

La cerámica arquitectónica del Convento de Santa Clara en Zafra y los desaparecidos azulejos de Juan Flores para la Casa de Feria¹

NURIA M^a FRANCO POLO
*Técnico Superior de Arte. Dirección General de Bibliotecas,
Museos y Patrimonio Cultural. Junta de Extremadura*
nuriamaria.franco@gobex.es

RESUMEN

El mecenazgo religioso de la Casa de Feria tuvo su mayor representación en el Convento de Santa Clara en Zafra, mausoleo del Señorío y posterior Ducado. El conjunto conventual conserva una variada decoración cerámica fabricada entre los siglos XVI y XVIII. Entre todo ello destaca por su cuidada elaboración el revestimiento exterior e interior de la Capilla de las Reliquias, obra de estilo renacentista auspiciada por el Segundo Duque de Feria. En 1564 el azulejero real Juan Flores fabricó un conjunto de azulejos para el oratorio que unía el palacio ducal con el Convento de Santa Marina, actualmente desaparecidos pero de suma importancia para la historia del arte.

PALABRAS CLAVE: Casa de Feria, Convento de Santa Clara, Juan Flores, azulejos.

ABSTRACT

The Convent of Santa Clara, mausoleum of the Dominion and later duchy is the most important example of the religious patronage of House of Feria. The Convent keeps a rich collection of decorative tiles made in pottery workshops between the 16th and 18th centuries. The Chapel of the Relics stands out for the elegant production exterior and interior coating, Renaissance work ordered to build by the Second Duke of Feria. In 1564, the royal tiler Juan Flores made a set of tiles for the oratory that was joining the ducal palace with the Convent of Santa Marina, nowadays lost but very important for the history of art.

KEYWORDS: House of Feria, Convent of Santa Clara, Juan Flores, tiles.

1. INTRODUCCIÓN

El Convento de Santa María del Valle, conocido como de Santa Clara por su advocación, se encuentra situado en el antiguo recinto intramuros de la localidad pacense de Zafra. Su ubicación actual, oculto por las edificaciones circundantes, ha propiciado la salvaguarda de la clausura pero también que este importante conjunto conventual pasara desapercibido dentro del Conjunto Histórico declarado Bien de Interés Cultural.

Fue fundado en 1428 por don Gómez Suárez de Figueroa, primer Señor de Feria, y su esposa doña Elvira Laso de Mendoza. Este monasterio es el origen del patronazgo religioso de la Casa de Feria y su construcción responde a la vocación de dos hijas del matrimonio, Isabel y Leonor².

La repentina muerte del Señor de Feria al año siguiente del comienzo de las obras explica que su viuda, doña Elvira, sea la responsable del proyecto monástico casi desde el inicio hasta su finalización en 1454, aunque años antes consta la presencia de monjas de clausura³.

En el último tercio del siglo XVI se acometieron reformas en el convento gracias a la herencia recibida por la abadesa Inés de Alvarado y su hermana Isabel, también religiosa en Santa Clara, hermanas a su vez del capitán Gómez de Alvarado, fallecido en Perú. El convento terminó de recibir los 7.500 ducados de oro adjudicados del total de la herencia en 1574⁴.

Aproximadamente entre 1570 y principios del siglo XVII se efectuaron las obras de mejora, centradas sobre todo en las zonas de clausura: dormitorios,

¹ Este trabajo se enmarca en el Proyecto de Investigación *La patrimonialización de un territorio: conformación de paisajes culturales entre el Tajo y el Guadiana en Extremadura* (HAR 2013-41961-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.

Parte de este artículo es el resultado de la comunicación "La cerámica arquitectónica del Convento de Santa Clara en Zafra (Badajoz)", impartida en el LIV Congreso de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio celebrado en Badajoz entre el 19 y el 22 de noviembre de 2014.

² RUBIO MASA, Juan Carlos: *El mecenazgo artístico de la Casa Ducal de Feria*, Mérida, 2001, pp. 207-208.

³ *Ibidem*, pp. 51-53.

⁴ *Ibidem*.

enfermería, coro y refectorio, así como en la iglesia y la capilla funeraria del segundo Duque de Feria, Gómez I Suárez de Figueroa⁵.

A comienzos del siglo XVII el tercer Duque de Feria aportaba 143.838 maravedís a este conjunto conventual, la mayor suma de toda su hacienda⁶. En ese siglo se fechan importantes reformas en la iglesia y se construyó el retablo mayor.

La relevante colección artística conventual se fue conformando tanto por el mecenazgo aristócrata de los Duques como por la importancia de las familias cuyas hijas entraban a formar parte de la congregación. Fruto de todo ello es la selección que actualmente se expone en el Museo de Santa Clara, anexo al conjunto.

