

CUADERNOS  
AMIGOS  
DE LOS MUSEOS  
OSUNA



DICIEMBRE 2018

N.º 20



# SUMARIO

EDITORIAL .....	5	ARQUITECTURA INSÓLITA EN EL ÁMBITO ARQUEOLÓGICO DE OSUNA Juan Antonio Pachón Romero .....	117
MEMORIA DEL EJERCICIO 2018 Patricio Rodríguez-Buzón Calle .....	6	LA ERMITA DE LA VIRGEN DEL CASTILLO DE MONTERDE Y EL LEGADO DE JAIME DE PALAFOX Y CARDONA, ARZOBISPO DE SEVILLA José Luis Cortés Perruca .....	124
RECORDANDO A DON FERNANDO José M.ª Rodríguez-Buzón Calle .....	21	NUESTRA SEÑORA DE LA ESPERANZA. IMAGEN TITULAR DE LA HERMANDAD DE LA VERA CRUZ DE OSUNA. SU SIGNIFICADO HISTÓRICO Y PROCESOS DE RESTAURACIÓN Fabián Pérez Pacheco .....	128
HOMILÍA Fernando García Gutiérrez .....	21	CONJUNTO ESCULTÓRICO SINGULAR DE LA <i>MADRE COMENDADORA</i> Carlos Javier Sánchez Távora .....	135
<i>IN MEMORIAM</i> MANOLO OLMEDO, PASIÓN POR OSUNA José María Aguilar Rodríguez .....	22	RESTAURACIÓN DE UN CRUCIFICADO DEL SIGLO XVII Carlos Javier Sánchez Távora .....	137
<b>HISTORIA</b>			
LOS NOMBRES DE OSUNA EN LA ANTIGÜEDAD José Ildefonso Ruiz Cecilia .....	26	LAS COPIAS DE DOS PINTURAS DE MURILLO PARA LA IGLESIA DE SANTA MARÍA LA BLANCA DE SEVILLA Juan Luis Coto Cobo .....	139
LA MEMORIA DEL LINAJE. LA CAPILLA DEL SANTO SEPULCRO DE OSUNA Ana M.ª Cabello Ruda y Francisco Ledesma Gámez .....	30	LA RESTAURACIÓN DEL CONJUNTO ESCULTÓRICO «CALVARIO» REALIZADO EN MADERA, PERTENECIENTE A LA COLEGIATA DE OSUNA (SEVILLA) Juan Luis Coto Cobo .....	145
UNA CORTE PARA LA DUQUESA CATALINA ENRÍQUEZ DE RIBERA EN OSUNA (1599-1609). I. LA LLEGADA A OSUNA Francisco Ledesma Gámez .....	35	DISEÑO ARTÍSTICO DE LAS PINTURAS QUE DECORAN EL ESPACIO EXPOSITIVO DE «NÁPOLES EN OSUNA» Adrián Robles Andreu y Cristina Leonor Pérez García .....	147
EL URSAONÉS ANTE LA MUERTE DURANTE EL SEXENIO REVOLUCIONARIO (1868-1874) (I) José Manuel Ramírez Olid .....	41	RESTAURACIÓN DE LA IMAGEN DE NTRA. SRA. DEL ROSARIO DE LA IGLESIA DE SANTO DOMINGO Adrián Robles Andreu y Cristina Leonor Pérez García .....	148
BREVE SEMBLANZA DE JORGE M.ª DE REINA Y ALOR, III MARQUÉS DE CERVERALES (1770-1804) Jorge Alberto Jordán Fernández .....	48	RELIGIOSIDAD POPULAR, DEVOCIÓN Y PATRIMONIO. EL CASO DE LA INMACULADA MILAGROSA Y SAN JUDAS TADEO DE LA CIUDAD DE SEVILLA Adrián Bizcocho Olarte .....	150
<b>PATRIMONIO</b>			
ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE LA COLECCIÓN ARQUEOLÓGICA DE LA PARROQUIA DE SANTA MARÍA DE ÉCIJA (1947-2017) Antonio Martín Pradas e Inmaculada Carrasco Gómez .....	52	FIESTAS: IDENTIDAD, PERMANENCIA Y TRANSFORMACIÓN. APROXIMACIÓN AL CICLO DE INVIERNO EN LA CAMPIÑA SUR DE CÓRDOBA Francisco Luque-Romero Albornoz y José Cobos Ruiz de Adana .....	158
LA CAPILLA, RETABLO E IMAGEN DE SAN ELOY DE LOS PLATEROS EN LA IGLESIA DE SANTO DOMINGO DE OSUNA Antonio Joaquín Santos Márquez .....	59	<b>TERRITORIO Y PAISAJE</b>	
UNA TABLA INÉDITA DE GIOVAN BERNARDO LAMA EN EL PANTEÓN DE LA COLEGIATA DE OSUNA Damià Amorós .....	63	OCASO Y RESURRECCIÓN DE LOS HUMEDALES DEL COMPLEJO ENDORREICO DE LAS LLANURAS ESTEPARIAS SEVILLANAS. ÉCIJA Y OSUNA: TIERRA DE LAGUNAS Antonio Fajardo de la Fuente .....	164
PINTURAS MURALES EN LAS FUNDACIONES CONVENTUALES DE LA MERCED DESCALZA EN ÉCIJA (SEVILLA) Antonio Martín Pradas .....	65	<b>LITERATURA</b>	
LOS AZULEJOS DE LA CASA DE JERÓNIMO PINELO Alfonso Pleguezuelo .....	72	EN EL CENTENARIO DE LA MUERTE DE UN POETA URSAONÉS OLVIDADO: JOSÉ RODRÍGUEZ JALDÓN José María Barrera López .....	175
LIENZOS SONOROS DE MURILLO M.ª del Carmen Rodríguez Oliva, M.ª Isabel Osuna Lucena y Antonio Sánchez Rodríguez .....	80	JOSÉ MARÍA BLANCO CRESPO <i>BLANCO WHITE</i> . LA ANGUSTIA ESPIRITUAL DE UN TIEMPO CONVULSO Juan Naveros Sánchez .....	177
LA ICONOGRAFÍA DE SAN JUAN NEPOMUCENO. II. CULTO Y ESCULTURAS EN LA CIUDAD DE SEVILLA José Luis Romero Torres .....	89	LA GUERRA DE LAS GALIAS (I) Bartolomé Segura Ramos .....	184
ITALIA EN OSUNA Pedro Jaime Moreno de Soto .....	97	<b>FILOSOFÍA</b>	
LAS VIEJAS RAÍCES DEL BARROCO. A PROPÓSITO DE LA SANTIDAD EN EL ÁMBITO LOCAL Fernando Quiles .....	103	APUNTES DE ÉTICA Y POLÍTICA. ARISTÓTELES ISABEL AISA .....	189
LOS POLIPIEDROS SEVILLANOS Antonio Sáseta .....	108		
OSUNA, PUEBLO DE ALFAREROS Luis Porcuna .....	113		



