

31. ALFONSO PLEGUEZUELO: «Juan Flores (ca. 1520-1567), azulejero de Felipe II», *Reales Sitios*, 146, 2000, p. 21.

registraba una deuda relacionada con «azulejo y el ladrillo que se a traído de Toledo para el monasterio San Jerónimo de Madrid y para las fuentes de la casa del Campo»,³² por lo que en las primeras décadas de 1560 podemos hablar de intervenciones con azulejos en el espacio arquitectónico.

El azulejo mencionado en el memorial tenía como destino principal el revestimiento de la iglesia, específicamente para «acedar muy bien de azulejos las gradas del altar mayor» lugar en el que debía establecerse un retablo de Girarte,³³ y el «cuarto», un conjunto de estancias de uso privado del monarca. Este espacio se diseñó alrededor de la cabecera de la Iglesia del Monasterio y comprendía la disposición de una serie de habitaciones destinadas a ser utilizadas por la casa real.³⁴

Un año después, en 1563, se documenta un pago destinado al ladrillo y azulejos para las nuevas intervenciones en el espacio, y en esta ocasión se menciona a Francisco de la Fuente. El documento especifica los lugares concretos a los que se destinaron estos materiales: zócalos en las paredes de las estancias y corredores, revestimiento para el suelo, forro de los asientos y en el cuerpo de la iglesia, particularmente en la pieza alta donde su «majestad ha de oír misa». Observamos que la documentación nombra a de la Fuente en el período de contrato de Flores,³⁵ lo que sugiere que se contrató a otros ceramistas para acelerar las intervenciones del azulejero real cuando, creemos, las obras no avanzarían como se esperaba. Llegamos a esta conclusión al observar que este hecho se corresponde en fechas con el descontento registrado de Gaspar Vega debido a un problema en el suministro de baldosas por parte de Flores en Valsaín.³⁶ Se deduce que el maestro ceramista estaba ocupado con otros encargos, lo que le impidió cumplir con las entregas en ambos edificios arquitectónicos. Como resultado, se buscó la colaboración de otros maestros de la zona para suplir la demanda.

Seis años más tarde, en 1569, se documenta otra remesa de azulejos destinada a la misma fábrica. Esta vez se trata de mil quinientas cintas que Ángel Sánchez-Cabezudo atribuye al maestro Juan Fernández, ceramista que, tras el fallecimiento de Flores, suministró un significativo número de azulejos para las obras de los reales sitios, al menos durante los primeros años.³⁷

32. 1562, septiembre 3. Casas y Sitios Reales, leg. 247, fol. 40.

33. FERNANDO CHECA CREMADES: *Felipe II, mecenas de las artes*, Madrid: Editorial Nerea, 1992, p. 132.

34. El denominado Cuarto Real fue trazado y supervisado por el arquitecto Juan Bautista de Toledo en 1561. JUAN LUIS BLANCO MOZO: *Alonso Carbonell (1583-1660), Arquitecto del Rey y del conde-duque de Olivares*, Alcalá: Fundación Universitaria Española, 2007, p. 300.

35. AGS. Casas y Sitios Reales, leg. 247/1, fol. 55.

36. MARÍA ÁNGELES MARTÍN GONZÁLEZ: *El Real Sitio de Valsaín*, Madrid: Editorial Alpuerto, 1992, p. 87.

37. ÁNGEL SÁNCHEZ-CABEZUDO GÓMEZ: «La cerámica de Talavera y el Real Monasterio de El Escorial», Tesis doctoral, Universidad de Castilla la Mancha, 2015, pp. 41-42.



Fig. 3. Zócalo de azulejos con el motivo de florón principal, Juan Fernández. Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Madrid. Imagen de la autora

Durante el siglo xvii, también se registran intervenciones en el espacio palaciego. Felipe IV decidió realizar una serie de ampliaciones con motivo de la ceremonia del juramento de lealtad al príncipe Baltasar Carlos en la iglesia de los Jerónimos en 1632. Antes de este acontecimiento, se llevaron a cabo obras de escala modesta entre 1630 y 1631, durante las cuales se remodelaron las estancias del rey y se creó un apartamento para la reina bajo la supervisión del italiano Giovanni Battista Crescenzi.³⁸ Tomás de Angulo, secretario de la Junta de Obras y Bosques, ordenó el aderezo de estos espacios y la situación permanente de un guarda para el cuidado de sus habitaciones. No obstante, fue con motivo del juramento del príncipe que se inició un proyecto más ambicioso, dirigido por el conde-duque de Olivares, en el cual Felipe IV emuló a sus antepasados construyendo una residencia regia vinculada a su nombre. En esta nueva fase, el conjunto palaciego cambió su denominación de Cuarto Real de San Jerónimo a Casa Real del Buen Retiro, por orden de Olivares. Este nuevo nombre refleja la idea de un lugar de descanso y retiro, alejado de las responsabilidades