Diversas estancias del edificio tales como el coro, el claustro o el relicario o Capilla de las Reliquias han sido decoradas con azulejos cuyos estilos y técnicas informan de su fabricación en distintos alfares españoles. Quizá algunas de estas piezas cerámicas no fueron concebidas para el Convento de Santa Clara como se deduce de la combinación heterogénea y aleatoria de algunas de ellas, probablemente recuperadas de otros edificios zafrenses vinculados o no a la Casa de Feria.

A pesar de que no se conserva la documentación sobre los contratos de estas placas de azulejería, el estudio de las fuentes documentales indirectas y el análisis comparativo de los motivos iconográficos y esmaltes con piezas similares tanto de la región como del resto de España permiten contextualizar este conjunto cerámico en talleres sevillanos y talaveranos entre el último tercio del siglo XVI y el XVIII.

2. CAPILLA DE LAS RELIQUIAS

Este espacio es el único que posee azulejos realizados *ex profeso* y con un programa iconográfico completo.

De muy reducidas dimensiones y planta rectangular, la Capilla de las Reliquias está situada en un extremo del claustro, aprovechando el hueco de

⁵ *Op. cit.*, p. 208.

⁶ *Op. cit.*, pp. 205-206.

una hornacina y con acceso tanto desde el patio como desde la iglesia. Destaca no sólo por la abigarrada ornamentación cerámica de su exterior e interior sino también por la gran cantidad de reliquias que contiene. Desde la iglesia el acceso está vedado, no así su contemplación a través de la reja, ahora acristalada. La portada marmórea de estilo italiano se corona con el escudo de los Suárez Figueroa y la puerta de madera de doble hoja exhibe las armas de la Casa de Feria en cada cuarterón.

Aunque existe documentación sobre la ceremonia de entrega de la colección de reliquias del tercer Duque de Feria al Convento de Santa Clara en 1603, en la cual podemos leer las descripciones pormenorizadas de los relicarios traídos por el noble desde Italia y posiblemente también desde Francia, las referencias a la capilla en las que se custodiarían son dudosas⁷. Por ello no podemos determinar las fechas y autoría de la Capilla de las Reliquias pero sabemos que el segundo Duque y su esposa Doña Isabel de Mendoza vivieron unos meses del año 1590 en Zafra, momento en el que proyectarían la obra, y en enero de 1607, fecha del último testamento del tercer Duque de Feria, éste expresa el deseo de ser enterrado en esta capilla⁸. Por tanto, la documentación establece indirectamente una cronología de construcción entre 1590 y 1607.

El muro exterior orientado hacia el claustro, la cubierta y las paredes interiores están totalmente revestidas de azulejos de mayólica o superficie lisa pintada en tonos azules, blancos y amarillos con un estilo característico del tránsito del siglo XVI al XVII y presente en otros edificios de España y Portugal.

El acceso desde el claustro se realiza subiendo unos peldaños y a través de una pequeña puerta acodada con decoración cerámica. El dintel y la jamba derecha están revestidos por una hilera de azulejos con el motivo de “postas” cuyos orígenes se remontan a la época romana. Se trata de una sucesión de olas o hélices intercaladas con pámpanos de vid y todo ello rematado por pequeñas ovas que anticipan el Barroco.

El motivo de “postas” fue fabricado tanto en alfares del círculo castellanoleonés, de donde proceden los paneles de azulejos del Palacio de Vila Viçosa (Portugal), como en talleres cerámicos sevillanos, que realizaron piezas

⁷ *Op. cit.*, pp. 248-249.

⁸ *Op. cit.*, p. 250.

con este diseño para el Palacio de la Condesa de Lebrija o las iglesias de San Clemente y Santa Paula en Sevilla. En Extremadura encontramos azulejos de esta misma variante, con “postas” y ovas, en el suelo del antiguo refectorio del Real Monasterio de Guadalupe, seguramente reutilizados ya que estas piezas no son típicas de solerías sino de zócalos o frontales de altar.

Corona la puerta de esta capilla una sencilla representación cerámica de la cruz de Cristo en el Gólgota. El resto de la decoración se completa con numerosas piezas del conocido “florón escurialense” denominado así por los zócalos del Monasterio de El Escorial encargados al azulejero real Juan Fernández en 1570⁹. A la bicromía blanca y azul de esas primeras obras se une en este ejemplo zafrense el amarillo, variante del motivo creada por el azulejero Juan de Oliva en 1577 para el Monasterio de El Escorial¹⁰.