1. CASA DE LOS PINELO. VISTA DE LAS GALERÍAS DE LA PLANTA ALTA.

## LOS AZULEJOS DE LA CASA DE JERÓNIMO PINELO

Por

ALFONSO PLEGUEZUELO  
Real Academia de Bellas Artes

*Yten de la dicha escalera primera subimos entramos a una quadra que cae sobre la otra casa que sale de la calle de los marmolejos y el suelo es de axenbrilla. E a la redonda tiene aforrados de azulejos tres quartas en alto. E a la mano ysquierda esta una chimenea francesa guarneçida de jeseria con sus medallas. E ansimismo las entradas de esta puerta. E lo alto es tejado. E tiene un saquiçami de nueve y doze con sus deçendidas de lo mismo con sesenta e quatro razimos dorados. E sus çafates. E candilejos dorado e lo otro es pintado. E tiene un arco-cabe de jeseria a la redonda e tiene una ventana al patio segundo con sus asientos franceses aforrada toda de azulejos e tiene sus puertas de molduras pintadas [...].*

*Apeo de las casas del Cabildo de la Catedral, Biblioteca Capitular y Colombina. Sevilla. Descripción de la actual Sala de Juntas de la Real Academia de Bellas Artes de Sevilla.*

La historia del arte es una disciplina humanística que suele manejar dos tipos de testimonios a partir de los cuales debe formar una imagen de la producción artística del pasado. Por un lado están las evidencias documentales, una fuente que comparte con la historia general con la que también tiene en común muchos de sus objetivos disciplinares. Pero, por otro lado, están las evidencias materiales que han quedado como herencia del pasado, fuente

esencial para el arte pero no tan evidente para esa otra disciplina general.

El breve trabajo que a continuación se expone es un intento de conocer, a través de un caso concreto, qué revestimientos cerámicos poseían las casas sevillanas de alto nivel social hacia 1500. En esta ocasión nos hemos limitado a analizar los escasos azulejos que quedan hoy en un edificio de esa etapa y a leer una antigua descripción del mismo en la que se mencionan muchos más, hoy ya desaparecidos, además de describirse con detalle los techos, las yeserías, las carpinterías de puertas y ventanas o las columnas de los patios. El párrafo escrito en castellano antiguo con que se inicia este artículo es un pequeño fragmento de la dicha descripción técnica, un documento llamado «apeo» en el siglo XVI. La residencia descrita perteneció al canónigo Jerónimo Pinelo y fue realizada por un funcionario del Cabildo de la Catedral algo más de una década después del fallecimiento de dicho personaje, que fue muy probablemente quien había encargado las obras del inmueble que hoy conocen los sevillanos como la Casa de los Pinelo, una importante familia sevillana de origen genovés.

