

## LA AZULEJERÍA DE LA CATEDRAL DE HUESCA: ANÁLISIS Y PUESTA EN VALOR TRAS SU RECUPERACIÓN<sup>1</sup>

Susana VILLACAMPA SANVICENTE\*

**RESUMEN** En los últimos años, durante el transcurso de las obras de acondicionamiento y restauración de distintos espacios de la catedral de Huesca y su entorno han ido apareciendo restos de azulejería antigua que hemos podido identificar gracias a la documentación como parte del pavimento original, colocado a principios del siglo XVI tras la finalización de las obras de recrecimiento y abovedamiento del templo. Esa solería, realizada por maestros azulejeros mudéjares, había ido desapareciendo paulatinamente a lo largo de los siglos posteriores para ser sustituida por otro tipo de materiales o por una azulejería más moderna. La aparición de esos restos nos ayudó a contextualizar y comprender otro tipo de materiales similares que se conservaban desde hacía décadas depositados en almacenes del entorno de la propia catedral. A los restos de azulejería primitiva se suma un fenomenal conjunto de azulejos de época barroca que se fueron colocando en arrimaderos y frontales de altar a lo largo de los siglos XVII y XVIII durante la renovación de las capillas laterales y de los ábsides. Todo ello nos empujó a seguir investigando al mismo tiempo que algunas de las piezas recuperadas de los almacenes o de las obras de capillas eran

---

<sup>1</sup> Agradezco la ayuda del conservador y restaurador Blas Matas Serrano, colaborador del Museo Diocesano de Huesca, que me facilitó información e imágenes y llevó a cabo el trabajo de cribaje, consolidación, limpieza y exposición de las piezas recuperadas.

\* Historiadora del arte y técnica del Museo Diocesano de Huesca. [svillacampa@telefonica.net](mailto:svillacampa@telefonica.net)

restauradas en los talleres del Museo Diocesano y expuestas de manera didáctica en la llamada *logia del obispo don Juan*, dentro del propio museo.

**PALABRAS CLAVE** Catedral de Huesca. Azulejería.

**ABSTRACT** In recent years, during the course of the refurbishment and restoration works in different spaces of the cathedral of Huesca and its surroundings, remains of old tilework have been appearing that we have been able to identify thanks to the documentation as part of the original pavement, laid at the beginning from the 16<sup>th</sup> century after the completion of the works of re-growth and vaulting of the temple. That flooring, made by Mudejar tile masters, had been gradually disappearing over the subsequent centuries to be replaced by other types of materials or by more modern tiles. The appearance of these remains helped us to contextualize and understand other types of similar materials that had been preserved for decades, deposited in warehouses around the cathedral itself. Added to the remains of primitive tilework is a phenomenal set of tiles from the Baroque period that were placed on wainscots and altar fronts throughout the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries during the renovation of the side chapels and apses. All this pushed us to continue investigating at the same time that some of the pieces recovered from the warehouses or from the works of chapels were restored in the workshops of the Diocesan Museum and exhibited in a didactic way in the so-called *loggia of Bishop Don Juan*, within the Museum itself.

**KEYWORDS** Cathedral of Huesca. Tilework.



*Proceso de recuperación de azulejos en el taller del Museo Diocesano de Huesca.  
(Archivo fotográfico del Museo Diocesano de Huesca)*

## ESTADO DE LA CUESTIÓN Y FUENTES DOCUMENTALES

Uno de los primeros autores que prestaron atención a la pavimentación del suelo de la catedral de Huesca fue el historiador, arqueólogo y profesor Gabriel Llabrés Quintana, quien en 1903 publicó en el número 2 de la *Revista de Huesca*, que él mismo fundó, un artículo titulado “Sobre el pavimento antiguo de la Catedral de Huesca: 1522”,<sup>2</sup> en el que transcribió íntegramente la capitulación firmada en 1522 por los canónigos de la catedral y varios maestros azulejeros mudéjares, concordia del protocolo de Luis de Pilares que se conserva en el Archivo de la Catedral de Huesca.

Años más tarde Ricardo del Arco y Garay vuelve a prestar atención a este asunto en su obra monográfica sobre la catedral de Huesca, publicada en 1924,<sup>3</sup> en la que cita la documentación existente al respecto en el Archivo de la Catedral, tanto en los protocolos notariales como en los libros de fábrica y *de gestis*.

En la monografía sobre la catedral de Huesca a la que esta publicación homenajea, Antonio Durán Gudiol (1991) retomó el asunto aportando más datos y transcribiendo parte de las fuentes originales del mismo archivo.<sup>4</sup> No era la primera vez que el historiador, canónigo archivero de la seo oscense, escribía sobre el asunto: ya lo había hecho en 1965 en la prensa local, en varios artículos dedicados a la “Biografía material de la Catedral de Huesca”.<sup>5</sup>

María Isabel Álvaro Zamora, en su monografía de 2002 sobre cerámica aragonesa, aborda la azulejería y la producción cerámica de la ciudad de Huesca desde la época musulmana hasta principios del siglo xx<sup>6</sup> y dedica algún capítulo a las obras de pavimentación de la catedral y aportando nuevos datos sobre artífices y obras que habían sido ya investigados por la misma autora en 1992.<sup>7</sup>

Las fuentes que nos desvelan el proceso de pavimentación de la seo oscense tras las obras de recrecimiento y abovedamiento de la nave central (1497-1515) se conservan

---

<sup>2</sup> Llabrés (1903: 130).

<sup>3</sup> Arco (1924: 76-77).

<sup>4</sup> Durán (1991: 141-143).

<sup>5</sup> *Idem* (1965).

<sup>6</sup> Álvaro (2002, I: 59-62, y II: 218-222).

<sup>7</sup> *Idem* (1992: 133 y ss.).

en el Archivo de la Catedral de Huesca. Se trata de tres documentos diferentes que citamos a continuación e iremos analizando más adelante.

Entre los protocolos notariales de Luis de Pilares encontramos dos contratos. En el primero, del año 1522,<sup>8</sup> se recoge la capitulación firmada entre varios canónigos comisionados por el cabildo y tres maestros azulejeros mudéjares, Mahoma Tendillo, Mahoma el Toledano y Alí Sotillo, “moros maestros de azulejos habitantes de presente en la ciudat de Huesca”. En el mismo documento aparecen los nombres de los canónigos comisionados por el cabildo para firmar la capitulación, alguno de ellos de gran peso en la institución capitular, cuyas firmas vemos en otros contratos de singular importancia para el enriquecimiento del edificio, como en el caso del retablo mayor o en el de alguna de las capillas. Estos canónigos eran Manuel Ferrer de Busquetes —arcediano de Serrablo—, Miguel Jaime Gilbert, Pedro Lobera y Jorge Samper. En el contrato interviene como mediador el maestro escultor Damián Forment, que en aquel año se encontraba inmerso en los trabajos de realización del retablo mayor. Fueron testigos de ese mismo contrato otros dos mudéjares, Alí de Cuellas, moro ballestero, y Andallá Espital, moro de Cuarte.

Como es habitual en este tipo de contratos, en él se recogen los detalles y las condiciones de ejecución: diseño y calidad de las piezas, cantidad que se ha de fabricar, precio estipulado por cada azulejo y cada pieza, fechas y plazos de entrega y ejecución y cantidad adelantada por el cabildo para comenzar la obra.

En el segundo documento, testificado por el mismo notario dos años después, el 14 de julio de 1524,<sup>9</sup> se contrata a un nuevo maestro —Alí Guarrás, “maestro de asentar azulejos” y “moro habitant en el lugar de Tórtoles cabe Tarazona”— y a varios ayudantes para la colocación de las piezas hechas. Igual que ocurría en el acuerdo firmado con los primeros, en este se establecen las condiciones, los costes y los materiales de la obra. Firma como testigo, además de dos cristianos, un mudéjar llamado Ceyza Navarro, “moro del lugar de Quinto”.

Por otra parte, en los libros de fábrica se asentaron pagos y recibos de las piezas hechas cuyas fechas coinciden con las de las capitulaciones firmadas. Así, en 1522 se

---

<sup>8</sup> Archivo de la Catedral de Huesca (en adelante, ACH), prot. de Luis de Pilares, 30 de junio de 1522, f. 62.

<sup>9</sup> ACH, prot. de Luis de Pilares, 14 de julio de 1524, f. 98r.



acusaba recibo de las piezas entregadas por uno de los artesanos azulejeros: “Recepta de azulejos por mí recibidos para el suelo de la seu de maestre Sotillo, moro”.<sup>10</sup> Igualmente aparecen anotadas las cuentas del fabriquero por el mismo concepto para el segundo maestro mudéjar, “maestre Tendilla”.<sup>11</sup>

En 1524 una nueva anotación advierte sobre la colocación de los azulejos, que el cabildo tenía ya hechos, y la liquidación del trabajo con el “maestro de asentar azulejos” mencionado en la capitulación del mismo año, Alí Guarrás.<sup>12</sup> Se menciona asimismo a los ayudantes con los que contó Guarrás para la instalación, igualmente mudéjares: Mahoma de Ay, Mahoma de Berros, maestre Ibrahim y “dos moros para serrar los azulejos”. Junto a todos ellos, tres mudéjares de Huesca eran los encargados de proveer de cal a la obra: Zalema, Abraham y Moriel.

Un año después, el 19 de julio de 1525, aparece la anotación de pagos realizados al maestro escultor del retablo mayor de la catedral, Damián Forment, que estaba trabajando en esa obra, por la realización de varios moldes “que hizo para los moros para la muestra de los ladrillos que avía de fazer pora el coro porque los señores del Capítol mejor se pudiesen determinar de la suerte que los quería”.

### LA SOLERÍA PRIMITIVA: SIGLOS XIV Y XV

No contamos con datos documentales ni fuentes antiguas que relaten o describan cómo era el pavimento original de la catedral en las primeras fases de su construcción, aunque lo más probable es que fuera enlosado,<sup>13</sup> o bien con losas de piedra cortadas a escuadra o de corte irregular, o bien con ladrillo de barro cocido, como podemos ver en diferentes construcciones medievales del Alto Aragón.

Ricardo del Arco<sup>14</sup> apuntó la posibilidad de que en ese periodo la solería fuera de piedra enmorrillada, similar a las de muchos otros templos medievales aragoneses, que se adornaban formando “distintas combinaciones y caprichosos dibujos”. Sin duda

<sup>10</sup> ACH, prot. de Luis de Pilares, 14 de julio de 1524, ff. 57v y ss.

<sup>11</sup> ACH, prot. de Luis de Pilares, 14 de julio de 1524, f. 62v.

<sup>12</sup> El fabriquero lo anota en ocasiones como *Galii*.

<sup>13</sup> Así lo afirma Durán (1991: 139).

<sup>14</sup> Arco (1924: 76).



*Claustro de la catedral de Huesca con pavimento enmorrillado. 1913-1924.  
(Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca. Foto: Ricardo Compañé Escartín)*

se refería a los curiosos empedrados realizados con cantos rodados asentados sobre arena que se utilizaron de forma habitual para cubrir grandes espacios y que permitían drenar humedades del subsuelo. De este modo se encontraba cubierto el suelo de la crujía gótica del claustro de la catedral, levantado en la primera década del siglo xv, así como otras zonas contiguas del llamado *entorno de la catedral*,<sup>15</sup> donde se pueden apreciar restos de pavimentos hechos a base de un enmorrillado de cantos semejante a otros conservados en diferentes edificios medievales altoaragoneses, como ocurre en el singular caso de la iglesia de San Pedro de Siresa.

---

<sup>15</sup> Es el caso de una bodega situada en la actual zona de almacenes que originalmente, según Antonio Naval (2018: 79-80), debió de ser el patio de una casa medieval adscrita a la propia catedral. Recientemente, en el verano de 2021, durante las obras de desescombrado con seguimiento arqueológico de la zona de la entrada a la llamada *casa de la prepositura* apareció un enmorrillado de características similares al anteriormente descrito con el que se pavimentaron el patio y el pasillo de acceso a los trujales.