Algunos huecos de la composición, quizá debidos a la rotura o pérdida de piezas cerámicas, han sido sustituidos por azulejos de otras zonas del convento visiblemente diferentes en la técnica y el estilo, como ocurre con uno de arista de estilo mudéjar sevillano.

En el interior del relicario se repite el motivo de florón en blanco y azul en los muros pero la cubierta, con forma de artesa, reproduce una composición de roleos vegetales y marcos metálicos imitando medallones con un interior mármoleo o granítico, ornamentación inspirada en grabados flamencos e importada por ceramistas italianos y flamencos en el siglo XVI.

En Extremadura hay paneles con roleos en los frontales de altar de las iglesias cacereñas de Garrovillas de Alconétar, Berzocana, Tejada de Tiétar o Garciaz. En estas dos últimas encontramos además el modelo de “florón escurialense” difundido por Juan Fernández.

La imitación de piedras en cerámica tiene su origen en la serie “jaspeada” de la loza talaverana, de ahí surgirá la serie “marmolizada” en azulejería empleada por el alfarero Hernando de Loaysa y su yerno Juan Fernández de Oropesa para el Palacio del Infantado en Guadalajara y las Salas del Gigante Goliat y de

⁹ MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina: “Azulejos talaveranos del siglo XVI”, *Archivo Español de Arte*, Madrid, 1971, Tomo 44, N° 175, p. 286.

¹⁰ LANG, Gordon: *1000 Azulejos. 2.000 años de cerámica decorativa*, Madrid, 2004, lám. 170, p. 75.

la Medusa en el Palacio de Vila Viçosa¹¹. Su utilización se extendió por alfares de Toledo, Sevilla y Valencia desde el último tercio del siglo XVI hasta el XVIII¹².

En Extremadura se conservan ejemplos de la “serie marmolizada” en el Museo de Cáceres procedentes de las excavaciones realizadas en el Monasterio de Yuste entre 1999 y 2001. Por una fotografía de Jean Laurent y Cía. fechada en 1885 sabemos que esas piezas al estilo de Loaysa y similares a las del Convento de Santa Clara decoraban las contrahuellas de las escaleras de acceso al altar en la iglesia del monasterio verato¹³.

Lorenzo IV Suárez, segundo Duque de Feria, se casó por tercera vez con Isabel de Mendoza, hija de los Duques del Infantado y en 1587 nació en el Palacio del Infantado de Guadalajara el hijo de éstos, Gómez IV Suárez de Figueroa y Córdoba, el que sería tercer Duque de Feria. Isabel de Mendoza falleció en 1593 y Lorenzo IV ocupó por esas fechas y hasta su muerte en 1606 los virreinos de Cataluña y Sicilia consecutivamente¹⁴, por ello ninguno debió de conocer los azulejos creados por Hernando de Loaysa en 1596 para el palacio guadalajareño pero quizá su hijo sí los conociera. En todo caso, el gran parecido de los medallones imitando piedras, la calidad en el dibujo de los roleos y las fechas de fabricación establecidas entre 1590 y 1607 podrían deberse a la mano del azulejero Hernando de Loaysa o su yerno Juan Fernández de Oropesa. No en vano, sabemos que la Casa de Feria trabajaba con los mejores artistas del momento como muestra la documentación relativa al pintor Eugenio Cajés o el azulejero real Juan Flores, como veremos más adelante.

3. CLAUSTRO

Toda la azulejería del claustro se concentra en el lado norte, lugar en el que se acumulan azulejos de distintos estilos y épocas sin un programa iconográfico específico.

¹¹ SANTOS SIMÕES, João Miguel dos: *Os azulejos do Paço de Vila Viçosa*, Lisboa, 1956, pp. 38 y 45.

¹² SANCHO CORBACHO, Antonio: *La cerámica andaluza. Azulejos sevillanos del siglo XVI*, Sevilla, 1948, lám. 60.

¹³ FRANCO POLO, Nuria M^a: *De barro y esmalte. La colección de azulejos del Museo de Cáceres*, Cáceres, 2014, pp. 59-60.

¹⁴ RUBIO MASA, Juan Carlos: *El mecenazgo artístico de la Casa Ducal de Feria*, Mérida, 2001, pp. 98-99.

En los zócalos encontramos tres ejemplos de azulejos de censo, llamados así porque servían para identificar las propiedades de un Cabildo, cofradía, convento, etc. Las piezas que nos ocupan muestran un fondo blanco estannífero sobre el que se dispone un escudo barroco en azul con los brazos de San Francisco y Santo Domingo delante de la cruz y las cinco llagas de San Francisco. En el margen superior derecho de la placa se lee el número de la propiedad y a los pies, "SANTA CLARA DE ZAFRA". Por el estilo y similitudes con otras obras talaveranas podemos deducir que su fabricación tuvo lugar en algún alfar de Talavera de la Reina durante el siglo XVIII.