El detonante de esta breve pesquisa ha sido la curiosidad que siempre han suscitado en mí los pocos azulejos de cuerda seca que han quedado en dicho edificio, que son una pequeñísima parte de los que tuvo en origen, como se comprueba fácilmente al leer la citada descripción completa de la casa. La importancia que siempre he reconocido a estos azulejos deriva, además, del hecho de que pertenecen a uno de los géneros cerámicos más importantes y, sin embargo, menos estudiados de la azulejería sevillana, como es el de



los azulejos de cuerda seca. Tan sólo Gestoso hizo de ellos una primera semblanza en 1903<sup>1</sup>. Con ello inició un trabajo que hoy deberíamos retomar para completar el básico nivel de información que aún hoy tenemos de este asunto de tanta importancia. Se encuentra en vías de ser publicada la ponencia presentada por quien escribe estas líneas a un reciente congreso, ponencia en la que pretendí dibujar un panorama del actual conocimiento de este género cerámico, basándome en algunos de los conjuntos de azulejos que se han conservado *in situ* en Andalucía occidental<sup>2</sup>. En ese trabajo menciono y describo muy escuetamente los que conozco y también propongo como tarea futura ir estudiándolos individualmente con objeto de conocer este tema con el detalle que merece. He aquí, por tanto, una primera de esas aproximaciones monográficas que, en este caso, se centrará en los azulejos que se han conservado en la antes citada Casa de los Pinelo, hoy edificio de propiedad municipal cuyo uso está cedido a la Real Academia Sevillana de Buenas Letras en su planta baja y a la de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría en planta alta (fig. 1).

Esta casa perteneció, según los documentos disponibles, a uno de los miembros de esta familia, Jerónimo Pinelo, maestreescuela y canónigo de la Catedral de Sevilla que se encargó de edificarla y de habitarla durante años —no sabemos desde qué fecha— hasta su muerte, acaecida el 10 de septiembre de 1520<sup>3</sup>. Así se afirma en la escritura de venta del inmueble que firma el 23 de abril de 1523 su hermano Pedro Pinelo, también canónigo de la Catedral y mayordomo de la misma<sup>4</sup>. Ambos eran hijos de María de Torres, sevillana, y de Francisco Pinelo, importante comerciante genovés que, como tal, ocupó cargos de gran relevancia. Francisco Pinelo residía en Sevilla, al menos, desde 1473, al parecer, en una casa colindante a ésta, en la misma calle de Abades, en el solar que hoy ocupa la Real Academia de Medicina de Sevilla, aunque era propietario de algunas más de las colindantes. Desde 1524 en adelante la casa sería la residencia de otro canónigo: Lorenzo Suarez de Figueroa, quien la toma en alquiler desde esa fecha hasta su fallecimiento y al que algún especialista considera promotor de obras importantes en el edificio<sup>5</sup>. Las armas heráldicas que vemos hoy pintadas en distintas partes del mismo, no obstante, sólo corresponden a los Pinelo y a los Torres. Según estudios documentales detallados realizados por Falcón Márquez, el solar de la casa actual está compuesto al menos por tres parcelas sumadas: la zona del patio del apeadero, el sector que rodea el patio principal y el jardín trasero. La que más nos interesa en este caso es la primera de ellas, por ser donde se encuentran los azulejos más antiguos del conjunto y los únicos originales de la casa.

Lamentablemente, nada seguro sabemos de su fecha de construcción, ni tampoco si Jerónimo Pinelo la hizo construir para sí mismo o también para sus padres que fallecen en 1509 y 1513 respectivamente. Francisco Pinelo y su mujer fueron sepultados, como también lo serían sus hijos, en la capilla de la Virgen del Pilar de la catedral de Sevilla, donde habían adquirido derecho de enterramiento familiar desde el 11 de enero de 1505.

La casa de Jerónimo Pinelo tiene hoy la apariencia de una residencia muy notable, pero sólo es una leve sombra de lo que fue su aspecto original si comparamos lo que hoy vemos



2 CASA DE LOS PINELO. PLANTA BAJA. TECHO DEL APEADERO. HACIA 1500.

con la citada descripción que se hace de ella en 1542, en el documento conservado en el archivo de la Catedral de Sevilla<sup>6</sup>.