Durante las obras realizadas en las sacristías en 2017 para renovar el entarimado de madera, y tras el desmontaje de este, apareció parte del pavimento original de la llamada *sacristía vieja*, levantada en la primera fase de la construcción del templo, entre los últimos años del siglo XIII y los primeros del XIV. Ese pavimento estaba formado por un mortero blanquecino alisado y asentado sobre una “amalgama de bolos pequeños con arena y cal”<sup>16</sup> muy degradado e interrumpido en algunos lugares por losas de piedra que reforzaban las zonas de mayor desgaste por el paso habitual, escalones o



*Capilla de santa Catalina de la catedral de Huesca, con pavimento de losas de piedra y foso de acceso a la cripta osario. (Archivo fotográfico del Museo Diocesano de Huesca)*

<sup>16</sup> Justes (2017: 8-9).

muros de cierre. Lo más probable es que el resto del edificio estuviera pavimentado del mismo modo que esa antigua sacristía. De hecho, cuando en un segundo contrato se pactó la colocación de los azulejos con un nuevo maestro “de asentar azulejos”, este se comprometió a “arrancar y sacar todas las piedras de la iglesia”<sup>17</sup> y echar tierra para poder asentar sobre ella el nuevo pavimento.

Creemos que parte de ese enlosado primitivo se conserva en una de las capillas de la cabecera, la situada más al sur, la de santa Catalina, donde hay grandes losas de piedra cubriendo el pavimento. Posiblemente esta capilla nunca fue cubierta con azulejo porque desde ella se accede mediante un foso a la cripta que existe bajo ella y que fue usada hasta época reciente como osario.

Este tipo de solería de piedra arenisca debía de crear, sin embargo, problemas de humedad y confortabilidad, ya que se tienen noticias de que en determinadas épocas y en algunas fiestas del año el suelo del templo y la sacristía se cubría con una hierba llamada *juncia*, juncos y paja. Poner sobre el pavimento esas hierbas, que actuaban como aislante a modo de alfombra natural, era una manera de protegerse del frío y la humedad. Eso ocurría, por ejemplo, para la fiesta de la Natividad y su vigilia, y era labor del sacristán realizar esa tarea. Así lo recoge en su *Ceremonial de la santa Iglesia de Huesca* el canónigo Vicente Novella,<sup>18</sup> en cuyo tiempo ya no era costumbre hacerlo, pues el cargo de sacristán se había suprimido en 1510:

Ya dijimos en la Parte quinta, página 290 que antiguamente había ciertas solemnidades en el año que se echaban juncos por el pavimento de la Iglesia, entre otras el día de la Natividad del Señor; y en la vigilia. Era también cargo de la dignidad de sacristán para abrigar el coro y la sacristía tender por el suelo paja, sin duda que no habían inventado aún las esteras. Suprimida la dignidad de sacristán en el año 1510, aunque la administración de la sacristía quedó con sus cargos, estos de que hablamos han cesado justamente. El primero de los juncos porque es lugarada; el segundo de la paja en el coro, porque ya está esterado, no haciéndolo en la sacristía por el riesgo que podría haber de un incendio.

El recinto del coro se enladrilló en 1405. Era el espacio usado de manera más habitual por el cabildo durante el rezo de los oficios diarios y el que requería un mejor

---

<sup>17</sup> ACH, prot. de Luis Pílares, 14 de julio de 1524, f. 98.

<sup>18</sup> Novella (1786: 354 y 355).

acondicionamiento. Aun así, como nos relata el propio Novella, para asegurarse el aislamiento de la humedad, una vez suprimida la costumbre de extender juncos y paja, se cubría con esteras el suelo durante los meses de invierno. Según noticias de Durán (1991), fue enladrillado por dos mudéjares cuyos nombres no se conservan en la documentación,<sup>19</sup> y sobre ese pavimento de ladrillo se colocarían las esteras realizadas con fibras naturales de esparto durante los meses más fríos, desde principios de octubre hasta mitad de mayo.<sup>20</sup> El mismo Durán informa de que en el libro de fábrica aparecen anotaciones sobre los costes económicos del “mantenimiento de las steras necesarias al coro y a las muxeres”, ya que, además de en el coro, en invierno también se ponían esteras en algunas zonas de la iglesia para que se sentaran las mujeres, o bien en poyetes de piedra que rodeaban parte de las columnas de la nave central, o bien directamente sobre el suelo. Se asientan igualmente pagos de sueldos anuales al que barría “cada sábado y fiestas la iglesia y el coro” cuando este no estaba cubierto con las mencionadas esteras.

### EL PAVIMENTO ORIGINAL: LOS PRIMEROS ARTÍFICES Y LOS AZULEJOS “QUADRADOS, DE TRIÁNGULOS Y QUADROS”

Según el documento citado, en 1522 el notario de Huesca Luis de Pilares formalizó el contrato entre el cabildo de la catedral y los maestros azulejeros Mahoma Tendillo, Mahoma el Toledano y Alí Sotillo para la realización de un buen número de azulejos o ladrillos esmaltados de colores para pavimentar la seo de Huesca, sus capillas, su sacristía y su coro. Los azulejeros eran “moros habitantes [...] en la ciudat de Huesca”. Se trataba de especialistas artesanos en el manejo de las técnicas de cerámica decorada y azulejería heredadas de la tradición andalusí, lo que hoy conocemos como *formas mudéjares*.

Como recoge Isabel Álvaro Zamora,<sup>21</sup> en Aragón el control del oficio del barro constituía prácticamente un monopolio de los alfares mudéjares. En el caso de la ciudad de Huesca se tienen noticias tanto documentales como arqueológicas de la

<sup>19</sup> Durán (1991: 139).

<sup>20</sup> Desde el 1 de octubre hasta el día de la Ascensión.

<sup>21</sup> Álvaro (2002, I: 19 y 59).

existencia de este tipo de alfares en las diferentes zonas de la ciudad donde habitaba la mayor parte de la población mudéjar.<sup>22</sup> Sin embargo, según las conclusiones de la misma autora, esos talleres locales no producían cerámica decorada ni azulejería, por lo que fue necesario recurrir a maestros azulejeros foráneos especializados en cerámica estannífera que se instalaban durante un tiempo en la ciudad, para lo que probablemente alquilaban y habilitan los obradores de otros artesanos mudéjares locales.

Así debió de ocurrir entre 1522 y 1525 con los primeros maestros azulejeros que contrató la catedral, los citados Tendilla, Toledano y Sotillo, que eran “azulejeros zaragozanos”, según señala la propia Isabel Álvaro,<sup>23</sup> quien llega a concretar incluso que procedían del lugar de Cadrete, donde se documenta al primero de ellos en 1501 realizando azulejos junto a su padre para el monasterio de Santa Engracia de Zaragoza. Curiosa también es la presencia de un maestro azulejero cuyo apelativo indica su origen toledano, lo que revelaría, en opinión de la misma autora, un tránsito habitual de artesanos de tierras castellanas a Aragón que haría que ambos territorios compartieran artífices, técnicas y modelos de producción.

En cualquier caso, como hemos visto, en el documento firmado se dice que los tres azulejeros contratados eran habitantes de Huesca, lo que indicaría una estancia más o menos fija durante el plazo de ejecución de los trabajos encargados. Al menos así aparece documentada la presencia en la ciudad de dos de ellos, Tendilla y Sotillo, hasta la finalización de las obras encargadas por el cabildo oscense; el Toledano, sin embargo, deja de ser citado en la documentación oscense a partir de 1524, lo que hace suponer que se desvinculó de las tareas posteriores a las primeras fases de elaboración, o bien que formaba compañía con alguno de los anteriores y en los asientos de pagos del libro de fábrica únicamente quedaba citado el cabeza de la sociedad.

---

<sup>22</sup> Fue Conte (1992) quien analizó algunos de estos alfares y los situó en varias zonas de la llamada *morería de Osca*, en el barrio de la Alquibla (barrio de la morería estricta) y en otras zonas colindantes y con presencia mudéjar como el barrio de Benahayan (en el entorno de la calle o *carrera* de San Martín y el convento de dominicos), el camino de Montearagón y las cercanías de la acequia de Almería (en el denominado *barrio de Algorrín*) y en el camino de Apiés, cerca del citado como *Pueyo de Cimath* (el entorno del actual cerro de las Mártires, donde hay documentados talleres y obradores cerámicos desde época andalusí). Véase igualmente Esco (1986: 169-198).

<sup>23</sup> Álvaro (2002, I: 183-184).

Durán aportó abundantes noticias, gracias a la consulta y la transcripción de las fuentes citadas del Archivo de la Catedral, sobre el proceso de elaboración y colocación de esos azulejos.<sup>24</sup> El contrato nos ofrece bastantes datos:

Primo es concordado que los dichos maestros se obligan fazer todos los ladrillos de colores necesarios para la Iglesia y capillas y coro y sacristía. Asimismo hayan de fazer todas las cadenillas necesarias para los dichos lugares y han de ser de quatro o cinco o tres colores, los que a dichos canónigos parecerá, es a saber, blanco, verde, azul, amarillo y negro y de los dichos cinco colores scojan dichos canónigos los que querrán.

Además, todos los azulejos debían ser “de muy buenos colores y muy eguales y bien squadrados y drechos y de la gordura necesaria”. Los azulejeros se comprometían a fabricarlos y entregarlos en el plazo de un año y a que su elaboración se llevara a cabo entre los meses de abril y septiembre. Los gastos del traslado de las piezas desde el taller hasta la catedral correrían por cuenta de los propios artesanos. Quedaba también en el contrato fijado el precio de las piezas “en dos dineros y pujesa y media pujesa, digo dos dineros y miaja menos pujesa”. Igualmente se concretó el precio de las cadenillas, aunque finalmente estas no llegaron a recibirse, según Durán. Sí que se recibieron y se liquidaron, desde marzo de 1524 y a lo largo de 1525, azulejos, cintas y triángulos, además de lo que en la documentación se denomina *xairas* y *quadros*. En total fueron realizadas 65 482 piezas por los dos maestros azulejeros, ayudados por el hijo de uno de ellos, Alí Tendilla, que empieza a ser citado a partir de 1525. Los dos maestros, Mahoma Tendilla y Alí Sotillo, trabajaron por igual y su producción en número de piezas fue bastante similar.

A partir del 14 de julio de 1524 aparece citado Alí Guarrás,<sup>25</sup> “moro habitant en el lugar de Tórtoles cabe Tarazona, maestro de asentar azulejos”, al que se contrató para colocar los azulejos fabricados por los anteriores realizando morteros de arena y cal para fijarlos al suelo.

<sup>24</sup> Durán (1991: 140-143).

<sup>25</sup> Uno de los primeros miembros de una destacada saga de alarifes y constructores que desde finales del siglo xv hasta finales del xvi realizaron importantes obras en el lugar de Tarazona y su entorno manteniendo las tradiciones mudéjares e introduciendo modelos propios del primer Renacimiento aragonés. Han sido bien documentados y estudiados por Tarifa y Criado (2010-2011).



Según se describe en la documentación citada, los azulejos y los triángulos entregados tenían que ser de colores blanco, negro, verde, azul y amarillo, y las cintas, verdes y blancas. Se insistía en el contrato en que los azulejos han de ser “muy iguales y bien squadriados y derechos”. En las descripciones quedaba claro que los azulejos debían combinar triángulos, cuadros y cintas de los colores que se indicaban en el documento. Se trataría, pues, de combinar azulejos cuadrados con otros de triángulo que serían del modelo que hoy llamamos *de cartabón*, es decir, que estarían divididos mediante una diagonal en dos partes triangulares iguales de colores distintos. Así los identificamos al comparar el contrato de Huesca con los de las solerías realizadas para otros lugares de Aragón en los que todavía se conservan pavimentos de este tipo, como es el caso de la iglesia del monasterio de Veruela,<sup>26</sup> donde a esos diseños se les denominaba *quarteados* o *qortados*. Allí encontramos una combinación de azulejos fabricados con el modelo de *cartabón* y otros monocromos de colores similares a los citados en la documentación de Huesca.