El muro del primitivo refectorio orientado al claustro está decorado con una hilera de olambrillas en el zócalo realizadas con la técnica de mayólica de 8 x 8 centímetros. Se trata de pequeñas piezas de azulejería en las que se representan retratos, flores, animales (conejos y pájaros) o paisajes enmarcados por tondos, con flores esquemáticas en las esquinas y factura abocetada con pinceladas azules sobre un fondo blanco.

El origen de estas piezas se encuentra en azulejos italianos del siglo XVI aunque adquirieron mayor protagonismo en el siglo XVII en la ciudad holandesa de Delft, nombre que pasó a denominar esta tipología¹⁵. En la segunda mitad del siglo XVII Sevilla y Cádiz acogen una gran cantidad de cerámica importada de Holanda, lo cual explica el influjo holandés en piezas de vajilla y azulejería. En 1747 un documento municipal cita a 50 maestros que, en ese momento, fabricaban loza "con Ymita[ci]on a la de Ólanda"¹⁶.

En Talavera de la Reina y Triana estas olambrillas se fabricaron con profusión durante el siglo XVIII dado su extendido uso en el ámbito doméstico. Algunos ejemplos coetáneos en los que podemos apreciar esas características son los zócalos de la Capilla de la casa nº 2 de la calle General Mola en Osuna, Sevilla¹⁷. El Museo de Cáceres posee una olambrilla con el número de inventa-

¹⁵ LANG, Gordon: *1000 Azulejos. 2.000 años de cerámica decorativa*, Madrid, 2004, pp. 66, 67 y 99.

¹⁶ PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: "Sevilla y Talavera: entre la colaboración y la competencia", *Laboratorio de Arte*, Sevilla, 1992, Nº 5, p. 283.

¹⁷ PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: "Cerámica de Sevilla (1248-1841)" en SÁNCHEZ-PACHECO, Trinidad (Coord.): *Summa Artis*, Vol. XLII (*Cerámica española*), Madrid, 1999, p. 376.

rio CE002425 procedente de Córdoba de posible manufactura trianera en la que se representa un busto de mujer¹⁸.

Las piezas del Convento de Santa Clara en Zafra posiblemente pertenecían a alguna vivienda propiedad del convento. Es difícil precisar el lugar de fabricación porque, aunque Sevilla es una localidad más cercana, la Casa de Feria sentía predilección por la cerámica de Talavera de la Reina y Toledo. En cuanto a la cronología podemos fecharlas en el siglo XVIII ya que el blanco y el azul se combinan de forma diferente que en el XVII. Así también el abocetamiento del dibujo y la temática banal de flores y retratos, con preferencia por animales de caza (conejos, pájaros, venados, etc.), se identifica con la azulejería sevillana del XVIII, caracterizada por la popularización de la temática y los nuevos usos como la decoración de fachadas, zócalos y alféizares.

El claustro también posee numerosos azulejos con el motivo de “florón escurialense” sobre fondo amarillo, verde y naranja, creado por José de Oliva en 1577 para el Monasterio de El Escorial. El Museo de Cáceres custodia piezas similares procedentes de las excavaciones arqueológicas del Monasterio de Yuste realizadas entre 1999 y 2001. Probablemente formaban parte del desaparecido frontal de altar de la capilla de San Juan en el claustro gótico¹⁹.

4. EL CORO

El primitivo coro del siglo XV, situado a los pies de la iglesia, se encuentra sobreelevado para acoger los enterramientos de las monjas clarisas y los primeros Señores de Feria. Este espacio también experimentó reformas en el último tercio del siglo XVI y sabemos que en 1585 ya estaban finalizadas²⁰.

La decoración de azulejos se concentra alrededor de las dos losas de acceso a la cripta y en el Comulgatorio. El programa iconográfico no parece seguir un criterio establecido por lo que se deduce un reaprovechamiento de azulejos de otras partes del convento o quizá de otros edificios.

¹⁸ FRANCO POLO, Nuria M.ª: *De barro y esmalte. La colección de azulejos del Museo de Cáceres*, Cáceres, 2014, p. 72.

¹⁹ *Op. cit.*, pp. 57-58.

²⁰ RUBIO MASA, Juan Carlos: *El mecenazgo artístico de la Casa Ducal de Feria*, Mérida, 2001, p. 211.

En los accesos a las criptas encontramos tres tipos de azulejos:

1. Azulejos de lacería mudéjar, de 14 x 14 centímetros, realizados en cuerda seca en negro, melado, verde, azul y blanco. Se disponen de forma romboidal alrededor de una de las losas y en uno de los costados de la otra losa.