Hoy queda cerámica del primitivo edificio sólo en tres partes de la casa: los azulejos por tabla, de tres colores, colocados en el techo del apeadero (fig. 2), un mínimo fragmento de pavimento original en el rellano inferior de la escalera que sube al mirador y los azulejos del zócalo del actual oratorio, situado en la planta alta<sup>7</sup> (fig. 3).

Los azulejos del techo del apeadero responden a un tipo que fue muy común en Sevilla a fines del siglo xv e inicios del xvi. Eran llamados «azulejos por tabla» denominación muy lógica que alude al caso, bastante frecuente entonces, de sustituir las tablas tendidas y clavadas sobre las vigas de un forjado por ladrillos rectangulares que acostumbraban a ser vidriados de diferentes formas, en este caso fueron bañados en colores lisos, blanco, verde y azul. Es posible que la expresión «azulejos por tabla» derive de otra que también era muy frecuente y que respondía a un sistema constructivo de raíces romanas y visigóticas, como era el de apoyar entre las vigas ladrillos en lugar de tablas de madera. En este caso eran llamados «ladrillos por tabla». La diferencia entre los ladrillos por tabla y los azulejos por tabla es que sólo los segundos están vidriados. De estos tres materiales mencionados para colocar entre las vigas: madera, ladrillo y azulejos, hubo en la casa de los Pinelo por lo que se lee en el apeo de 1542 y constituían distintos grados de calidad y durabilidad en techos de estancias de diferente importancia representativa, y esto nos conecta con uno de los asuntos más interesantes que suscita el citado apeo, el de los criterios que se adoptaban para decidir qué tipo de materiales debían ser usados en las diferentes estancias de una residencia. La respuesta a dicha pregunta excede los límites de este modesto trabajo, pero me

<sup>1</sup> GESTOSO Y PÉREZ, José: *Historia de los barros vidriados sevillanos*. Sevilla, 1903, pp. 108-124.

<sup>2</sup> PLEGUEZUELO, Alfonso: «Los primeros azulejos sevillanos de cuerda seca», actas del XVIII Congreso de la Asociación de Ceramología, Xativas (2015), *Cerámica aplicada a la arquitectura: patrimonio público y privado* [en prensa].

<sup>3</sup> FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: «La casa de los Pinelo a la luz de nuevas aportaciones documentales», *Minervae Baeticae*, n.º 30, Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, 2002, p. 113.

<sup>4</sup> GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla, monumental y artística*, Sevilla, 1892, tomo III, pp. 201-206.

<sup>5</sup> FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: *La casa de Jerónimo Pinelo, sede de las Reales Academias Sevillanas de Buenas Letras y de Bellas Artes*, Sevilla, 2006, p. 34.

<sup>6</sup> Archivo Catedral de Sevilla, sección IV. Fábrica. Libro n.º 377. Apeo y deslinde de casas de la Santa Iglesia de Sevilla. Fol. CCXCV-CCCII. Referencia tomada de Pedro Barrero Ortega, *La casa de los Pinelo. Las transformaciones de un palacio renacentista en el siglo xx*. Tesis doctoral defendida el 14 de julio de 2017. Escuela Técnica de Ingeniería de la Edificación, Universidad de Sevilla, 2017, pp. 82 y 83.

<sup>7</sup> Las contrahuellas de la escalera principal, un conjunto especialmente interesante del siglo xviii, han sido colocadas en tiempos muy recientes.





3. CASA DE LOS PINELO. PLANTA ALTA. RECÁMARA, HOY ORATORIO. FRAGMENTO DEL ZÓCALO SITUADO A LA IZQUIERDA DEL ALTAR. HACIA 1500.



4. CASA DE LOS PINELO. VISTA DE LA ANTIGUA CÁMARA, HOY NAVE DEL ORATORIO, AMPLIAMENTE COMUNICADA CON LA ANTIGUA RECÁMARA, HOY PRESBITERIO DEL MISMO.

siento tentado de dejarlo aquí apuntado porque el estudio de este tema reflejaría seguramente la complejidad y riqueza de los revestimientos de nuestra arquitectura mudéjar local a fines de la Edad Media e inicios de la Moderna. Nos limitaremos aquí a señalar que este tipo de techos con azulejos por tabla de tres colores que hoy vemos en el apeadero, fue el que decoraba no sólo estos espacios de recibimiento sino también la cubierta del mirador de esquina de esta casa, mirador que es llamado en el apeo «tirasol». Esta combinación de ladrillos vidriados de blanco, verde y azul también se usó a veces para pavimentos. Concretamente, varias de las cámaras (dormitorios) de la casa lo tuvieron de este tipo.