38. MERCEDES SIMAL LÓPEZ: «Compras y encargos para la decoración de los cuartos reales de Felipe IV e Isabel de Borbón en el recién construido Palacio del Buen Retiro», en BERNARDO J. GARCÍA GARCÍA (ed.): *Feliz Austria. Las familiares, cultura y mecenazgo artístico entre las cortes de los Habsburgo*, Madrid: Ediciones Doce Calles, 2016, p. 138.

políticas,³⁹ concebido exclusivamente para el disfrute de la familia real y al margen de las ceremonias oficiales.⁴⁰

Los primeros trabajos para la construcción del nuevo conjunto arquitectónico se enfocaron en la remodelación de las estancias de Felipe II, para lo cual se contrató a los maestros Jusepe Pérez, Lucas Rodríguez y Juan Niño, responsables de la adecuación de los interiores. Posteriormente, el maestro de obras Juan de Aguilar se encargó de la obra principal del que sería denominado el nuevo cuarto en 1632. El 23 de agosto de este año queda registrado en la documentación histórica que los Bravo, padre e hijo, fueron responsables de la obra de solería y chapado, con el empleo de los azulejos de procedencia talaverana.⁴¹

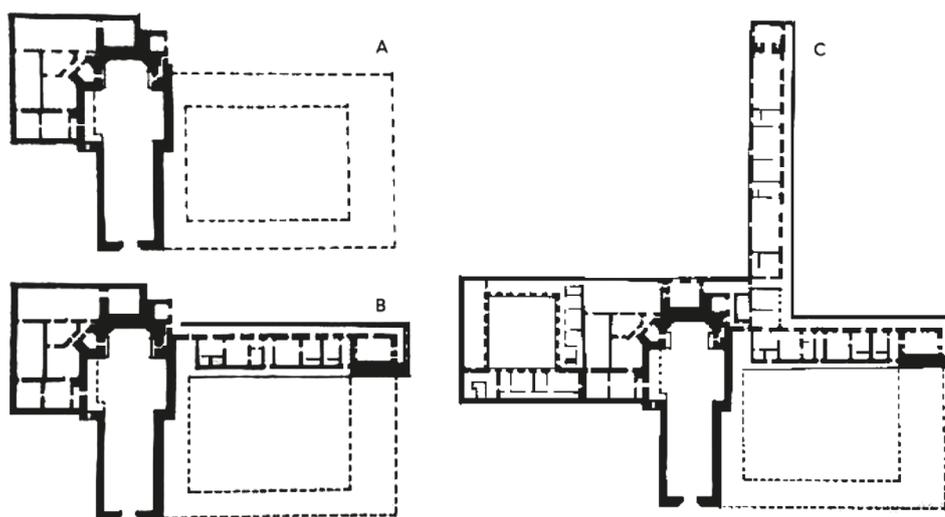


Fig. 4. Trazas del Cuarto de San Jerónimo y San Jerónimo el Real. Imagen: BROWN, Jonathan; ELLIOTT, John H. (2003)⁴²

39. JONATHAN BROWN Y JOHN H. ELLIOTT: *Un Palacio para el Rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid: Santillana Ediciones, 2003, pp. 58-60.

40. MERCEDES SIMAL LÓPEZ: «El Palacio del Buen Retiro», *Libros de corte*, 5, 2012, pp. 125-126.

41. 1632, Agosto, 23. Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (AHPM en adelante), pr. 5283, fols. 391-392.

42. A: La iglesia de san Jerónimo junto al Cuarto de san Jerónimo de Felipe II hasta 1630. B: La Iglesia, el Cuarto y las ampliaciones realizadas por Felipe IV para la jura del príncipe en 1632. C: Las obras del Palacio del Buen Retiro tras la tercera ampliación que se iniciará en 1633. Imagen: Brown y Elliott, *Un Palacio para el Rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, 58.