*Altar mayor y pavimento del presbiterio de la iglesia del monasterio de Veruela.  
(Foto: Antonio García Omedes. [www.romanicoaragones.com](http://www.romanicoaragones.com))*

<sup>26</sup> Esta solería ha sido estudiada y descrita por Álvaro (2002, II: 229-230, figs. 362-366, y 2006: 375-377). La autora concreta la realización de esta azulejería en talleres de Muel y Bulbiente entre 1548 y 1553.



Teniendo como base el modelo de la iglesia del monasterio de Veruela, y concretamente los restos que se conservan en su presbiterio, así como los restos aparecidos en los últimos años en el transcurso de varias obras llevadas a cabo en la seo oscense, podemos hacernos una idea de cómo pudo ser esa pavimentación original. Creemos que, con toda probabilidad, estaría formada por grandes paños de azulejos de cartabón y otros lisos y monocromos que combinarían los colores citados creando alfombras cerámicas en las que se repetirían dibujos romboidales con cierta simetría y siguiendo un mismo eje y una unidad de diseño y composición.

Estos azulejos de cartabón, llamados *triángulos* en la documentación, eran de colores azules, verdes, blancos y color melado o abizcochado. Sobre su fabricación dice Durán: “Se encargó también a Alí Guarrás que proporcionara ‘moldes o patrones de los triángulos a los maestros que fazen los azulejos a fin de que los hagan como los patrones para que quadre bien en el suelo’”.<sup>27</sup> Añade además que se recomendó al mismo maestro que colocara los azulejos mejor realizados en los lugares que estuvieran más a la vista.

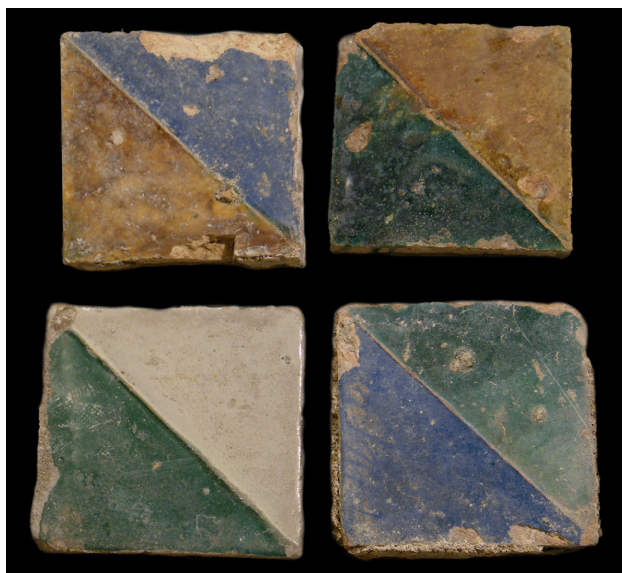
Pudimos reconocer y datar algunos de esos azulejos, muy pocos, en el entorno de la catedral. Habían sido desmontados y probablemente depositados en almacenes durante las diferentes intervenciones que sufrió el edificio en el siglo pasado. Otros fueron descubiertos en la propia catedral durante las obras de restauración de la pavimentación de la capilla de san Jerónimo, que se llevaron a cabo en 2015.<sup>28</sup> Sus medidas son de 13,5 por 13,5 centímetros.

Un año después se realizaron trabajos de saneamiento en los suelos entarimados de las sacristías y se procedió a levantar y eliminar la madera que los cubría debido a la presencia de termitas y xilófagos. En el transcurso de estas últimas obras, que se realizaron con control arqueológico, tuvimos la oportunidad de descubrir parte de los

---

<sup>27</sup> Durán (1991: 141).

<sup>28</sup> Restauración realizada por la empresa Artesa (Juan Manuel Bote y Pilar Cano), que levantó la azulejería tardobarroca de la capilla (1764), tanto la del pavimento como la de los arrimaderos, por el deteriorado estado en que se encontraba, que ponía en riesgo su conservación, ya que había perdido parte de los morteros que la sujetaban a los muros o a la solería. En el pavimento de la capilla se encontraron algunos de esos azulejos originales del siglo XVI, que en algún momento sirvieron para rellenar huecos y para sustituir azulejos barrocos rotos o desaparecidos. Alguno incluso había sido reutilizado por la parte posterior. La memoria de la intervención se encuentra en el Archivo del Museo Diocesano de Huesca.



*Azulejos de cartabón y arista del siglo XVI aparecidos durante las obras de restauración de la capilla de san Jerónimo. (Foto: Artesa)*

azulejos descritos, algunos entre los restos de escombros y otros todavía *in situ* bajo parte del mobiliario del siglo XVI, lo que revelaría su originalidad y su antigüedad.

Otro de los lugares en los que hemos podido recuperar parte de esa azulejería original es el llamado *entorno de la catedral*, contiguo al claustro románico y a la sala de la limosna, donde a lo largo de varias campañas de verano se han venido realizando tareas de desescombro con seguimiento arqueológico. Entre los fragmentos localizados hay restos de azulejos de arista y cartabón en colores verde y melado, azul y melado y verde y blanco además de otros monocromos de color verde o azul.

De este tipo monocromo se conserva parte de un pavimento de azulejería original en la capilla de santa Ana, a ambos lados del retablo, en dos pequeñas franjas que fueron respetadas durante las obras de reestructuración de la catedral efectuadas entre 1968 y 1972, cuando se levantó todo el suelo del edificio y se eliminó cualquier resto que pudiera quedar de esa pavimentación. Alguna fotografía realizada durante ese proceso de remodelación nos deja intuir la presencia de algunos baldosines monocromos combinados con otros blancos, presencia que en cualquier caso sería mínima, pues en el siglo XIX se sustituyó el pavimento de azulejos por otro de mármoles. En



*Azulejos del siglo XVI hallados in situ bajo el suelo de la sacristía nueva colocados.  
(Archivo fotográfico del Museo Diocesano de Huesca)*



*Vista de parte de la azulejería original conservada bajo el pavimento de la catedral durante las obras realizadas en 1969. (Archivo fotográfico del Museo Diocesano de Huesca. Foto: Tricas)*

ese momento debieron de eliminarse los azulejos de la primera mitad del siglo XVI, de los que encontramos escasos vestigios en las zonas descritas y entre los escombros que fueron colmatando las zonas en ruinas y exteriores de la propia catedral.

Volviendo a la capilla de santa Ana<sup>29</sup> y las dos pequeñas franjas conservadas a ambos lados, comprobamos, tal y como hemos descrito, que se dispusieron azulejos



*Pavimento original conservado en los laterales de la capilla de santa Ana de la catedral de Huesca.  
(Fotos: Javier Blasco)*

---

<sup>29</sup> Álvaro (2002, II: 220). Esta es la única zona de toda la catedral de Huesca donde se conservaba la azulejería realizada en esos años (1522-1525) por los maestros citados.



monocromos azules y verdes y otros de color blanco (de 15 por 15 centímetros) formando una especie de alfombra ajedrezada que con toda probabilidad se combinaba con otros azulejos de cartabón que decorarían el resto de la estancia con figuras romboidales. La construcción y la decoración de esta capilla se realizaron a principios del siglo XVI y se dieron por concluidas en 1522, según la inscripción, ya desaparecida, que pudo leer y transcribir el canónigo Novella en 1796.<sup>30</sup>

Todos esos modelos que pudimos recuperar, en los que se combinaban los colores citados, eran habituales en la época. Los encontramos en otros lugares cercanos que nos pueden servir de modelo, como la solería del coro de la iglesia de San Pablo de Zaragoza, original del siglo XVI, que dibuja una alfombra en la que se alternan los azulejos monocromos verdes y blancos formando un damero cuyo aspecto se asemeja al descrito para nuestra catedral, una decoración que, aunque puede parecer simple, gracias al contraste de los tonos y la geometría de las formas consigue dar al conjunto un sentido colorista contenido pero de gran calidad.



*Pavimento del coro de la iglesia de San Pablo de Zaragoza.  
(Foto: José Antonio Tolosa, [www.aragonmudejar.com](http://www.aragonmudejar.com))*

<sup>30</sup> “DIVIS ANNAE HIERONIMO ET MARTINO / SACRUM / MARTINUS SANTANGEL FECIT / TRMA M. D. XXII”. Durán (1991: 154).

Podemos encontrarlo incluso en obras gráficas donde aparecen azulejos monocromos combinados con otros de cartabón en el suelo de una escena, que al mismo tiempo es usado por el pintor para generar profundidad a través de las líneas de fuga de la cuadrícula creada. Sirva como ejemplo la pintura sobre tabla realizada hacia 1520 por Bartholomäus Bruyn el Viejo *La adoración del Niño*, que se conserva en el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, en la que el grupo de figuras aparece sobre un pavimento similar, lo que demostraría el éxito de este modelo. En algunas tablas del Maestro de Sijena encontramos pavimentos con combinaciones semejantes, como en el caso de la escena de la visitación.

En la capilla del castillo de Albalate del Arzobispo se conserva —aunque rehecho durante la restauración, en la que se repusieron muchas piezas— otro pavimento



La adoración del Niño. Bartholomäus Bruyn el Viejo. Hacia 1520.  
(Museo Nacional Thyssen-Bornemisza)

en esa misma línea de colores y combinaciones. En este caso hay azulejos monocromos verdes y blancos componiendo dameros y alternando con otros de formas estrelladas y con largas cenefas de espigas verdes y blancas que los enmarcan. Con este tipo de cenefas quizás podamos poner en relación otras piezas descontextualizadas aparecidas durante la citada restauración de la capilla de san Jerónimo de la catedral. Se trata de parte de un ladrillo cortado con forma de espiga y otros fragmentos que pudieron pertenecer a una cenefa semejante a la descrita, un modelo que fue habitual a lo largo del siglo XVI tanto en solerías como en otro tipo de decoraciones cerámicas realizadas por azulejeros mudéjares. Por el momento no se ha encontrado ninguna pieza similar, así que esta es la única que puede darnos alguna referencia de la existencia de las *cin-tas blancas y verdes* que se mencionan en la documentación y que formarían parte del pavimento primitivo.

En el transcurso de las obras de desescombrado con seguimiento arqueológico del entorno de la catedral llevadas a cabo en la campaña del verano de 2021 apareció una pieza de gran interés que sin duda tenemos que poner en relación con ese



*Pavimento de la capilla del castillo de Albalate del Arzobispo.  
(Foto: José Antonio Tolosa, [www.aragonmudejar.com](http://www.aragonmudejar.com))*





*Fragmentos de posibles cintas de espiga aparecidas durante las intervenciones realizadas en la capilla de san Jerónimo de la catedral de Huesca. (Foto: Artesa)*

primer pavimento mudéjar. Se trata de un fragmento alargado (de 11 por 8 centímetros) incompleto y decorado con policromía de colores verde, azul, blanco y melado, que coinciden con los descritos en la documentación. En él se observa la misma técnica de arista, algo más tosca que la que se vería a partir de la segunda mitad del siglo XVI, en este caso con motivos de decoración geométrica a base de cintas y figuras estrelladas. Los tonos son exactamente iguales a los de los azulejos de cartabón o lisos conservados. Con toda probabilidad formó parte de las orlas, llamadas en los documentos *cadénillas*, *xairas* y *cinticas*, que podían enmarcar las grandes alfombras compuestas por piezas monocromas o bicolores a modo de cenefa, o bien se trata del único fragmento conservado de la azulejería decorada con motivos de lazos y geométricos que se debió de realizar en el mismo momento, ya que la propia documentación indica que se hicieron piezas policromadas para ese pavimento. Isabel Álvaro Zamora<sup>31</sup> apunta la posibilidad de que para algunas solerías de la catedral oscense de ese periodo se fabricaran azulejos con labores de lacería siguiendo las descripciones que de ellos se hacen en el libro de fábrica: “los quadrados de lazo y pintados, y las cinticas de lazo”. La autora sugiere que esas piezas pudieron ser similares a los azulejos fabricados en Muel para la torre de Utebo. De hecho, es sorprendente la similitud del fragmento hallado con algunos de los azulejos de esa torre, los más primitivos realizados por maestros mudéjares, tal y como presuponía Isabel Álvaro.