Revestimientos de mayor complejidad estética eran los destinados a las paredes y de éstos tan sólo se han conservado en una estancia que hoy cumple las funciones de oratorio aunque, como veremos, no fue ese su destino original. En origen, este último espacio estuvo conectado con los dos colindantes de forma diferente a la que vemos hoy, ya que formaba parte de la típica asociación que en aquella época tenían las tres o cuatro habitaciones consecutivas que constituían los aposentos privados de muchos individuos de buena posición social: antesala, sala, cámara y recámara. Todo este cuerpo tenía y tiene aún hoy su suelo a un nivel superior al de las demás estancias de la planta alta de la casa por pertenecer originalmente, como antes se ha mencionado, a un inmueble distinto al colindante. Esto se comprueba por el hecho de que, en planta baja, es preciso descender varios escalones para pasar del patio del apeadero al patio principal, e igualmente, en la planta alta, se hace necesario subir otros tantos para entrar en lo que fue originalmente la citada antesala, hoy acceso a la sala de exposiciones, y también para entrar, desde extremo opuesto de la galería del patio, en la habitación que hoy es la pequeña nave del oratorio, antiguamente la cámara. Esta última entrada es moderna y se hizo necesaria al eliminarse la antigua comunicación que tenían las cuatro estancias hoy divididas en dos bloques separados. Pero tal vez sea de interés describir una por una, al menos tres de estas cuatro unidades espaciales como botón de muestra de lo que fueron las demás estancias de esta mansión.

### Sala

Desde la antesala antes mencionada, hoy entrada al espacio de exposiciones de la Academia de Bellas Artes pero irreconocible por estar desprovista de sus tabiques originales, se pasaba, a mano izquierda, a una gran sala que hoy también forma parte de los espacios de exposición. De esta última se conserva dicho espacio pero nada queda de su techo dorado, su pavimento olambrado, su zócalo de azulejos que revestía los muros y las mochetas y bancos de las ventanas, hoy convertidas en cierros. El documento de 1542 describe así esta sala y sus lujosos acabados:

... cae sobre la otra cámara primera del recebimiento [galería que sigue al zaguán de entrada] la qual tiene unas puertas ceuties [mudéjares] quebradas [rotas] y el unbral de tabla dorada y es solada de holambrado. E a la redonda tiene tres paños en alto aforrada de azulejos. E las ventanas. E repecho. E la pena [peana] e asientos. E lo alto es tejado a dos aguas sobre ..... [sic] e con sus limas y el almizate es de lazo con tres pares de tirantes y el almizate con tres pares de razimos e dos razimos y el uno es cubo dorados y en el paño de en medio tiene seis razimos con otros cuatro grandes que tienen las pechinas. E todo es dorado e pintado e tiene esta pieça dos ventanas e con sus bastimentos [marcos] de unos cruzeros con sus puertas ceuties anbas [ventanas] aforradas de azulejos como dicho es e tiene sus unbrales de tabla dorados<sup>8</sup>.

### Cámara

Desde esta sala antes descrita, hoy desnuda de sus primitivos revestimientos, se accedía, a través de una puerta que estuvo al fondo de la misma y hoy está tapiada, a la cámara, actual nave del oratorio (fig. 4), espacio que tuvo también azulejos aunque hoy no conserva ninguno. Describe esta pieza el apeo, de la siguiente forma:

Yten, desta sala entramos en una cámara que cae sobre la caspuerta la qual tiene una puerta de molduras de atarsea [taracea] y el umbral de sus tablas dorado e lo de fuera [enmarcamiento exterior de la puerta] guarnecido de jesería y es toda solada de azulejos de tablilla [verduguillos] con vara e quarta a la redonda aforrado de azulejos, es doblada al mismo tamaño sobre un suelo [techo] de artesones con sus florones entablados e dorados e su arrocabe de sus vanos e su encadenamiento dorado. E tiene otra de jesería a la redonda e tiene una ventana a la calle de Cal de Abades con sus poyos franceses [asientos laterales] e recodadero [antepecho] e peana [suelo sobreelevado] aforrado de azulejos. E tiene una reja del romano [renacentista] con su corona [remate] e unas puertas de cruzeros en un bastimento [traviesas cruzadas en un bastidor] de molduras, el umbral dello es de tabla dorado<sup>9</sup>.