En el exterior de este nuevo proyecto arquitectónico se diseñó una extensa plaza para albergar celebraciones regias, junto con amplios jardines que incluían ermitas, fuentes, estanques y un canal navegable. En el interior del espacio palaciego, se construyeron grandes galerías con salas continuas dispuestas en fila al estilo italiano. En la zona baja se ubicaron las habitaciones de verano de los reyes, mientras que en la primera planta se encontraban las salas de carácter público y las dependencias de la familia real. Cabe destacar que el antiguo Cuarto de San Jerónimo fue destinado como la estancia privada de Felipe IV. En relación con el uso de cerámica arquitectónica en estos entornos, se encuentran registros de zócalos de «tres brazas» de altura en la zona baja y la pavimentación del nuevo Cuarto Real con azulejos de Talavera, adornados con motivos «de la granada grande»,⁴³ seleccionado personalmente por el propio conde-duque de Olivares.⁴⁴



Fig. 5. Azulejo donde aparece una granada plasmada, 1600-1624. Talleres de Toledo. Museo Victoria and Albert, Londres. Número de inventario: C.45-1995

43. 1632, Agosto, 23. AHPM, pr. 5283, fols. 391-392.

44. Mercedes Simal: «El Palacio del Buen Retiro», 126-127.

En 1633, se dio inicio a la tercera fase de ampliación del conjunto palaciego. Para la ermita de San Jerónimo, se suscribió un contrato con Carbonell el 25 de julio de 1635, comprometiéndose a finalizar las obras en un plazo de un año.⁴⁵ En el interior, se planificó una capilla revestida con azulejos. Alrededor de esta capilla, que contaría con tres altares, se proyectaron habitaciones revestidas con ladrillo de Toledo y azulejos, con una altura equivalente a ocho piezas cerámicas, tratamiento que se repetiría en las sucesivas estancias.⁴⁶ Esta ermita se levantó «justo detrás de la crujía oriental de la plaza grande» y, a partir de 1636, se conoció por la advocación a San Isidro. Es importante señalar que Blanco Mozo, en su tesis doctoral, advierte sobre una posible confusión en el trabajo de Brown entre la ermita de San Bruno y la de San Jerónimo, para ello se apoya en la documentación hallada en el Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Madrid. No nos queda claro si la confusión de Brown se realiza en apartados específicos de la obra o en todo el trabajo, puesto que Blanco menciona que las obras de acondicionamiento de San Bruno datan del 28 de agosto de 1635, dos meses después de las citadas para San Jerónimo.⁴⁷ No obstante, para lo que a nosotros nos concierne, en un espacio u otro, fue empleado el material cerámico procedente de Talavera y realizado por Jerónimo Bravo, en 1636.

El conde de Sandwich inmortalizó este edificio durante su visita a la ciudad en 1666, y dos años después, Lorenzo Magalotti, quien formaba parte de la comitiva que acompañaba a Cosme III de Médici en su recorrido por España y Portugal, comentó sobre él.⁴⁸ Magalotti describió que las habitaciones del palacio estaban recubiertas con azulejos hasta cierta altura.⁴⁹ También mencionó otro edificio, aparentemente alejado de las habitaciones de la casa real de Felipe IV, al indicar que «después de haber andado su Alteza ciento cincuenta pasos en el jardín, descubrió a mano derecha un edificio de cuarenta pasos de largo y más de veinte de ancho», con suelo de ladrillos e «incrustaciones de azulejos colocados en buen orden».⁵⁰ Este lugar estaba adornado con cuadros a diferentes alturas y bustos de mármol y pórfido de

45. Sobre Alonso Carbonell: JUAN LUIS BLANCO MOZO: *Alonso Carbonell (1583-1660), Arquitecto del Rey y del conde-duque de Olivares*, Alcalá: Fundación Universitaria Española, 2007.

46. JONATHAN BROWN Y JOHN H. ELLIOTT: *Un Palacio para el Rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid: Santillana Ediciones, 2003, p. 82.

47. JUAN LUIS BLANCO MOZO: *Alonso Carbonell (1583-1660), Arquitecto del Rey y del conde-duque de Olivares*, Alcalá: Fundación Universitaria Española, 2007, pp. 343-354.

48. DAVID FERMOSEL JIMÉNEZ Y JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ MOLLEDO: *Viaje de Cosme III de Médici por España y Portugal (1668-1660) de Lorenzo Magalotti*, Madrid: Miraguano ediciones, 2018, p. 23.