<sup>31</sup> Álvaro (2002, II: 220).



*Fragmento de posible cadenilla, xaira o cintica aparecido en la zona de escombros del entorno de la catedral en 2021. (Archivo fotográfico del Museo Diocesano de Huesca)*



*Azulejo de artista con decoración de cinta de la torre de Utebo. (Foto: José Antonio Tolosa, [www.aragonmudejar.com](http://www.aragonmudejar.com))*

Otra cuestión que nos da pistas sobre la azulejería de arista policromada de esa primera fase de pavimentación son las anotaciones, ya citadas, del libro de fábrica,<sup>32</sup> donde se registra un pago que se hizo al “maestro fustero” Forment por la realización de moldes para los ladrillos en 1525. Sin duda se trata del diseño y la talla en madera de las plantillas utilizadas para marcar sobre los azulejos la decoración que luego

<sup>32</sup> Libro de fábrica, 19 de julio de 1525.

iba a recibir esmalte de colores. En esa decoración se usaban moldes que se aplicaban mediante presión sobre el ladrillo antes de distribuir el esmalte, de modo que las líneas o aristas que aislaban las diferentes zonas que iban a recibir los esmaltes de colores quedaban marcadas en el azulejo como finos tabiquillos. Las plantillas hechas por Forment, según se señala en el mismo documento, eran para las baldosas del coro, que sería “de mejor labor”, y de “la entrada de la puerta mayor de la plaza”; es decir, que el interior del coro y los pies de la catedral, al inicio de la nave central, las zonas más nobles y vistosas de todo el edificio, tendrían un tipo de pavimentación más decorada y elaborada que el resto del recinto, lo que nos hace pensar que quizás ese fragmento formara parte de la decoración de uno de esos espacios.

Del tipo de pavimento de azulejos de cartabón de arista que dibujan formas romboidales se conservan en la misma catedral algunos ejemplos en las capillas laterales y en las de los ábsides. En ellos se combinan únicamente dos colores, el blanco y el verde. Así los encontramos en la capilla de san Martín, la más oriental de la nave sur. Precisamente es esta la que se cita en la documentación como modelo para todas las demás a la hora de ir colocando los azulejos realizados: “los quadros no sean de menos coste que la obra de la capilla de San Martín”.<sup>33</sup> Esta capilla, a pesar de haber sido renovada, como todas las laterales, en el siglo XVII, mantuvo su advocación original, hecho que, unido al aspecto del pavimento de baldosas de arista, que denota una fabricación primitiva, nos hace sospechar que formaba parte de la azulejería encargada en el siglo XVI para naves y capillas. Son azulejos cuadrados que miden 13,5 centímetros de lado, al igual que los que combinan tonos azules, verdes y melados citados. Del mismo tipo y las mismas proporciones los hay en la contigua capilla de san Joaquín y en la absidial de la Virgen del Rosario. Sin embargo, es muy posible que estos pavimentos, similares al también conservado de la cripta de la capilla de los Lastanosa,<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> ACH, prot. de Luis de Pilares, 28 de junio de 1524, f. 98.

<sup>34</sup> Este pavimento fue restaurado durante las obras de rehabilitación del conjunto llevadas a cabo por la empresa Artyco entre 2006 y 2007 a cargo de la Dirección General de Patrimonio del Gobierno de Aragón. Tras comprobar el estado y las alteraciones, los añadidos y los movimientos de la azulejería se optó por eliminar todas las piezas que no pertenecían al conjunto primitivo, sino que habían sido incorporadas en diferentes momentos para subsanar pérdidas, o que habían sido recolocadas de manera aleatoria. Se mantuvieron *in situ* los azulejos originales y los demás se sustituyeron por otros de nueva creación que copiaban el motivo de cartabón. Se dispusieron formando grandes rombos siguiendo el dibujo que de este pavimento se conservaba en el conocido grabado de la cripta del manuscrito *Genealogía de la noble casa de Lastanosa*, conservado en la Biblioteca Nacional de España, que sirvió de base para esta intervención. Artyco (2008).

fueran renovados en el siglo XVII, cuando esas capillas fueron rehechas y en muchos casos cambiadas de titularidad y se encargaron nuevos retablos y ornamentación al gusto barroco, ya que ese modelo de solería iba a pervivir y a utilizarse tanto en el siglo XVI como a lo largo de todo el XVII. También es posible que, aun renovando las decoraciones y los retablos, se mantuviera el pavimento original, colocado cien años antes, o bien que al rehacerse se copiaran las formas y los motivos existentes para dar una mayor uniformidad a todo el recinto catedralicio, pues las naves, el coro y el resto de las capillas conservarían el primitivo pavimento mudéjar.

Isabel Álvaro Zamora<sup>35</sup> nos da noticias de otros dos maestros azulejeros de la catedral que estuvieron instalados en la ciudad desde finales del siglo XVI hasta 1610,



*Pavimentos de las capillas de san Martín, san Joaquín, la Virgen del Rosario y la Inmaculada de la catedral de Huesca. (Archivo fotográfico del Museo Diocesano de Huesca)*

<sup>35</sup> Álvaro (2002, I: 61).





*Cripta de la capilla de los Lastanosa de la catedral de Huesca.  
(Archivo fotográfico del Museo Diocesano de Huesca)*

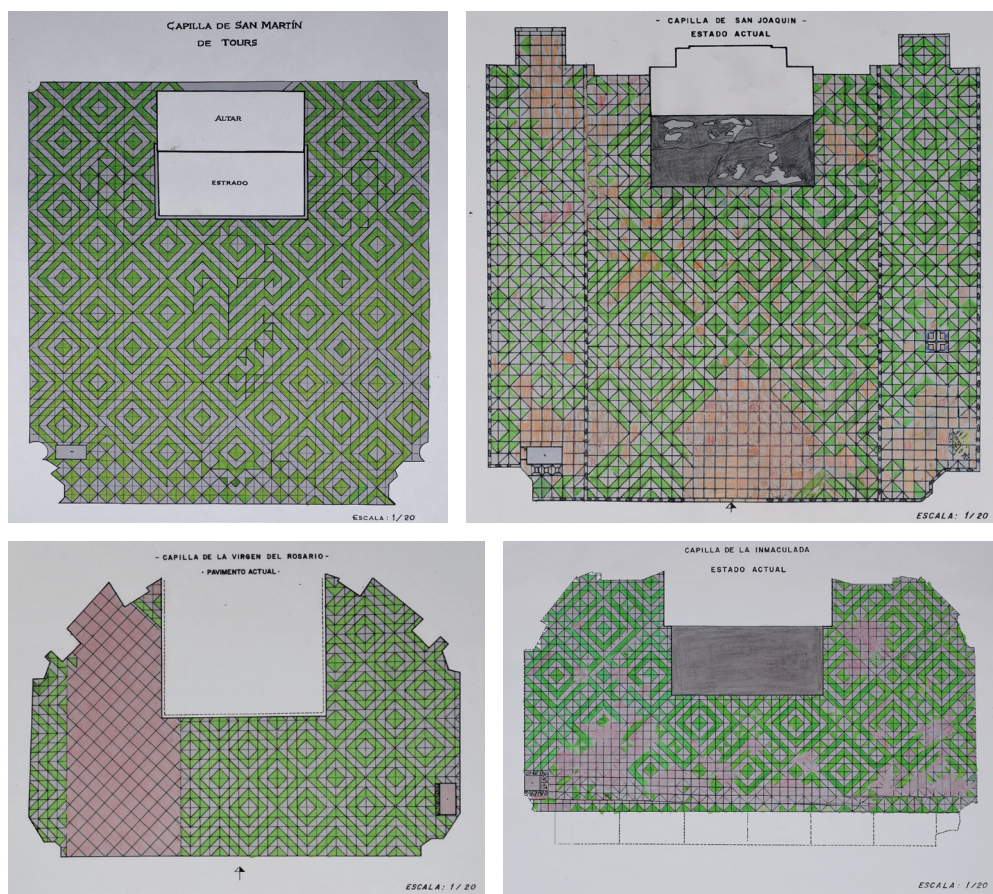
fecha de la expulsión de los moriscos. Esos maestros eran Lope Medina y Jerónimo Codo. Lope Medina era también artesano de otro tipo de cerámica doméstica, pues era “ollero y cantarero”, y en 1597 se construyó un horno en el barrio de San Lorenzo (la Alquibla), donde varios miembros de la misma saga se documentan con posterioridad. Jerónimo Codo tuvo obrador en la parroquia de San Martín. Es decir, los dos estaban establecidos en la zona de la Morería, donde había otros talleres de cerámica y alfares. Según la misma autora, sin duda esos maestros se instalaron temporalmente en Huesca por algún encargo de interés, ya que no había artífices en la ciudad que fabricaran azulejería ni vajilla decorada. El hecho de asociarlos con la catedral y citarlos como maestros azulejeros para ella nos hace suponer que pudieron ser ellos los autores de alguna de las cerámicas de arista y cartabón descritas.

Algo más pequeños, pero de características similares, son los azulejos conservados en otra de las capillas absidiales, la de la Inmaculada, que miden 11 centímetros de lado. Entre ellos podemos encontrar uno un poco diferente que conserva el tono verde combinado con el color bizcocho o melado en cartabón y arista tal como habíamos visto en los restos aparecidos y anteriormente comentados. Esto nos hace sospechar que este sea el único pavimento original conservado *in situ* en todas las capillas.



La de la Inmaculada fue una de las primeras que se renovaron en la primera mitad del siglo XVII, concretamente en 1631, cuando le fue concedida al canónigo Cristóbal Colón, quien encargó el retablo que existe en la actualidad.

Los pavimentos de las cuatro capillas citadas han sido documentados gráficamente en fechas recientes por encargo del cabildo de la catedral,<sup>36</sup> que, al observar su



*Dibujos a escala de los pavimentos de azulejo de cartabón de las capillas de la catedral de Huesca realizados por Alejandro Uceda Crespo. (Archivo de la Catedral de Huesca)*

<sup>36</sup> Este trabajo ha sido realizado por Alejandro Ucedo Crespo, arquitecto técnico. Los planos y los dibujos están depositados en el Archivo de la Catedral de Huesca.



*Pavimento de la sala capitular del monasterio del Santo Sepulcro de Zaragoza.  
(Foto: José Antonio Tolosa, [www.aragonmudejar.com](http://www.aragonmudejar.com))*

progresivo deterioro, ha considerado necesario realizar varios planos a escala de las solerías en su estado actual, así como una recreación del que sería su aspecto primitivo.

Similar a este tipo de solerías de cartabón en verde y blanco existe algún otro ejemplo interesante en Aragón. El mejor conservado y el que cuenta con más metros es el de la sala capitular del monasterio de la Resurrección de canonisas del Santo Sepulcro de Zaragoza. Se trata de una pavimentación, muy semejante a la descrita para las capillas de la catedral de Huesca, que tiene que ser anterior a 1602, fecha de la última lápida colocada en el suelo, por lo que debió de ser realizada en los últimos años del siglo XVI.<sup>37</sup> Idéntica decoración se utilizó para el pavimento de la sala capitular del antiguo convento de San Agustín de Zaragoza, y en el presbiterio de la iglesia de Nuestra Señora del Castillo de Aniñón se conservan solerías del mismo tipo, datadas en 1599, que presentan parte de las piezas originales y otras que fueron rehechas durante la restauración del templo.

---

<sup>37</sup> Álvarez (2000: 261).