Estamos, por tanto, en la parte más privada de los posibles aposentos de don Jerónimo Pinelo. La previa sala de estar era

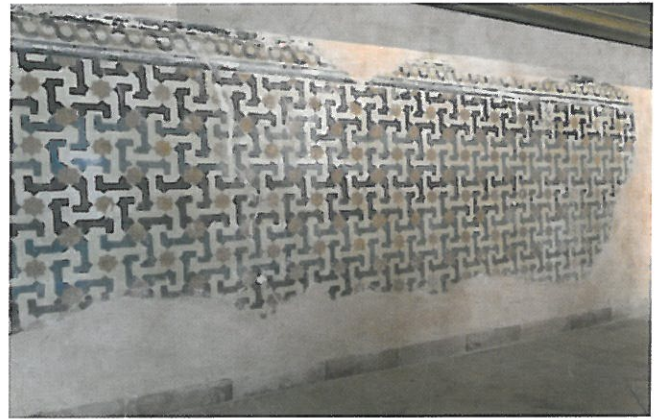
<sup>8</sup> Archivo Catedral de Sevilla, fol. 299.

<sup>9</sup> Archivo Catedral de Sevilla, *ibidem*.





5. CASA DE LOS PINELO. ANTIGUA CÁMARA, HOY NAVE DE LA CAPILLA. MURO NORTE. RESTITUCIÓN PICTÓRICA DE LOS AZULEJOS DESAPARECIDOS. SIGLO XIX.



6. CASA DE LOS PINELO. ANTIGUA CÁMARA HOY NAVE DE LA CAPILLA. MURO OESTE. SUSTITUCIÓN PICTÓRICA DE LOS AZULEJOS DESAPARECIDOS. SIGLO XIX.

el espacio de más clara vocación social, pero la cámara tenía un uso más íntimo y la recámara solía ser usada como dormitorio. Hoy estas dos últimas piezas están comunicadas con un vano mucho más amplio que la puerta primitiva original, ya que ambas han sido destinadas a capilla de la Real Academia de Bellas Artes<sup>10</sup>.

Como se ha leído en la descripción, debió ser ésta una habitación de gran suntuosidad: puertas de entrada adornada con taraceas, enmarcadas por yeserías, pavimento vidriado integral, zócalos de azulejos a la redonda, techo de casetones ochavados dorados, gran ventana con asientos laterales y suntuosa reja renacentista. Aunque se trate de un material no cerámico, no me resisto a llamar la atención sobre la mención de esta «reja del romano con su corona» que adornaba el exterior de la ventana de esta habitación, y que nos sugiere la posibilidad de que fuera ésta la ubicación original de la espléndida reja que hoy decora la caja de escalera, espacio en el que ningún elemento de hierro forjado se menciona en el detallado apeo.

El mal estado de conservación de sus revestimientos cerámicos ya debió preocupar a mediados del siglo XIX cuando se intentaron completar en ese momento las partes faltantes del zócalo de azulejos, imitándolas con pinturas que reproducen motivos cerámicos, ejecutadas con la ayuda de estarcidos. Tal vez no sea casual que uno de estos dos motivos pintados imita los azulejos de lacería, originales, que llegó a ver, describir y fotografiar Gestoso (figs. 5 y 12).

El otro motivo pintado no reproduce, extrañamente, un tema habitual en los azulejos de cuerda seca sino más bien en los alicatados (fig. 6). Concretamente podemos hallar este motivo en la Sala de las Columnas, en la planta alta del palacio del rey don Pedro del Alcázar. Por tanto, no sabemos si en esta habitación la pintura reproduce azulejos desaparecidos o si se trata sencillamente de un motivo del que los pintores disponían de los estarcidos usados en algún otro lugar. En este sentido, es interesante hacer constar que este tipo de restituciones pictóricas fueron las que intentaron mejorar el aspecto deteriorado de los alicatados de ese monumento en tiempos de Isabel II, restauraciones que hacia 1900 se encontraban en muy mal estado y que fueron eliminadas por consejo de José Gestoso para que las sustituyeran por restituciones hechas con procedimiento cerámico, siguiendo el habitual criterio mimético y de «unidad de estilo» dominante en las restauraciones de ese momento, y aprovechando la recuperada capacidad técnica de los ceramistas de Triana en el periodo de la Restauración borbónica. Guichot menciona estas imitaciones pictóricas de la Casa de los Pinelo, datándolas efectivamente en el siglo XIX<sup>11</sup>.