49. JONATHAN BROWN Y JOHN H. ELLIOTT: *Un Palacio para el Rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid: Santillana Ediciones, 2003, pp. 82, 197.

50. DAVID FERMOSEL JIMÉNEZ Y JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ MOLLEDO: *Viaje de Cosme III de Médici por España y Portugal (1668-1660) de Lorenzo Magalotti*, Madrid: Miraguano ediciones, 2018, p. 152.

emperadores romanos, y presentaba zócalos de azulejos de tres brazas de altura formados por baldosas de diferentes colores.⁵¹

En 1701, Felipe V, el recién coronado monarca de la Casa de Borbón, llegó a Madrid y ocupó inicialmente el Real Alcázar pero pronto mostró preferencia por el Palacio del Buen Retiro, posiblemente influenciado por su aspecto menos medieval y su proximidad a los jardines, que evocaba la elegancia de los palacios franceses. A pesar de esta elección, el palacio no exhibía la arquitectura barroca francesa de estilo clasicista que complacía al rey. Aunque se contempló la construcción de un nuevo edificio en el Buen Retiro, este proyecto nunca se materializó. No obstante, se realizaron transformaciones y redecoraciones interiores acordes al gusto estético de la época, marcando la desaparición del uso generalizado y definitorio del azulejo como elemento decorativo y ornamental que caracterizaba la arquitectura de los Austrias, bajo el reinado de los Borbones.

CONCLUSIONES

La documentación histórica preservada confirma que tanto el Palacio Real de Valsaín como el Cuarto Real de San Jerónimo son paradigmáticos de la arquitectura real, donde la dinastía de los Austrias, al igual que en otros contextos arquitectónicos, hizo un uso amplio y destacado de azulejos para embellecer y decorar sus estancias mediante el revestimiento mural de zócalos cerámicos. De esta manera, la información proporcionada sobre ambos edificios no solo respalda la importancia del azulejo como elemento estético distintivo de la realeza española durante los siglos XVI y XVII, sino que también enriquece la comprensión de la aplicación específica de este material en entornos palaciegos.

La constante demanda de azulejos, que revela claramente la preferencia de los monarcas españoles por nuestro objeto de estudio, adquiere aún más relevancia al considerar el contexto específico para el cual fueron destinados. En el caso que nos ocupa, se observa que en ambas arquitecturas estudiadas, además de aplicarse en estancias, torres y patios, los azulejos fueron solicitados de manera expresa para obras llevadas a cabo en lugares destacados del palacio, tales como los cuartos reales y aposentos del propio monarca. Este enfoque selectivo subraya el papel destacado que desempeñó el azulejo como elemento decorativo en la arquitectura de la época.

Asimismo, la presencia de cerámica en entornos devocionales añade una capa adicional de importancia al material a través de su uso y función. En este

51. DAVID FERMOSEL JIMÉNEZ Y JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ MOLLEDO: *Viaje de Cosme III de Médici por España y Portugal (1668-1660) de Lorenzo Magalotti*, Madrid: Miraguano ediciones, 2018, pp. 153-155.

contexto, la documentación de archivo desvela que tanto en la Capilla Real de Valsaín como en el lugar donde el monarca asistía a misa en el Cuarto de San Jerónimo, se llevaron a cabo intervenciones que incluyeron el empleo de azulejos. Este hecho destaca la relevancia de los edificios arquitectónicos examinados para la historiografía de la cerámica, ya que ambos ejemplos evidencian que la aplicación de azulejos no estaba limitada a un lugar específico, sino que se generalizó en la arquitectura de la dinastía de los Austrias.

De la documentación conservada del Cuarto de San Jerónimo y del Palacio de Valsaín extraemos, también, información sobre los envíos de azulejos, pero apenas se alude a su distribución y no hay descripción alguna que nos acerquen a sus líneas decorativas. Siguiendo la colocación generalizada de la época, y como se menciona en algún documento o descripción de los viajes, las piezas cerámicas fueron dispuestas en zócalos a diferentes alturas como recubrimiento mural de las estancias mencionadas, y como aforro total de elementos concretos. Esta última colocación se menciona claramente en la fuente de muchos caños de Valsaín, por lo que en el espacio arquitectónico se reunieron diferentes formas de distribución del material cerámico, lo que eleva la riqueza de su patrimonio cerámico desaparecido.