### EL PAVIMENTO DE ARISTA DECORADO: “AZULEJOS ARCHETADOS”

En 1544 son contratados los trabajos de un nuevo maestro azulejero zaragozano, Antón Belbix, quien se encargaría de realizar la solería de la capilla del Sacramento de la catedral y la de la llamada *sacristía nueva*.<sup>38</sup> En los libros de fábrica se reflejan los pagos que recibió este maestro “por azulejos, cintillas y coronas”.

El pavimento de la capilla del Sacramento es uno de los pocos de este tipo que se conservan en buen estado, ya que se trataba de una estancia que no era accesible a los fieles ni al público. Su escaso uso ha permitido que podamos ver la azulejería en condiciones similares a las del momento en que fue realizada y colocada. Esta capilla está situada detrás del retablo mayor, obra de Damián Forment (1520-1532). A este lugar, que fue proyectado a la vez que el propio retablo, se accede a través de una escalera de caracol de piedra desde la sacristía nueva. Estas capillas son habituales en grandes templos, catedrales y basílicas aragonesas, y su función es reservar en su interior la eucaristía de forma permanente, como si de un gran sagrario se tratara.<sup>39</sup> Su realización no se acometió hasta 1543, años después de que se concluyera el propio retablo mayor, una vez terminadas las bóvedas de la sacristía sobre la que asienta la capilla. Es una estancia de planta cuadrada con bóveda estrellada baída. Todo el espacio está cubierto con yeserías que mezclan motivos renacentistas de raíz italiana con otros de clara inspiración mudéjar. En la decoración de la capilla trabajaron discípulos del propio Forment.

La solería con que se pavimentó fue realizada con azulejos de los llamados *de arista* o *de cuenca* de 13 centímetros de lado decorados con motivos vegetales y geométricos policromados. La técnica de arista, como hemos visto, tuvo una amplia difusión a lo largo del siglo XVI porque aunaba la rapidez de su fabricación y resultados decorativos de gran riqueza. Al estar fabricadas con plantillas y manteniendo siempre el carácter artesanal del trabajo, se pueden encontrar en diferentes lugares modelos muy similares que demuestran que los artesanos de los alfares y los maestros azulejeros usaban modelos comunes. En el caso de la capilla que nos ocupa, el pavimento forma una gran alfombra de rosetones inscritos en varios octógonos que van creciendo en tamaño, los más interiores rodeados de una crestería de hojas. Este diseño se alterna

<sup>38</sup> Así lo documentaron Durán (1991: 164) y Álvaro (2002, II: 222).

<sup>39</sup> Alonso (2016).





*Capilla del Sacramento, situada tras el óculo del retablo mayor de la catedral, y detalle de la solera de azulejería de arista. Antón Belbix. 1544. (Fotos: Javier Blasco)*

con formas romboidales que repiten el mismo esquema y que igualmente presentan en su interior una roseta más pequeña. En el centro de la estancia se interrumpe ese patrón para formar un pequeño paño rectangular con azulejos que dibujan otro motivo, en este caso rosetas de las que parten cuatro hojas inscritas en dos círculos concéntricos que a su vez encierran una orla de cintas, y entre esas formas circulares hay otras romboidales con flores tetrapétalas. La solería incluye una cenefa de piezas de menor tamaño (13 por 7 centímetros) decoradas con florones y óvalos de perfil mixtilíneo que la recorre por su perímetro: es lo que en la documentación se denomina *cintilla*.

Los colores empleados son los mismos en todos los azulejos: azul, verde, blanco y melado en tono plano y sin degradaciones ni matices. Son los tonos que ya veíamos en los azulejos de cartabón o monocromos descritos, así como en el fragmento policromado descubierto y datado en la primera mitad del siglo XVI. Esta solería, según Isabel Álvaro Zamora,<sup>40</sup> guarda curiosas similitudes con algunas piezas sevillanas y con azulejos realizados para el castillo de Sant'Angelo de Roma entre 1513 y 1521, lo que sugiere la movilidad de artífices y modelos.

<sup>40</sup> Álvaro (2002, II: 222).

Estos son los únicos azulejos de arista decorados que se mantienen *in situ* en la catedral de Huesca; sin embargo, se conservan otros azulejos de este tipo, aunque con distinto diseño, que se encontraban descontextualizados o almacenados en diferentes lugares del edificio. Así hallamos un pequeño conjunto de azulejos que, con características técnicas y tonos similares, se diferencian de los anteriores en su menor tamaño, que es de 10,5 centímetros de lado, y en su motivo decorativo, que consiste en una forma estrellada cuyas puntas terminan en pequeños capullos inscrita entre dos círculos concéntricos que a su vez encierran una orla de hojas, y entre estas formas hay pequeños florones de ocho pétalos. Desconocemos el lugar de procedencia de este pequeño conjunto de azulejería que ha llegado hasta nosotros por haber sido reutilizado en algún momento que no podemos determinar para parchear la cripta de la capilla de los Lastanosa, cuya solería, como ya dijimos, fue totalmente restaurada durante las obras llevadas a cabo en 2006-2007, cuando se desmontaron todos los azulejos que habían sido colocados allí para tapar los huecos dejados por la azulejería original anteriormente descrita. En este caso se encontraban junto al altar, pegados a él en la zona frontal.

Es posible que el origen de este segundo conjunto lo tengamos que buscar en alguna estancia del antiguo palacio episcopal, y en concreto en el conocido como *salón del Tanto Monta*. En una fotografía de Ricardo Compairé podemos comprobar que a principios del siglo XX en esa sala, que ya había sufrido distintas intervenciones,



*Azulejos de arista decorados desmontados y procedentes de alguna estancia de la catedral de Huesca. Siglo XVI. (Archivo fotográfico del Museo Diocesano de Huesca)*





*Vista del salón del Tanto Monta, con arrimadero y pavimento de azulejo, hacia 1923-1924.  
(Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca. Foto: Ricardo Compairé Escartín)*

se recubrió el zócalo con un arrimadero de azulejos y un pavimento muy similar al conservado. Sin embargo, en imágenes anteriores a las de Compairé (1921-1930) que se conservan de esta sala no se observa ese arrimadero, que debió de ser realizado durante las obras acometidas en el salón por el obispo Mateo Colom (1923-1934), una de las cuales consistió en recolocar en ese lugar la portada románica que se ve en la fotografía. Tal vez durante esa remodelación, llevada a cabo en los primeros años de su episcopado, se reutilizaron azulejos de arista cuyo origen concreto no conocemos, aunque podemos aventurarnos a pensar que procedieran de la llamada *sacristía nueva* de la propia catedral, para la cual se contrataron asimismo los trabajos del citado maestro Antón Belbix. De ser así, y teniendo en cuenta las dimensiones de la estancia, son muy pocos los azulejos que han llegado hasta nosotros, sin duda debido a las numerosas vicisitudes y las diversas reubicaciones que sufrieron. También podrían provenir de alguna solería antigua de la misma estancia del palacio. Antonio Naval<sup>41</sup> apuntó la posibilidad de que en origen esta sala, a la que se había dotado de una lujosa techumbre

<sup>41</sup> Naval (2017: 89).

a finales del siglo xv y que se enriquecía con tapices, lienzos y un cuidado mobiliario, contara también con una solería de azulejos decorada en el siglo xvi que se habría encargado y se habría realizado al mismo tiempo que las de la propia catedral o las de sus sacristías. Sin embargo, no queda ni un solo vestigio material ni documental de todo ello. De hecho, el salón, al ser cerrado y abandonado, al igual que el resto del palacio episcopal, se fue degradando progresivamente, lo que, añadido a los deterioros producidos durante la Guerra Civil, hizo que la estancia necesitara una profunda intervención para salvarse de la ruina. Las primeras obras de consolidación tuvieron lugar entre los años 1977 y 1983, y en ellas se incluyeron demoliciones, desmontajes de añadidos y cierres de muros y vanos.<sup>42</sup> En ese momento debió de ser eliminado el arrimadero que fotografió Compairé.

Curiosamente, encontramos azulejos muy similares a estos últimos descritos, salvo por algún ligero cambio en la policromía, en el presbiterio de la iglesia parroquial de Betorz, localidad de la provincia de Huesca perteneciente al municipio de Bárcabo y situado en la comarca de Sobrarbe, al norte de Alquézar.<sup>43</sup> Tal y como se indica en el informe de su restauración, es muy posible que fueran colocados en ese lugar pero procedieran de algún otro, ya que parecen descontextualizados en relación con el resto del edificio, que, aunque de origen medieval, fue totalmente rehecho a finales del siglo xviii, época a la que corresponde toda su decoración interior.

En cualquier caso, el uso de este tipo de cerámica fue muy habitual a lo largo del siglo xvi y hasta principios del xvii. Forrando arrimaderos la encontramos en numerosos lugares de Aragón, tanto en las provincias de Zaragoza y Teruel como en la de Huesca. Es el caso de los arrimaderos que, con azulejería de arista decorada del siglo xvi procedente de Muel, con motivos diferentes a los descritos, se conservan en la capilla de los Claramón de la iglesia de San Francisco de Barbastro. En el presbiterio de la colegiata de Bolea, bajo el retablo mayor, los hay con jarrones, cogollos y grifos afrontados que se repiten en muchos otros lugares de Aragón. El mismo diseño lo encontramos en la iglesia parroquial de Lanaja. Todos los ejemplos citados están en la provincia de Huesca.

---

<sup>42</sup> Villacampa (2018: 44-45).

<sup>43</sup> Agradezco esta información y la documentación que me ha facilitado a Blas Matas Serrano, quien cuando era alumno de la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Aragón participó en el estudio y la restauración de cuatro de estos azulejos, que fueron extraídos del conjunto con esa finalidad.

### ARRIMADEROS BARROCOS: AZULEJOS SERIADOS Y POLICROMADOS A PINCEL

A los conjuntos de azulejos anteriormente descritos, realizados a lo largo del siglo XVI, hay que añadir otra importante azulejería realizada a partir de los años veinte del XVII para los arrimaderos de algunas de las capillas de la propia catedral que se renovaron en esa centuria y la siguiente. En ese periodo todas las capillas de naves laterales y ábsides fueron dotadas de nuevos retablos y de decoraciones al gusto de la época, en alguna ocasión remodelando totalmente su arquitectura y su traza interior. En la mayor parte de ellas la decoración se completó con arrimaderos de azulejos esmaltados y pintados a mano con motivos vegetales y geométricos repetitivos que dotaron de gran belleza y ornamentaron con vivo colorido los muros de piedra de esos antiguos espacios de origen medieval. De esta manera se protegía la piedra arenisca de la zona de mayor roce al mismo tiempo que se enriquecía y se aportaba ornamentación y dinamismo a las zonas bajas de las capillas transformándolas con el sentido estético del arte barroco. En algunas ocasiones esos mismos azulejos se utilizaban para revestir los frentes de los altares, que de este modo formaban una unidad decorativa con los muros laterales.

En esos arrimaderos se reproducen modelos y decoraciones que podemos ver repetidos dentro de la propia catedral, así como en otros lugares de la ciudad de Huesca o de poblaciones cercanas, y que describiremos más adelante. Algunos de esos conjuntos fueron arrancados entre 1968 y 1972 durante las obras de rehabilitación del edificio. Las imágenes antiguas conservadas nos permiten comprobar que muchos de ellos eran en origen de mayor tamaño y recubrían por completo pilares, columnas, esquinas y muros que más tarde se despojaron de esas azulejerías probablemente con la intención de dar mayor protagonismo a la pureza de la traza arquitectónica y resaltar el carácter medieval del edificio eliminando añadidos posteriores a la fase gótica según los criterios de la época. Esto, unido al desmontaje de las capillas del trascoro, que suponemos que igualmente adornaban sus muros con arrimaderos similares, hace que hallemos buena parte de esos azulejos desmontados en grandes cantidades en almacenes del edificio o como material de derribo y relleno entre los escombros con los que se colmató el entorno de la catedral.