### Recámara

Finalmente, comunicada sólo con esta cámara, estaba como espacio final de los aposentos y en el lugar más profundo, la recámara. El repetidamente citado apeo de 1542, describe esta pieza de la siguiente manera:

*Yten desta peça [cámara] entramos a una recamara que cae sobre la casapuerta la qual tiene una puerta çenti [mudéjar] y es solada de verdugos [azulejos alargados] blancos e azules e verdes e a la redonda [en el perímetro de la estancia] tiene aforrado de azulejos tres palmos en alto e lo alto es tejado a dos aguas con su albate de lazo de copa cruz con un razimo dorado e ansimismo su guarnición con sus copas dorados e un arrocabe de jeseria e tiene un almario [alacena] en la gordura de la pared aforrado de azulejos e cuatro puertas con sus medallas de tablas, una ventana a la calle aforrada de azulejos con cuatro puertas como es dicho.*

De todos estos revestimientos han sido sustituidos los «verdugos» del pavimento y han desaparecido los azulejos de la ventana, hoy transformada en un balcón que debió ser abierto, al menos, décadas después de hacerse este apeo. Se han conservado, por el contrario, los azulejos del zócalo aunque parcialmente modificados en su disposición como consecuencia de los cambios introducidos en los propios muros de la habitación. Algunos de los azulejos sobrantes por causa de las partes eliminadas de estos muros fueron reinstalados en otras zonas como en el frontal del altar, construido en las últimas obras realizadas en la casa, en la década de los setenta del siglo XX y también en los bajos de las mochetas del arco presbiterial (fig. 7). En ambas partes, contra la costumbre, se le ha dado doble altura al basamento, como se comprueba en los veros blancos del nivel intermedio, que no son piezas completas sino que están formados por la unión de dos medios veros.

El zócalo actual parece ofrecer hoy una dimensión en altura bastante similar —aunque algo más baja— al mencionado en la descripción de 1542 y muestra una estructura compositiva poco frecuente, ya que carece del motivo de fondo que acostumbra a ser el elemento esencial del mismo y al que acompañan un basamento y un remate. En éste, el primero de esos elementos está compuesto por veros azules y verdes que destacan sobre los medios veros blancos. Discurre sobre éste una franja de azulejos en los que se lee una inscripción latina. Termina superiormente el zócalo con una crestería. Faltan, por tanto, en la composición actual los azulejos de fondo que habitualmente formaban los paños (fig. 3).

Es posible que este zócalo se hiciera con escasa altura para revestir la parte superior de los muros con guadamecies

<sup>10</sup> Barrero, 2017 se ocupa de este periodo de forma muy detallada.

<sup>11</sup> Guichot y Sierra, Alejandro: *El Cicerone de Sevilla. Monumentos y Artes*

*Bellas*, Sevilla, 1925, pp.143-145.





7. CASA DE LOS PINELO. ORATORIO. FRONTAL DEL ALTAR COMPUESTO CON RESTOS DEL PRIMITIVO ZÓCALO. AZULEJOS DE HACIA 1500, INSTALACIÓN DEL SIGLO XX.

engofrados y dorados o con algún revestimiento textil de aspecto suntuoso, materiales propios de un dormitorio señorial. No obstante, no fue una excepción la escasa altura de los zócalos de azulejos de la cámara y la recámara de Jerónimo Pinelo, porque las alturas que se mencionan en otros zócalos de azulejos del resto de la casa no son muy distintas. El más alto de los mencionados corresponde a una cámara y alcanzaba las 2 varas (1,66 m), pero en algunas recámaras miden  $\frac{1}{2}$  vara, la de una cuadra media 3 cuartas y en el patio principal se menciona esta misma altura.

Pero veamos cada uno de los motivos usados en sus cuatro elementos: rodapié, motivo del paño central, inscripción y crestería.

El motivo de los veros y contraveros, frecuente en heráldica, es usado aquí en el rodapié y se puede localizar también en otros conjuntos de este tipo como son los casos del zócalo de cuerda seca del Claustro de la Cartuja de las Cuevas (fig. 8) o el del patio antiguo del monasterio de Santa Paula.