Con relación al origen de la cerámica empleada en las obras analizadas en este estudio, destaca la mención de dos centros productores prominentes: Toledo y Talavera de la Reina, lo que subraya la relevancia de la cerámica elaborada en estos lugares durante el periodo de los Austrias. La notable fragilidad del material propició que, generalmente, las remesas de azulejos se encargaran a talleres cercanos a los sitios de intervención para minimizar riesgos durante el transporte, beneficiando inicialmente a los talleres del interior de la península.

En la segunda mitad del siglo XVI, además de la proximidad geográfica, el monarca ordenó el establecimiento del azulejero real, Juan Flores, en Talavera. Este acontecimiento no solo consolidó la estrecha relación espacial, sino que también ejerció una notable influencia en la estética de la cerámica producida en esta localidad y sus alrededores, al seguir los gustos del Rey Prudente. Este hecho no solo la posicionó como la más prestigiosa, sino que la convirtió en la más demandada en la corte. La influencia de Flores se manifestó claramente a través de la continuidad de envíos y encargos en este lugar, persistiendo incluso después del fallecimiento del maestro azulejero, tal como se ha detallado en el presente estudio.

Sin embargo, es crucial resaltar que la cerámica de Toledo no solo logró resistir a pesar de la hegemonía talaverana, sino que en ciertos casos fue la más apreciada por algunos maestros de obras tanto en Valsaín como en el Cuarto Real. El análisis de la documentación conservada de ambos espacios revela que los talleres toledanos se adaptaron exitosamente a los nuevos gustos de la realeza, evidenciando así la diversidad y la capacidad de la cerámica realizada en Toledo para mantener su prestigio y relevancia en el contexto

artístico y arquitectónico de la época. Este hallazgo es particularmente interesante, ya que, en líneas generales, en otras fábricas, durante la segunda mitad del siglo XVI y parte del XVII, la azulejería de Toledo solía destinarse a solucionar reformas o desperfectos en espacios donde se ubicaban zócalos cerámicos de esta procedencia. En cambio, en los espacios examinados en este estudio, se observa que en varias ocasiones, los encargados de las obras mostraban una preferencia por los azulejos toledanos en lugar de los talaveranos, llegando incluso a describirlos como de mejor calidad.

En resumen, la documentación histórica respalda el marcado uso de azulejos en el Palacio Real de Valsaín y el Cuarto Real de San Jerónimo, demostrando la preferencia de los Austrias por este elemento en la ornamentación de sus residencias. Su constante demanda para embellecer espacios destacados, como los cuartos reales, subraya su importancia ornamental y decorativa en la arquitectura de la época. Además, la presencia de cerámica en contextos devocionales, como la Capilla Real de Valsaín y el Cuarto de San Jerónimo, añade un matiz adicional al significado del material. A pesar de las limitaciones debidas a la falta de conservación, la documentación histórica demuestra la presencia de los azulejos talaveranos y toledanos en la arquitectura de los Austrias. En este sentido, es importante destacar que este estudio revela la capacidad de la cerámica de Toledo para perdurar en un contexto predominantemente influenciado por la de Talavera, resaltando de esta manera la versatilidad y la continua relevancia estética de la cerámica toledana en entornos reales.

BIBLIOGRAFÍA

- AGÚNDEZ LERÍA, MARÍA: «La cerámica de Talavera de la Reina: de arte decorativo a patrimonio cultural inmaterial de la humanidad», *Además de: revista online de artes decorativas y diseño*, 5, 2019, pp. 87-96.
- BLANCO MOZO, JUAN LUIS: *Alonso Carbonell (1583-1660), Arquitecto del Rey y del conde-duque de Olivares*, Alcalá: Fundación Universitaria Española, 2007.
- BROWN, JONATHAN Y JOHN H. ELLIOTT: *Un Palacio para el Rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid: Santillana Ediciones, 2003.
- CALVO, EVA: «La cerámica arquitectónica desaparecida del Alcázar de Madrid en tiempos de los Austrias», *Páginas*, 40, 2024.
- CALVO, EVA: *La cerámica de la monarquía española: uso y coleccionismo en la Casa de Austria (1516-1700)*, Tesis doctoral inédita, Universitat Jaume I, 2022.
- CHECA CREMADES, FERNANDO: *Felipe II, mecenas de las artes*, Madrid: Editorial Nerea, 1992.