El motivo central de lacería aparece en la decoración de *cloisonné* del casco de época nazarí atribuido a Boabdil (1482-1492) conservado en el Metropolitan Museum de Nueva York. El origen de este diseño en piezas cerámicas parece estar en azulejos de cuerda seca fabricados en alfares sevillanos del siglo XV²¹, de ahí se exportó a Valencia en azulejos de color verde sobre fondo blanco²², y a Toledo, donde se fabricaron durante el siglo XVI con los mismos colores que este ejemplar zafrense²³. La abundancia del negro de manganeso es característica de las piezas realizadas en Toledo sobre todo en la primera mitad del siglo XVI ya que desde mediados del siglo es reemplazado por el azul²⁴.

2. Un fragmento de azulejo de arista, de 14 x 14 centímetros, con marco cuadrilobulado y flor tetrapétala en su interior. Este motivo mudéjar se utilizó en azulejos fabricados en Toledo y Sevilla durante el siglo XVI. El uso de los colores negro, blanco, azul, verde y melado son típicos de la cerámica toledana del siglo XVI.
3. Azulejos de labor realizados con la técnica de mayólica en blanco y azul, de 14 x 14 centímetros. Se disponen de forma romboidal alrededor de una de las losas y como continuación de los de cuerda seca. La conjunción de varias piezas forma dos composiciones, una de marco octogonal con flor dentro y otra circular en cuyo interior se aloja una cruz con una pequeña flor central. Este tipo de dibujos con marcos

²¹ PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso y LIMÓN DELGADO, Antonio: *Azulejos sevillanos. Catálogo del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla*, Sevilla, 1989, fig. 22.

²² El Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid posee un azulejo de estas características inventariado con el número CE13323.

²³ AGUADO VILLALBA, José: "La azulejería toledana a través de los siglos", *Toletum: boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, N° 8, 1977, lám. VI, fig. K.

²⁴ *Op. cit.*, p. 87.

geométricos y flores en disposición radial fue muy común en la azulejería talaverana de finales del siglo XVI y principios del XVII. Por imitación de estos modelos se fabricó también en alfares sevillanos de la época, en los que destacaron las piezas con bicromía blanca y azul por influjo de las importaciones cerámicas procedentes de Holanda.

El Comulgatorio posee un zócalo y suelo elevado cubierto de azulejos, al igual que el escalón corrido bajo la ventana que comunica el coro con la iglesia. A continuación describimos las piezas cerámicas de esta zona:

1. Azulejos de “florón escurialense” sobre fondo amarillo, verde y naranja en el escalón de acceso a la iglesia, similares a los que aparecen en la portada del refectorio. Medidas: 14 x 14 centímetros.
2. Azulejo de punta de diamante octogonal sobre cartela de metales o cueros recortados, esmaltado en azul, blanco, amarillo y naranja, situado en el escalón de acceso a la iglesia y con una medida de 14 x 14 centímetros. Es un motivo típico de alfares talaveranos de finales del siglo XVI, une la influencia italiana de la punta de diamante con el motivo flamenco de cueros o metales recortados²⁵.
3. Cenefas o azulejos rectangulares de 13 x 6 centímetros, de mayólica en blanco, azul y melado con cadeneta curvilínea y flores en su interior, situados en la contrahuella del escalón de acceso a la iglesia. Este motivo de origen mediterráneo se encuentra en pinturas murales de Mesopotamia y Egipto, mosaicos y relieves romanos y cerámica andalusí hasta llegar al Renacimiento, momento en el que adquirió gran desarrollo.

En la azulejería su uso se extiende desde finales del siglo XVI hasta el XVIII y está presente tanto en alfares sevillanos como talaveranos. La ermita de la Virgen del Prado en Talavera de la Reina, los zócalos del claustro del monasterio sevillano de Santa Paula realizados por Hernando de Valladares (1617-1631)²⁶ o el Palacio de la Condesa de

²⁵ MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina: “Azulejos talaveranos del siglo XVI.”, *Archivo Español de Arte*, Tomo 44, 1971, fig. 9, pp. 284-285.

²⁶ PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: “Cerámica de Sevilla (1248-1841)” en SÁNCHEZ-PACHECO, Trinidad (Coord.): *Summa Artis*, Vol. XLII (*Cerámica española*), Madrid, 1999, p. 369.

Lebrija en Sevilla son algunos de los lugares donde aparece este tipo de piezas.