En cuanto a las autorías, podemos citar dos nombres de maestros azulejeros vinculados a la catedral de Huesca en el siglo XVII. Se trata de Miguel Izuel y Jerónimo Satur-nino, de los que de nuevo da noticias, siguiendo a Ricardo del Arco, Isabel Álvaro Zamora,



*Vista interior de la catedral antes de la intervención que sufrió entre 1968 y 1972, con los arrimaderos de azulejo en su tamaño original. (Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca. Colección Roisin. Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya)*

que se refiere a ellos como “maestros azulejeros de la Catedral”<sup>44</sup> que trabajaron allí en 1635 y 1652. Quizás a ellos debamos atribuirles alguno de los conjuntos que se conservan en la seo oscense. Hasta la fecha no se tienen noticias más concretas de autores o fechas de realización de esos conjuntos, por lo que en este artículo nos limitamos a describirlos y a apuntar una posible relación entre ellos en función de las similitudes decorativas.

---

<sup>44</sup> Álvaro (2002, I: 62).



La mayor parte de esta azulejería parece proceder de los talleres de Muel y Villafeliche, cuya producción era muy similar y a los que los comitentes de las capillas debían acudir para comprar piezas sueltas que luego eran colocadas por azulejeros en solerías, arrimaderos y frontales siguiendo el diseño marcado por los arquitectos y los diseñadores de esos espacios. Aunque no fueron realizadas por maestros mudéjares en sentido estricto pues, como hemos dicho, todas ellas se fabricaron a partir de la década de los años veinte del siglo XVII, una vez que se había producido la expulsión de los moriscos (1610), algunas sí están inspiradas en los modelos de la cerámica mudéjar en cuanto a la repetición de formas, los motivos geométricos y cierta reminiscencia de la lacería y los entrelazos que los maestros mudéjares habían usado normalmente. Sin embargo, el planteamiento de sus elementos decorativos y el intento de dotarlos de volumen y naturalismo mediante el uso de diferentes tonos en las gamas de color, perfilados en el dibujo y contrastes y claroscuros hacen que las piezas estén dentro del gusto por lo decorativo del arte barroco.

La técnica usada fue la habitual en este tipo de piezas. Se realizaban con barro cocido y se les aplicaba el color blanco de fondo con barniz estannífero generalmente por inmersión cuando estaban aún tiernas, *crudas* o sin cocer, y se trazaba a pincel la decoración en color. La paleta de colores estaba compuesta por pigmentos de origen mineral: óxido de cobalto (azul), óxido de cobre (verde), óxido de manganeso (morado, negro y marrón) y óxido de hierro o de antimonio (amarillo).<sup>45</sup>

Los motivos representados son variados, con cierta similitud en algún caso, pero siempre con variaciones y singularidades, lo que enriquece en gran medida el conjunto. Son series policromadas con temas vegetales y geométricos que se forman a partir de cuatro azulejos (cuarteados) que reproducen un mismo dibujo y se van disponiendo de forma radial para crear un motivo completo. Los paños que repiten esos grandes motivos de hojas y florones se rematan en las zonas superior e inferior con una orla de azulejos alargados decorados con cenefas de temática similar que los enmarcan y los resaltan.

---

<sup>45</sup> En esa cuestión remito al estudio realizado por Blas Matas Serrano, Pablo Martín-Ramos y José Antonio Cuchi Oterino y publicado en este mismo número de *Argensola* con el título “Caracterización por XRF de una colección de azulejos de la catedral de Huesca”, en el que a través del análisis por fluorescencia de rayos X de alguna de estas piezas han conseguido descubrir la composición exacta de los pigmentos usados en su policromía.

A continuación los describimos en orden cronológico en función de la fecha de renovación de las diferentes capillas.

### Capilla del santo Cristo de los Milagros

Se trata de la capilla del extremo norte de la cabecera. Su renovación tuvo lugar entre 1622 y 1625 a expensas del obispo Juan Moriz de Salazar. La obra fue llevada a cabo por el arquitecto Pedro de Ruesta.<sup>46</sup> En la capitulación, firmada el 6 de agosto de 1622,<sup>47</sup> se dan estas indicaciones: “es condición que el dicho maestro haya de azulejar el suelo de la dicha capilla y santuario con azulejos ordinarios, de los mejores que se hallaren, y aya de enladrillar el suelo de la sacristía y paso”. Sin embargo, en el pavimento de la capilla no se conserva azulejería ninguna ni tenemos noticias ni datos sobre si realmente se llegó a hacer de ese modo o si, de haber sido así, esos azulejos serían similares a los de cartabón en verde y blanco vistos en otras capillas de la catedral. Lo que hay en la actualidad es un pavimento de losas de mármol blancas y negras que dibujan un curioso laberinto en la nave y un damero ajedrezado en el presbiterio.<sup>48</sup> Es posible que esas losas se colocaran en época posterior, probablemente en el siglo XVIII, cuando se renovó el altar de la capilla. En cualquier caso, los únicos azulejos que se conservan en ese espacio son dos grandes paños situados a los lados del arco de embocadura y la portada formando sendos arrimaderos coloristas y con gran sentido decorativo.

Los azulejos son de dos tipos: por un lado, en el paño de mayor tamaño y protagonismo se representan motivos vegetales consistentes en un cogollo central romboidal del que parten cuatro palmetas de tres hojas que se enmarcan con tornapuntas y se atan con un aro; por otro, cada uno de esos frentes es rematado en su zona superior por una cenefa formada por otros azulejos igualmente cuarteados decorados con jarrones de dos asas de los que sobresalen tulipanes, capullos, flores azuladas y hojas sobre fondo blanco, cenefa que a su vez está enmarcada por dos orlas de palmas rizadas simétricas

---

<sup>46</sup> Para conocer más detalles de la construcción y el diseño de esta capilla es fundamental el estudio de Fontana (2015).

<sup>47</sup> Archivo Histórico Provincial de Huesca, not. Juan de la Cueva, n.º 1291, ff. 84r-89v; publicada por Balaquer (1960).

<sup>48</sup> Sobre este asunto, y sobre el pavimento de la capilla, Villacampa (2015).



*Arrimadero de la embocadura de la capilla del santo Cristo de los Milagros de la catedral de Huesca.  
(Fotos: Blas Matas Serrano)*

y afrontadas. Las tonalidades empleadas son verdes, meladas y azules, sobre las que, a pincel, se añadieron sombras y matices para crear volúmenes y dotar de mayor naturalismo a los motivos.

En imágenes y fotografías antiguas de la capilla comprobamos que originalmente el revestimiento era más amplio que el conservado y llegaba a cubrir los pilares y las esquinas del arco de embocadura, zonas que debieron de desmontarse durante las obras de restauración del siglo xx, por lo que encontramos parte de esos mismos azulejos desmontados en almacenes. Cuatro de ellos, que forman el motivo decorativo, han sido restaurados y expuestos en el Museo Diocesano.

### Capilla de Nuestra Señora del Pópulo

Es la primera capilla, desde los pies, de la nave norte o nave del evangelio. Fue renovada a partir de 1630 por el canónigo Juan de Molina, aunque no tenemos datos de la obra. No se conserva, o no ha sido hallada hasta la fecha, ningún contrato que nos ayude a averiguar quiénes fueron sus artífices o a conocer su aspecto primitivo. Sabemos que, a pesar de la importante remodelación que sufrió durante las obras de 1968-1972, estaba ricamente decorada con grandes lienzos laterales y retratos de sus fundadores. Al igual que la anterior, no conserva, si la tuvo, azulejería en su pavimento, que se cubre con losas de mármol blanco probablemente colocadas en el siglo XIX, cuando se renovó todo el pavimento de la catedral. En época reciente se abrieron en su suelo tres huecos para el osario y los sepulcros.

Aunque muy rehechos y retocados, la capilla conserva paños de azulejos en el muro este, así como frisos que enmarcan una de las puertas laterales, que daba acceso a la antigua sacristía, y el frontal que recubre su altar. La diferencia en la disposición de la azulejería nos hace pensar que el conjunto está muy alterado y ha sufrido modificaciones y parcheados.

El paño o arrimadero del muro este, a pesar de estar retocado, parece que conserva el modelo original. Se trata de un diseño geométrico que incluye cuatro tipos de azulejos con motivos diferentes. Dos de ellos forman prismas cuadrados pintados con dos tonos de azul, y en el de mayor tamaño se inscribe una flor. Estos modelos son los llamados *de punta de clavo* o *de diamante*. Los motivos de prismas se combinan con otros azulejos donde aparecen óvalos o *espejos* rodeados de tornapuntas, colocados bien en vertical, bien en horizontal. En ellos se emplearon los colores blanco, amarillo y azul jugando con distintas tonalidades para conseguir efectos de volumen y relieve en las depuradas formas geométricas. Es un tipo de decoración de raíz manierista inspirada en motivos derivados de las formas arquitectónicas clasicistas.

En el frontal del altar el mismo modelo de azulejo que forma prismas cuadrados aparece combinado con orlas decoradas con tornapuntas y formas romboidales. La parte superior y una de las bandas laterales, que se conservan en su estado original, se rematan con una orla de azulejos cuarteados que forman una guirnalda de capullos y hojas rizadas dispuestos simétricamente. La otra banda lateral es un añadido formado con azulejos procedentes de otra de las capillas catedralicias. Como era habitual en



*Frontal y arrimadero de azulejos de la capilla de la Virgen del Pópulo de la catedral de Huesca. Hacia 1630. (Fotos: Javier Blasco)*

este tipo de frontales de azulejo, también se pintó una pequeña cenefa que imita flecos colgantes simulando los que tendría un tejido bordado.

Una decoración similar a la descrita es la que enmarca una de las portadas que daban acceso a la sacristía de la capilla. El resto son parcheados y añadidos que provenían de otros espacios de la misma catedral.

El modelo utilizado en la decoración cerámica de esta capilla lo encontramos muy similar o con los mismos motivos en otros lugares, como la vecina capilla de san Martín de la propia catedral o la sacristía de la basílica de San Lorenzo de Huesca. En cualquier caso, se trata de un modelo que fue muy habitual y tuvo gran difusión a lo largo de toda la centuria y que podemos encontrar no solo en tierras aragonesas, sino también en Castilla o en Andalucía. En Aragón se produjo a gran escala en los talleres de Muel y Villafeliche.

Bastantes piezas de ese mismo modelo se encontraban desmontadas en los almacenes de la catedral y el Museo Diocesano, y también hay muchas de ellas muy fragmentadas en la zona colmatada de escombros del entorno de la catedral. Algunos



de esos azulejos se recuperaron y fueron restaurados y expuestos en la muestra situada en la logia o porche del museo.

### Capilla de la Inmaculada

Está situada en el ábside del lado norte contiguo al altar mayor. Fue renovada a partir de 1630, fecha en que le fue concedida al canónigo Cristóbal Colón. Debió de ser entonces cuando se realizó el actual retablo clasicista dedicado a la Inmaculada Concepción. En esta capilla se conserva, como ya hemos visto, una solería de azulejo de cartabón de arista que combina verde y blanco que bien podría ser anterior a la renovación y formar parte de la azulejería mudéjar realizada a lo largo del siglo XVI, o bien se hizo en ese mismo momento imitando los modelos anteriores. Además, sus muros se revistieron con decorativos arrimaderos de vistosos azulejos que conservan en magnífico estado sus vivos colores. El frontal de altar se recubrió con los mismos motivos. El estado de conservación es muy aceptable, lo que permite apreciar la belleza y la riqueza cromática del conjunto.

Los motivos empleados se realizaron a base de azulejos seriados y cuarteados que colocados radialmente crean un gran florón tetrapétalo de color azulado del que



*Frontal del altar y detalle del arrimadero de la capilla de la Inmaculada Concepción de la catedral de Huesca. Hacia 1630. (Archivo fotográfico del Museo Diocesano de Huesca)*

sobresalen brotes de hojas verdes que destacan sobre el fondo anaranjado. Los paños del arrimadero se rematan con una orla de pequeñas palmetas verticales sobre un fondo agallonado y una fina cenefa de perlas. Todo ello se pintó con gran delicadeza, matizando los tonos y repasando los perímetros del dibujo con trazos blancos y finas líneas negras que lo resaltan y los destacan sobre un fondo de vivo colorido.