- DOMÍNGUEZ CASAS, RAFAEL: *Arte y Arquitectura de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*, Madrid: Alpuerto, 1993.
- FERMOSEL JIMÉNEZ, DAVID Y JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ MOLLEDO: *Viaje de Cosme III de Médici por España y Portugal (1668-1660)* de Lorenzo Magalotti, Madrid: Miraguano ediciones, 2018.
- FRANCO POLO, NURIA M.: «La cerámica arquitectónica del Convento de Santa Clara en Zafra y los desaparecidos azulejos de Juan Flores para la Casa de Feria», *Revista de estudios extremeños*, 72, 2, 2016, pp. 1219-1238.
- Gárate Fernández-Cossío, Pablo: *El palacio de Valsaín: Una reconstrucción a través de sus vestigios*, Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2013.
- GÁRATE FERNÁNDEZ-COSSÍO, PABLO: «La Torre Nueva del palacio de Valsaín». *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, 191, 2012, pp. 38-53.
- HORTAL MUÑOZ, JOSÉ ELOY: «Los Sitios Reales como elementos clave de las monarquías europeas de la Edad Moderna», *Studia historica. Historia moderna*, 42, 2, 2020, pp. 197-217.
- HORTAL MUÑOZ, JOSÉ ELOY: «La unión de la Corte, la Casa y el Territorio en la Monarquía Hispana de los siglos XVI y XVII: Las Guardas Reales y los Sitios Reales», *Revista Escuela de Historia*, 16, 1, 2017.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, MARÍA DEL CARMEN: *Técnica y estética de la cerámica de Talavera de la Reina: Recursos iconográficos*, Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2015.
- MARTÍN GONZÁLEZ, MARÍA ÁNGELES: *El Real Sitio de Valsaín*, Madrid: Editorial Alpuerto, 1992.
- MERINO DE CÁCERES, JOSÉ MIGUEL: «El Alcázar de los Austrias», en VVAA: *El Alcázar de Segovia, Bicentenario 1808-2008*, Segovia: Patronato del Alcázar, 2010, pp. 115-148.
- PLEGUEZUELO, ALFONSO: «Juan Flores (ca. 1520-1567), azulejero de Felipe II», *Reales Sitios: revista de Patrimonio Nacional*, 146, 2000, pp. 15-35.
- PLEGUEZUELO, ALFONSO et al.: «Juan Flores: azulejo works in Spain and connection to the Bacalhôa Palace in Portugal», *Studies in Heritage Glazed Ceramics. The majolica azulejo heritage of Quinta da Bacalhôa*, 3, 2021, pp. 75-108.
- RODRÍGUEZ MOYA, INMACULADA: «Uxores Austriae. Imágenes del poder femenino Habsbúrgico en el siglo XVII», en GONZÁLEZ TORNEL, PABLO (ed.): *Los Habsburgo. Arte y propaganda en la colección de grabados de la Biblioteca Casanatense de Roma*, Castelló: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2013, pp. 132-134.
- SÁNCHEZ-CABEZUDO GÓMEZ, ÁNGEL: *La cerámica de Talavera y el Real Monasterio de El Escorial*, Tesis doctoral inédita. Universidad de Castilla la Mancha, 2015.

- SÁNCHEZ-CABEZUDO GÓMEZ, ÁNGEL: «Una obra inédita de Jan Floris», en *Atempora. Seis mil años de cerámica en Castilla-La Mancha. Del esplendor de Talavera y puente a nuestros días*, Talavera de la Reina: Fundación Impulsa, 2018, pp. 11-22.
- SIMAL LÓPEZ, MERCEDES: «El Palacio del Buen Retiro», *Libros de corte*, 5, 2012, pp. 124-132.
- SIMAL LÓPEZ, MERCEDES: «Compras y encargos para la decoración de los cuartos reales de Felipe IV e Isabel de Borbón en el recién construido Palacio del Buen Retiro», en GARCÍA GARCÍA, BERNARDO J. (ed.): *Felix Austria. Las familiares, cultura y mecenazgo artístico entre las cortes de los Habsburgo*, Madrid: Ediciones Doce Calles, 2016, pp. 137-178.
- VVAA: *Ámbitos. 500 años de cerámica de Talavera*, Badajoz: Museo de Bellas Artes de Badajoz, 2003.
- VVAA: *Atempora. Seis mil años de cerámica en Castilla-La Mancha. Del esplendor de Talavera y puente a nuestros días*, Talavera de la Reina: Fundación impulsa, 2018.