4. Un conjunto de azulejos de mayólica en azul y blanco, de estilo manierista, situados en la solería y el zócalo, de 13 x 13 centímetros. Hay piezas similares a las comentadas en las entradas a las criptas.
5. Dos tipos de azulejos “de labor” colocados bajo el Comulgatorio, apenas visibles. Son de arista, de 13 x 13 centímetros, en negro, verde, blanco, azul y melado, esmaltes típicos de alfares toledanos del siglo XVI. Presentan un esquema radial con flor encerrada en un círculo o en un marco mixtilíneo respectivamente. Similares a éste último son dos azulejos encontrados en el Convento de San Francisco del Berrocal en Belvís de Monroy depositados en el Museo de Cáceres e inventariados con los números D-5.556 y D-5.559. Los roleos vegetales denotan el influjo del Renacimiento italiano.

Según el testimonio verbal de las monjas de clausura del Convento de Santa Clara, éstos y otros azulejos similares como uno reutilizado en la huerta, de lazo de ocho, se encontraron alrededor de la fuente del claustro por lo que podría haber formado parte de la decoración de la misma.

6. Por último, unos azulejos polícromos, en blanco, verde, azul, amarillo y melado con marco de cintas entrecruzadas alrededor de una figura mixtilínea que cobija una flor. Miden 14 x 14 centímetros, se disponen en la contrahuella del escalón sobre el que se alza la ventana que comunica el coro con la iglesia y están enmarcados por las cenefas de cadeneta curvilínea descritas arriba. Este tipo de composiciones con figuras geométricas y flores en el interior son características de la azulejería de estilo manierista fabricada en Talavera de la Reina y en Sevilla.

5. LOS DESAPARECIDOS AZULEJOS DE JUAN FLORES

La biografía del ceramista flamenco Jan Floris, conocido en España como Juan Flores, posee bastantes lagunas tanto antes de su llegada a España como durante su etapa española. Por ello adquiere mayor importancia la información que vamos a referir a continuación sobre los encargos y las obras de azulejería realizadas para la Casa de Feria.

Ceán Bermúdez lo sitúa en Plasencia desde 1558²⁷ hasta su traslado a Talavera de la Reina, desde donde realiza la decoración cerámica del Alcázar de Madrid, El Pardo y Valsaín²⁸ como azulejero real de Felipe II entre 1562 y 1567. Paralelamente a esos encargos fabricó los zócalos de azulejos del pasadizo que une el Palacio de los Duques de Feria con el Convento de Santa Marina, el oratorio junto a la iglesia y el tránsito detrás del Sacramento.

Hasta este momento sólo se conocían cuatro obras cerámicas atribuidas a este artista en Extremadura: el retablo de la iglesia del Convento de San Vicente Ferrer en Plasencia²⁹, la ermita del Cristo en Garganta la Olla³⁰, la iglesia de Cañaveral³¹ y la iglesia de Garrovillas de Alconétar, la única firmada y fechada (“I.F. 1559”)³², la misma firma que aparece en el retablo de la Asunción en la iglesia de San Nicolás en Plasencia, lo que desvelaría también la faceta pictórica de este maestro.

En cuanto a su obra en Zafra, un documento de 1605 revela las indicaciones dadas por la Duquesa Juana Dormer en 1563 para la construcción y decoración del pasadizo, el oratorio y el tránsito citados arriba, aunque la descripción de los azulejos es muy somera y se refiere tan sólo a las medidas: “Que en Talavera hagan un buen dibujo de azulejos para que se pongan una bara de /

²⁷ CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de Bellas Artes de España*, Madrid, 1800, Vol. 2, p. 128.

²⁸ PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: “Juan Flores (ca. 1520-1567), azulejero de Felipe II”, *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, N° 146, 2000, p. 19.

²⁹ FROTHINGHAM, Alice Wilson: *Tile Panels of Spain, 1500-1650*, New York, 1969, láms. 104-109.

³⁰ *Ibíd.*, pp. 49-50.

³¹ GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio Javier: “Los paneles de azulejería conservados en la parroquia de Cañaveral (Cáceres) y el maestro flamenco Juan Flores”, *NORBA-ARTE*, N° 18-19, 1998-1999, pp. 51-66.

³² GARCÍA BLANCO, Ángela: “Unos azulejos fechados y firmados en Garrovillas (Cáceres)”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 1970, N° XXXVI, p. 173.

³³ Archivo General de la Fundación Casa Ducal de Medinaceli. Sección Feria, legajo 57-21, documento 2, “Memorial e instrucciones de la duquesa de Feria para construir la capilla mayor de la iglesia de Santa Marina y el pasadizo de palacio”, Madrid, 1605. En RUBIO MASA, Juan Carlos: *El mecenazgo artístico de la Casa Ducal de Feria*, Mérida, 2001, pp. 326-329.

alto alrededor del pasadizo y cámara de oratorio y tránsito detrás del sacramento³³. Los zócalos o arrimaderos medían por tanto casi un metro de alto, concretamente 906 centímetros, puesto que aún se usaba la vara de Toledo como medida³⁴.