El frontal del altar repite el mismo esquema en su frente y se rodea por la parte superior y las bandas laterales de orlas con decoración similar a la descrita para la capilla de Nuestra Señora del Pópulo, con guirnaldas vegetales de hojas rizadas y simétricas e imitación de flecos colgantes.

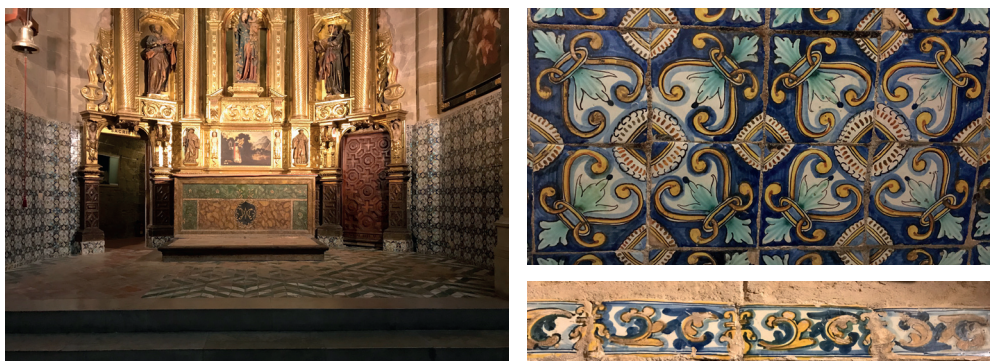
En otras capillas y en diversos espacios de la misma catedral, y formando parte de añadidos o parches, encontramos azulejos similares a los descritos procedentes de este mismo arrimadero, que fue algo más amplio y llegó a cubrir los pilares y las columnas de arranque del arco de embocadura.

Estos arrimaderos son muy similares en ornamentación y motivos a los conservados en la capilla de san Jerónimo, que, como veremos, están datados en 1764 y están decorados con un tratamiento carnoso y naturalista en un estilo plenamente barroco. Esto nos indica que o bien estos arrimaderos son posteriores a la renovación de la capilla y se colocaron a mitad del siglo XVIII, o bien esos motivos vegetales que empezaron a utilizarse en el XVII continuaron estando vigentes a lo largo de la centuria siguiente.

### Capilla de la Virgen del Rosario

Se encuentra situada en el ábside sur contiguo al altar mayor. Se renovó a mediados del siglo XVII, en torno a 1650, momento en que se puede fechar su retablo, de traza clasicista. Al igual que la anterior, conserva una solería, ya descrita, de azulejos de cartabón en verde y blanco que unida a la azulejería de los muros laterales dota al conjunto de un importante valor decorativo. Los arrimaderos están revestidos con una azulejería barroca en la que resalta el color azulado de sus cerámicas policromadas. Como en el caso de la capilla de la Inmaculada, su gran delicadeza y su finura demuestran una factura de excelente calidad.

El motivo que se representa, del mismo modo que los vistos con anterioridad, está formado por cuatro azulejos seriados que al ser colocados radialmente dibujan una caprichosa imagen que consiste en un pequeño rombo central rodeado de una



*Arrimaderos y detalles de los azulejos con motivo decorativo a pincel de la capilla de la Virgen del Rosario de la catedral de Huesca. Hacia 1650.  
(Archivo fotográfico del Museo Diocesano de Huesca)*

forma circular y nubosa que queda enmarcada por una figura romboidal mixtilínea compuesta por manojos de hojas recogidas con tornapuntas y anillos, dentro del repertorio más netamente barroco. La zona superior está rematada con una pequeña cenefa de azulejos alargados y estrechos donde se dibuja una guirnalda de hojas horizontales y rizadas con pequeños jarrones centrales. Destacamos la viveza del colorido azulado y la buena conservación de la policromía, lo que sugiere una cuidada ejecución.



*Vista del arrimadero del camarín alto de la capilla de los santos Justo y Pastor de la iglesia de San Pedro el Viejo de Huesca.  
(Archivo fotográfico del Museo Diocesano de Huesca)*



Al igual que en el caso anterior, encontramos algunos de estos azulejos descontextualizados en otras capillas rellenando huecos y parches.

Con similar diseño se conservan arrimaderos en el camarín alto de la capilla de los santos Justo y Pastor de la iglesia de San Pedro el Viejo de Huesca.

### Capilla de santa Catalina

Está situada en el ábside del extremo sur. A partir de 1650 la Cofradía de Santa Catalina costeó su renovación, consistente en un nuevo retablo, varios lienzos de gran formato y la azulejería que adorna sus arrimaderos. Nos encontramos de nuevo con una capilla que ha sido intervenida en varias ocasiones y donde la azulejería no sigue



*Azulejos de los diferentes paños de arrimaderos de la capilla de santa Catalina de la catedral de Huesca. (Archivo fotográfico del Museo Diocesano de Huesca)*

una uniformidad, pues presenta añadidos, parcheados y paños de diferentes motivos y calidades. El paño del lado del evangelio repite el modelo visto en la capilla de la Inmaculada, pero con una factura de inferior calidad. Da la sensación de que esté sin terminar y le falten las finas pinceladas de las piezas de esa capilla, donde se matizan con líneas y tonalidades los volúmenes y los contornos. Modelos muy similares a este y con tonalidades semejantes se conservan en un arrimadero de la iglesia de Olsón, un paño de la iglesia de Santa Eulalia de la Peña y varios arrimaderos de la de Sabayés, todos en la provincia de Huesca.

Junto a este paño, en el frente izquierdo bajo el retablo hay otro de azulejos con motivos diferentes que se repiten en el arrimadero del lado derecho de la capilla. Se trata de azulejos cuarteados que forman un florón de centro cruciforme de cuyos vértices salen cuatro tallos con hojas y flores de clavel. Las tonalidades son mucho más opacas y menos vivas que las contempladas en el resto de capillas de los ábsides, pues en este caso se utilizaron únicamente colores parduzcos y varias gamas de verde y azul que da la sensación de que no estén bien fijados, como si hubiera habido fallos en el proceso de policromado o en el de secado. Por su colocación, que se adapta a la forma del retablo y las puertas de la capilla, parece que podrían ser estos los originales del conjunto y que los del lado de evangelio constituirían algún parcheado similar al que encontramos en otros muchos puntos de la misma capilla donde se interrumpe la unidad con piezas añadidas y descontextualizadas.

Especial atención merece un pequeño grupo de seis azulejos que fueron colocados en lo alto de una de las jambas de la puerta de la antigua sacristía situada a la derecha del retablo y que presentan una decoración completamente diferente de la del resto de los conjuntos conservados en la catedral. Se trata de unas hojas rizadas con tallos enredados de vivo color amarillo y perfiladas en azul que destacan sobre el blanco del esmalte. Bien podrían proceder de un antiguo arrimadero o una solería de alguna capilla no conservada y haber sido reutilizados en este lugar como parche para subsanar una pérdida.

Al igual que en casos anteriores, parte de la azulejería original se encontraba desmontada y almacenada, y también se ha restaurado una muestra para su exposición.



### Capilla de san Martín

Es la más cercana al altar mayor de la nave sur o de la epístola. Fue renovada en la segunda mitad del siglo XVII a expensas de los condes de Atarés. Esta capilla, aunque igualmente mutilada tras las obras de remodelación del edificio llevadas a cabo entre 1968 y 1972, era en origen un conjunto de gran riqueza decorativa donde a la calidad de las pinturas del retablo y los grandes lienzos laterales, obra de Vicente Berdusán, se sumaba una curiosa decoración mural realizada en los plementos y los nervios de la bóveda gótica a base de carnosas y coloristas formas vegetales, además de la solería de azulejos de cartabón en colores verde y blanco ya descrita. La azulejería de los arrimaderos contribuía a acentuar el carácter ornamental del conjunto. En ellos se repite, con variación, el motivo decorativo geométrico que veíamos en la capilla de Nuestra Señora del Pópulo, en este caso alternando las formas prismáticas o *de clavo* con flor inscrita con otras estrelladas rodeadas de coronas de rayos.



*Frontal y detalle del arrimadero de la capilla de san Martín de la catedral de Huesca. Hacia 1650.  
(Archivo fotográfico del Museo Diocesano de Huesca)*

El frontal del altar de esta capilla ha sido revestido en época reciente con azulejos similares a los de los arrimaderos,<sup>49</sup> pero en él se han combinado los del modelo de prisma cuadrado repetido, que al colocarse de manera radial dibujan una serie de cruces griegas y que cubren todo el paño del frente, con los de decoración de estrella, que forran una de las bandas laterales. La otra banda y el remate superior son añadidos de piezas desmontadas de otras capillas.

Como ya hemos dicho al referirnos a la capilla de Nuestra Señora del Pópulo, se trata de un modelo muy habitual que encontramos repetido en numerosos lugares, como la sacristía de la basílica San Lorenzo de Huesca, la colegiata de Santa María de Alquézar o algunas zonas del claustro del antiguo convento de Santa Teresa de Huesca, además de en otras iglesias de Aragón como por ejemplo San Gil Abad o Santiago el Mayor, ambas de Zaragoza. Igualmente se conservan bastantes piezas de ese mismo modelo desmontadas en los almacenes de la seo y el Museo Diocesano y aparecen algunas muy fragmentadas en la zona colmatada de escombros del entorno de la catedral. Algunos de ellos fueron restaurados y expuestos en la muestra situada en la logia o porche del Museo. Se trata de un modelo de tradición manierista que se ha seguido copiando y repitiendo hasta época reciente con diferentes facturas y calidades.

### Capilla de san Jerónimo

Es la segunda desde la entrada de la nave de la epístola. Fue renovada a partir de 1762 por el obispo Antonio Sánchez Sardinero en estilo tardobarroco. Cuenta con un retablo realizado por el escultor José Ramírez de Arellano clasificado como churriguesco, además de lienzos laterales de gran tamaño con marcos dorados, decoración de rocalla tallada y dorada aplicada sobre la bóveda gótica, estucos, tallas con decoración vegetal y cortinajes fingidos y ornamentación dorada del mismo estilo. El conjunto se completa con una rica azulejería que cubre los arrimaderos y el pavimento. Todo este espacio fue totalmente restaurado a expensas del cabildo de la catedral en 2015 y 2016, momento en que se levantó toda la azulejería para proceder a su limpieza y su consolidación. Durante esas obras, al eliminar añadidos, parches e incluso baldosas

---

<sup>49</sup> Este altar contaba con un frontal realizado al mismo tiempo que la capilla que, debido a su mal estado, fue desmontado y posteriormente sustituido por azulejería similar a la del resto del espacio que se encontraba desmontada y almacenada en estancias y depósitos de la misma catedral.



*Arrimadero de la capilla de san Jerónimo de la catedral de Huesca. Hacia 1764.  
(Archivo fotográfico del Museo Diocesano de Huesca)*

que habían sido utilizadas por el reverso, se descubrió, como ya hemos señalado, algún azulejo de arista de la pavimentación primitiva que nos puso sobre la pista de lo relatado en la primera parte de este artículo.

Las obras fueron llevadas a cabo por los restauradores de Artesa, que recogieron datos y conclusiones en el informe de la intervención, al que remito para el estudio de este interesante conjunto cerámico.<sup>50</sup>

Los arrimaderos de la capilla están formados por azulejería con representación vegetal que, al igual que en el resto de capillas, cubre hasta media altura los paramentos laterales componiendo grandes paños coloristas. El motivo que se representa colocando cuatro azulejos de manera radial es un gran florón azulado y tetrapétalo del que parten tallos con brotes sobre fondo anaranjado. Los paños que presentan este motivo están rematados con un friso seriado de grandes jarrones con flores dispuestos de forma simétrica.