El 29 de noviembre de 1563 el azulejero Juan Flores escribió una carta al entonces Conde de Feria, don Gómez Suárez, en la que se refiere a las obras encargadas por la Duquesa y otras mandadas hacer por don Diego de Toledo.

“Ilustrísimo señor: /Un criado de vuestra Señoría Ilma. truxo una medida de un oratorio de mi /señora la condesa para hazer unos azulejos. Y beso a V.S. muchas /bezés las manos por la merced que me haze en mandarme emplear en su /servicio lo qual he deseado mucho por quien V.S. es y lo que merese. El /señor don Diego de Toledo me dio en días pasados otra memoria de /ovras diferentes y lo que entonces se mandó está fecho aunque el /tiempo no ha dado lugar a hazerlo. Los azulejos del oratorio se harán /con toda brevedad y todo se llebará junto para la Pascua de la Natividad, /mediante la gracia de Dios y a que la buena obra y brevedad quiere, que /V.S. conoce lo que a su servicio deseo por la qual se conosçerá mi voluntad /serán necesarios de mi quenta quinientos azulejos para la puerta y bentana. Las azémilas bengan quando diga nuestra Señoría (...). Juan Flores [rubrica]”³⁵.

En la misiva Juan Flores sólo cita el encargo y fabricación de quinientos azulejos para la puerta y ventana del oratorio pero no dice nada de los zócalos de esa estancia, del pasadizo y del tránsito. Por ello podemos deducir que, aunque estas piezas fueran entregadas en Navidad según su compromiso, aún no habría realizado el resto del encargo.

Respecto a los azulejos solicitados por Don Diego de Toledo, se desconocen sus características y ubicación, aunque parecen haberse perdido al igual que los anteriores porque actualmente no queda decoración cerámica alguna ni en el palacio ni en la iglesia del Convento de Santa Marina.

³⁴ GARCÍA MONTES, Luis: “Medidas antiguas: la vara”, *Toletum: boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, N° 27, 1991, p. 159.

³⁵ Archivo General de la Fundación Casa Ducal de Medinaceli. Sección Archivo Histórico, legajo 101-6. Carta de Juan Flores a don Gomes Suárez, entonces Conde de Feria, sobre los azulejos del oratorio. 29 de noviembre de 1563, en Talavera de la Reina. Este dato ha sido facilitado por el Dr. D. Juan Carlos Rubio Masa.

Al abandono y las modificaciones ejecutadas en el palacio siendo propietarios los Duques de Medinaceli se unió el saqueo y destrucción del oratorio y otras estancias durante la Guerra de la Independencia y las reformas realizadas para acondicionar el palacio a su nuevo y actual uso de Parador Nacional³⁶. Sin embargo los azulejos debieron de haber sido destruidos antes de las obras del Parador puesto que entre los restos depositados en el Museo Arqueológico Provincial de Badajoz no hemos hallado piezas cerámicas del siglo XVI procedentes de esta intervención.

6. CONCLUSIONES

Entre la dispersa decoración cerámica del Convento de Santa Clara en Zafra destaca por su calidad la Capilla de las Reliquias, probablemente el único espacio conventual decorado con azulejos fabricados exclusivamente para ese lugar.

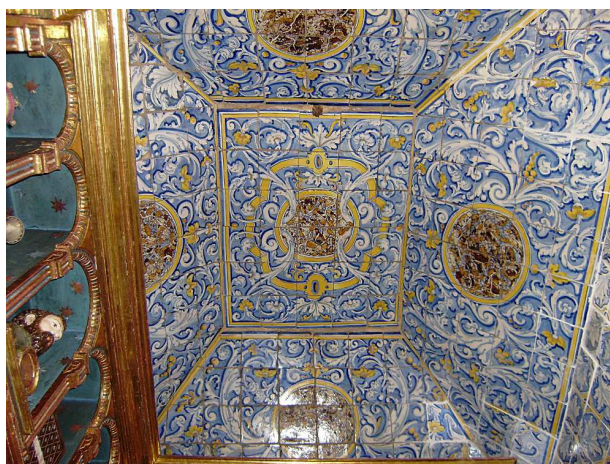
Posteriormente la comunidad de religiosas fue adornando distintos estancias con piezas de distintos estilos y cronologías, éste sería el caso de los azulejos de censo, las olambrillas de tipo Delft, los azulejos de “florón escurialense” del claustro y el heterogéneo revestimiento cerámico del coro, todo ello quizá procedente de otras edificaciones propiedad del convento o de la Casa de Feria tales como viviendas particulares, el palacio u otros conventos.

Aunque el estilo y los esmaltes de las placas de Santa Clara aportan datos suficientes para establecer una cronología aproximada, es difícil precisar dónde fueron fabricados porque la mayoría de las composiciones empleadas se extendieron por los principales alfares españoles. Tan sólo la Capilla de las Reliquias, por su vinculación con la Casa de Feria, puede contextualizarse en talleres castellanos, concretamente en Talavera de la Reina o Valladolid.

Aunque perdido, las referencias textuales al trabajo realizado por el artista Juan Flores para la Casa de Feria en Zafra durante su etapa de azulejero real aportan un dato desconocido en la biografía y trayectoria de este maestro así como un trabajo inédito que se suma a los citados en Extremadura.

³⁶ RUBIO MASA, Juan Carlos: *El mecenazgo artístico de la Casa Ducal de Feria*, Mérida, 2001, p. 133.

7. ILUSTRACIONES



Interior de la cubierta de la Capilla de las Reliquias. Convento de Santa Clara



Azulejo de censo en el claustro del Convento de Santa Clara



Azulejos de tipo Delft en el claustro del Convento de Santa Clara



Azulejos en las entradas a la cripta. Coro del Convento de Santa Clara



Entrada a la Capilla de las Reliquias. Claustro del Convento de Santa Clara



Coro del Convento de Santa Clara



Detalle de plano de Zafra de Día y Prieto con el pasadizo, oratorio y sacramento decorados por Juan Flores

8. BIBLIOGRAFÍA

- AGUADO VILLALBA, José: “La azulejería toledana a través de los siglos”, *Toletum: boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, Nº 8, 1977, pp. 31-88.
- CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de Bellas Artes de España*, Madrid, 1800, Vol. 2.
- DÍAZ Y RECASENS, Gonzalo y PRIETO FERNÁNDEZ, Julián: *Zafra. Patrimonio Histórico de Extremadura*, Badajoz, 1989.
- FRANCO POLO, Nuria M^a: *De barro y esmalte. La colección de azulejos del Museo de Cáceres*, Cáceres, 2014.
- FROTHINGHAM, Alice Wilson: *Tile Panels of Spain, 1500-1650*, New York, 1969.
- GARCÍA BLANCO, Ángela: “Unos azulejos fechados y firmados en Garrovillas (Cáceres)”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 1970, Nº XXXVI, pp. 173-191.
- GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio Javier: “Los paneles de azulejería conservados en la parroquia de Cañaveral (Cáceres) y el maestro flamenco Juan Flores”, *NORBA-ARTE*, Nº 18-19, 1998-1999, pp. 51-66.
- GARCÍA MONTES, Luis: “Medidas antiguas: la vara”, *Toletum: boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, Nº 27, 1991, pp. 153-160.
- LANG, Gordon: *1000 Azulejos. 2.000 años de cerámica decorativa*, Madrid, 2004.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina: “Azulejos talaveranos del siglo XVI”, *Archivo Español de Arte*, Madrid, 1971, Tomo 44, Nº 175, pp. 283-293.
- PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso y LIMÓN DELGADO, Antonio: *Azulejos sevillanos. Catálogo del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla*, Sevilla, 1989.
- PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: “Sevilla y Talavera: entre la colaboración y la competencia”, *Laboratorio de Arte*, Sevilla, 1992, Nº 5, 1 (Ejemplar dedicado a: Homenaje al Profesor Jorge Bernales Ballesteros), pp. 275-293.

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: “Cerámica de Sevilla (1248-1841)” en SÁNCHEZ-PACHECO, Trinidad (Coord.): *Summa Artis*, Vol. XLII (*Cerámica española*), Madrid, 1999.

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: “Juan Flores (ca. 1520-1567), azulejero de Felipe II”, *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, N° 146, 2000, pp. 15-25.

RUBIO MASA, Juan Carlos: *El mecenazgo artístico de la Casa Ducal de Feria*, Mérida, 2001.

SANCHO CORBACHO, Antonio: *La cerámica andaluza. Azulejos sevillanos del siglo XVI*, Sevilla, 1948.

SANTOS SIMÕES, João Miguel dos: *Os azulejos do Paço de Vila Viçosa*, Lisboa, 1956.

AGRADECIMIENTOS

Nuestro más sincero agradecimiento a la comunidad de religiosas de clausura que reside actualmente en el Convento de Santa Clara y que tan amablemente nos atendió y al Dr. D. Juan Carlos Rubio Masa, director del Museo de Santa Clara y gran conocedor de la Casa de Feria.