---

<sup>50</sup> Bote y Cano (2015 y 2016).



*Anverso y reverso de dos azulejos con inscripción aparecidos tras el desmontaje de los arrimaderos de la capilla de san Jerónimo de la catedral de Huesca. (Foto: Artesa)*

En el proceso de restauración, durante el cual se desmontaron todos los azulejos, se descubrió que en el reverso de uno de ellos figuraban un símbolo y una fecha exacta de ejecución que se ha atribuido a la de la conclusión de la obra: “Victor / ia 31 de enero de 1764”. En otros tres aparecieron inscripciones realizadas con pincel a mano alzada que no pudieron identificarse y que quizás correspondan a nombres o firmas de los pintores que realizaron la policromía de las piezas o de los azulejeros que los asentaron.<sup>51</sup>

Para la decoración del suelo se empleó la alternancia de azulejería policromada con el mismo motivo que en los arrimaderos y losetas de barro cocido. Algunas de estas últimas eran azulejos antiguos reutilizados por el reverso. Al levantar aquellos que

<sup>51</sup> Estos azulejos se conservan en la misma capilla colocados con el reverso a la vista para que se puedan ver las inscripciones descritas a la espera de que en algún momento sean identificadas.





*Parte de la solería de azulejo de la capilla de san Jerónimo de la catedral de Huesca antes y después de su restauración. (Fotos: Artesa)*

se encontraban repuestos se descubrieron los anversos decorados en época anterior. En el centro del pavimento se encuentra la lápida del obispo Sánchez Sardinero, que fue enterrado en el subsuelo de la capilla el 5 de mayo de 1775.

Los azulejos usados en esta capilla se identifican con los modelos de cerámica seriada y policromada a pincel del siglo XVIII, que tiene peculiaridades técnicas y formales muy aragonesas. Según el estudio realizado durante la intervención llevada a cabo en el conjunto, la cerámica de los arrimaderos tendría relación con la decoración de los de la iglesia de Villar de los Navarros (Zaragoza), uno de los más interesantes muestrarios de azulejería de Muel del tercer cuarto del XVIII. Al mismo tiempo, el remate podría vincularse a otras azulejerías de la ciudad de Huesca que debieron de obrarse también en Muel en ese siglo, como la de la capilla de la Virgen del Rosario en la iglesia de Santo Domingo.

### Capilla de los santos Orencio y Paciencia

Es la primera capilla desde los pies de la nave de la epístola. Fue renovada a partir de 1645 por los hermanos Lastanosa con un completo repertorio barroco y un programa iconográfico muy cuidado en el que se trata de exaltar el culto a la eucaristía, a los santos oscenses y a la propia familia Lastanosa. Es en esta última cuestión donde la azulejería juega un papel fundamental, a través de tres frontales de altar realizados respectivamente para la propia capilla, para la cripta y para la hoy desaparecida sacristía. Remitimos para su conocimiento a un artículo anterior en el que se analizaron estas piezas tras el descubrimiento y la recuperación de parte del frontal de la sacristía, que fue demolida durante las obras de 1968-1972.<sup>52</sup>

Junto a estos frontales se conserva restaurada la solería de la cripta, de la que ya hemos hablado anteriormente.



*Frontales con azulejos y heráldica de los altares de la capilla y la cripta de los Lastanosa de la catedral de Huesca. (Archivo fotográfico del Museo Diocesano de Huesca)*

<sup>52</sup> Villacampa y Matas (2017).

### Capillas de santa Lucía y san Andrés

Se trata de dos capillas contiguas de la nave del evangelio, la segunda y la tercera desde los pies del templo. Ambas se renovaron a finales del siglo XVIII, cuando fueron dotadas de nuevos retablos y de lienzos y tallas al gusto neoclásico. En ese mismo momento se enriquecieron con arrimaderos de azulejería seriada, iguales para los dos espacios, decorados con florones en tonos amarillos encerrados en marcos mixtilíneos y con un botón circular en el centro alternando dos modelos, uno de pétalos más anchos y otro más cruciforme, que a su vez se combinan con flores circulares de menor tamaño y de color azul, todo ello sobre fondo blanco y con una composición geométrica que combina el orden y la disposición de las formas más clasicistas con un elemento decorativo de inspiración tardobarroca. A pesar de su aspecto más cuidado en cuanto a producción y formato, su policromía es artesanal.

Estos arrimaderos fueron en origen algo más amplios que los conservados en la actualidad, puesto que se han encontrado piezas sueltas descontextualizadas en diferentes lugares de la propia catedral. Hace unos años alguna zona tuvo que ser intervenida de urgencia mediante su engasado con grandes tiras que se adhirieron a los azulejos para evitar que se desprendieran del muro, pues los morteros que los unían se habían despegado y ello ponía en peligro su conservación.



*Arrimadero de la capilla de san Andrés de la catedral de Huesca. Finales del siglo XVIII.  
(Archivo fotográfico del Museo Diocesano de Huesca)*



### Azulejos con decoración barroca recuperados descontextualizados

Entre los parcheados levantados en la solería de la capilla de san Jerónimo y en la cripta de los Lastanosa se consiguieron recuperar varios azulejos decorados con motivos barrocos que sin duda pertenecieron a algún espacio o alguna capilla de la propia catedral y que nos ayudan a evocar el aspecto que tuvieron otras solerías y otros arrimaderos realizados en los siglos XVII y XVIII, aunque no podamos concretar su lugar de ubicación original.

Todos ellos parecen de factura similar y presentan las mismas características que los vistos en el resto de las capillas, por lo que podemos relacionarlos con la producción salida de los talleres aragoneses de Muel y Villafeliche. Sirvan como ejemplo un modelo conservado similar a los de la zaragozana iglesia de Villar de los Navarros



*Azulejos recuperados en parcheados de capillas y expuestos en el Museo Diocesano de Huesca.*



y a los que fueron recuperados en los almacenes y que debieron de formar parte de un friso de remate semejante a los modelos que se pueden ver en la iglesia de Sabayés y en parte la solería del camarín de la capilla de los santos Justo y Pastor de la iglesia de San Pedro el Viejo de Huesca.

En definitiva, en la seo oscense podemos contemplar un buen conjunto de azulejería aragonesa que pone de manifiesto la importancia que esta tuvo a lo largo de los siglos, la calidad de los talleres y los artífices que la realizaron y la variedad de formas y motivos decorativos con la que fue creada y con la que consiguió enriquecer los distintos espacios de iglesias y otras construcciones de piedra arenisca revistiendo muros y pavimentos y, al mismo tiempo que cumplía una función práctica, dotarlos de un colorido y unos diseños que los adaptaban a las modas y a los gustos de la época. A pesar de las mutilaciones y las destrucciones que sufrió, esta azulejería fue valorada desde principios del siglo pasado, cuando cronistas e historiadores prestaron atención a los documentos que reflejan su contratación y su elaboración y despertaron la curiosidad incluso de fotógrafos foráneos que recorrieron nuestra provincia registrando los elementos más destacados de su patrimonio, como demuestra alguna imagen conservada en el archivo fotográfico del Institut Amatller d'Art Hispànic de Barcelona.

Con estas notas y este breve estudio sobre la azulejería de la catedral de Huesca nos gustaría ponerla en valor como parte relevante de la riqueza artística del edificio. A pesar de que este tipo de patrimonio pudo ser considerado menor en algún momento dentro de las artes decorativas, es necesario preservarlo, recuperarlo y reconocer su importancia porque ha sido parte intrínseca del edificio desde sus orígenes y porque complementa formalmente los elementos y el arte mueble diseñados en diferentes estilos a lo largo de los siglos.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO ÁLVAREZ, Raquel (2016), “El camarín del santísimo Sacramento en la catedral de Huesca (1543) y la herencia litúrgica medieval”, *Locus Amoenus*, 1, pp. 79-90.
- ÁLVAREZ GRACIA, Andrés (2000), “La azulejería del monasterio del Santo Sepulcro de Zaragoza”, en *Actas de las III Jornadas de Estudio sobre la Orden del Santo Sepulcro*, Zaragoza, Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, pp. 253-262.
- ÁLVARO ZAMORA, María Isabel (1992), “El trabajo de los alfares aragoneses: aportación documental acerca de su obra, controles de su producción y formas de comercialización y venta”, *Revista de Historia Jerónimo Zurita*, 65-66, pp. 97-138.

- ÁLVARO ZAMORA, María Isabel (2002), *Cerámica aragonesa*, 3 vols., Zaragoza, Ibercaja.
- (2006), *Tesoros de Veruela*, Zaragoza, DPZ.
- ARCO Y GARAY, Ricardo del (1924), *La catedral de Huesca*, Huesca, V. Campo.
- ARTYCO (2008), “La capilla de los Lastanosa: recuperación de un conjunto funerario barroco en Huesca”, *Akobe*, pp. 39-44.
- BALAGUER SÁNCHEZ, Federico (1960), “Noticias inéditas sobre la capilla del Santo Cristo de los Milagros”, *Milicias de Cristo*, junio, p. 6.
- BOTE ARANDA, Juan Manuel, y María Pilar CANO PAREDES (2015), “La restauración de los arrimaderos de la capilla de San Jerónimo de la catedral de Huesca”, *Diario del Alto Aragón*, 10 de agosto, supl. *San Lorenzo*, pp. 32-33.
- y María Pilar CANO PAREDES (2016), *Memoria final de la intervención en la azulejería de la capilla de san Jerónimo de la catedral de Huesca*, Delegación de Patrimonio de la Diócesis de Huesca.
- CONTE CAZCARRO, Ánchel (1992), *La aljama de moros de Huesca*, Huesca, IEA.
- DURÁN GUDIOL, Antonio (1965), “Biografía material de la catedral de Huesca”, *Nueva España*, 30 de marzo, 4, 11, 18 y 27 de abril y 6 de mayo.
- (1991), *Historia de la catedral de Huesca*, Huesca IEA.
- ESCO SAMPÉRIZ, Carlos (1986), “Alfares, alfareros y producción cerámica en la Huesca medieval (siglos X- XV)”, *Bolskan*, 3, pp. 169-198.
- FONTANA CALVO, M.<sup>a</sup> Celia (2015), “La capilla del santo Cristo, Pedro de Ruesta y la arquitectura renacentista oscense”, *Argensola*, 120, pp. 291-398.
- JUSTES FLORÍA, Julia (2017), *Informe-memoria del control y seguimiento arqueológico del cambio de pavimento de las sacristías de la catedral de Huesca*, Museo Diocesano de Huesca.
- LLABRÉS QUINTANA, Gabriel (1903), “Sobre el antiguo pavimento de la Catedral de Huesca: 1522”, *Revista de Huesca*, 2, pp. 130-131.
- NAVAL MAS, Antonio (2017), *Palacio viejo de los obispos de Huesca*, Huesca, ed. del autor.
- (2018), *Claustra de la catedral de Huesca*, Huesca, ed. del autor.
- NOVELLA DOMÍNGUEZ, Vicente de (1786), *Ceremonial de la santa Iglesia de Huesca*, 5 vols. más índices, Archivo de la Catedral de Huesca, vol. v.
- TARIFA CASTILLA, María Josefa, y Jesús Fermín CRIADO MAINAR (2010-2011), “Los Guarrás: una familia de maestros de obras entre la tradición mudéjar y el Renacimiento (I)”, *Turiaso*, xx, pp. 171-217.
- VILLACAMPA SANVICENTE, Susana (2015), “Intervenciones y restauraciones realizadas en 2012 en la capilla del Cristo de los Milagros de la catedral de Huesca”, *Argensola*, 122, pp. 193-221.
- (2018), “El salón del Tanto Monta del palacio episcopal de Huesca”, *Argensola*, 127, pp. 15-48.
- y Blas MATAS SERRANO (2017), “Localizado un frontal de altar con las armas de los Lastanosa en el Museo Diocesano de Huesca”, *Argensola*, 127, pp. 175-189.