Por encima de este rodapié se sitúa hoy la franja epigráfica de letras negras, pintadas a la cuerda seca, sobre fondo blanco. Su texto actual es el siguiente: «SMIISERICORS DGPACIS/ACCEDE\*LUMEN\*/ SENSIBUS AMOREMCO» fruto, al parecer, de un intento de reconstrucción a partir de los azulejos que han llegado al siglo XX muy descolocados como, de hecho, ya comentaba Gestoso en 1903. Martínez Caviro lo transcribe del siguiente modo: «MISERATOR ET MISERICORS DOMINUS, PATIENTS ET MULTUM MISERICORS» (Salmo 144-8) y «CUM EXARSERIT IN BREVI IRA EIUS BEATI OMNES QUI CONFIDUNT IN DEO»<sup>12</sup>. Aunque la autora no lo explicita, su transcripción no se refiere a lo que allí se lee sino, tal vez, a lo que pudo ser el texto original que, según la misma, habría sido extraído del libro de los salmos. Sea cual fuese su lectura original, hoy para nosotros bastante confusa, se trata de un texto religioso por lo que debió ser escogido por el propio canónigo, Jerónimo Pinelo, un hombre culto y buen conocedor de las escrituras sagradas. Con independencia de si esta hipótesis es la cierta o no, la inscripción nos confirma el marcado carácter religioso de este espacio, uso que, no obstante, no explicita la descripción que del mismo se hace en el citado apeo arquitectónico de 1542 que, de hecho, lo describe con el término genérico de recámara. Es muy probable que el toque bíblico de esta inscripción fuera un deseo del canónigo para dar a su lugar de descanso un carácter sagrado que seguramente estaría complementado con alguna pequeña imagen de devoción ante la que haría sus oraciones. Es preciso recordar también que los oratorios de aquella época solían estar situados en la planta baja y que las autoridades eclesiásticas cuidaban que no estuviesen situados cerca de los dormitorios.

<sup>12</sup> MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina: *Cerámica hispanomusulmana y mudéjar*. Ediciones El Viso, Madrid, 1991.



8. CARTUJA DE LAS CUEVAS. CLAUSTRILLO. ZÓCALO.

Esta inscripción es un caso especial, ya que son muy escasas las que han quedado ejecutadas con azulejos de cuerda seca. De hecho, sólo podemos mencionar dos, ambas de tipo funerario: la del sepulcro de León Enríquez en la iglesia del Monasterio de Santa Paula (fallecido ha. 1483) y la del sepulcro de don Pedro Enríquez (fallecido en 1493), que estuvo en la misma Cartuja y hoy se encuentra en el Instituto Valencia de Don Juan (Madrid). Considerando que ambas inscripciones datan de finales del siglo XV, que se escribieron con caligrafía gótica y teniendo en cuenta que la del oratorio de Jerónimo Pinelo se ejecuta con caligrafía romana, parece lógico pensar que esta última se hiciera en una fecha algo posterior a las anteriormente citadas, lo que dataría también el resto de los azulejos de este oratorio hacia 1500.

Por encima de la inscripción se observa una crestería de azulejos que forman el remate del zócalo y están decorados con motivos vegetales muy inspirados en un temprano repertorio renacentista (fig. 9).

Se trata de una serie de capullos vegetales, formados con hojas y separados por pequeñas esferas, motivo que muestra un tratamiento formal renacentista que no debe extrañarnos, ya que también las pinturas del forjado de vigas de madera de este espacio y el arrocabe de yesería que discurre bajo el mismo muestran diseños claramente renacentistas a pesar de que algunos otros motivos de la talla de madera como la moldura de la base del artesonado o el marco de las puertas de la alacena, por ejemplo, están resueltos con cardinas góticas, demostrando todo ello que hacia 1500 eran varios los estilos que se mezclaban en el arte sevillano: mudéjar, gótico y renacentista. Los azulejos que rematan este zócalo muestran un motivo ciertamente muy original que no hemos visto en ningún otro lugar, aunque hojas muy parecidas a éstas pueden verse en azulejos de arista de inicios del siglo XVI e, incluso, en los motivos pintados a la italiana por Niculoso Pisano.

Tan sólo dos azulejos conozco que pudieran relacionarse con éstos y corresponder, tal vez, al mismo obrador, aunque en ambos casos se trata de piezas sueltas y sin origen





9. CASA DE LOS PINELO. ACTUAL CAPILLA. AZULEJOS DEL REMATE DEL ZÓCALO. HACIA 1500.



10. AZULEJO DE CUERDA SECA HENDIDA. COL. PRIVADA. BADAJOZ (FOTO: CORTESÍA DE DON ENRIQUE MARTÍN).

conocido. Una de ellas forma parte de una colección privada y es un azulejo de gran belleza formal y cromática (fig. 10).

El otro es un azulejo que hoy se encuentra en las reservas del Museo Arqueológico de Sevilla, tal vez procedente del desaparecido Museo Arqueológico Municipal. Este debió llamar la atención de José Gestoso, dado que fue reproducido a la acuarela por él o por alguien que lo hizo por su encargo para ilustrar su libro *Historia de los barro vidriados sevillanos*, publicado en 1903. Finalmente no llegó a aparecer en el libro impreso pero se conserva el dibujo, por duplicado, inserto en los dos manuscritos originales de la obra, uno de ellos custodiado en la Biblioteca Colombina de Sevilla y el otro en manos de uno de sus descendientes (fig. 11).

Cuando Gestoso reconoció los azulejos de esta zona de la casa de Jerónimo Pinelo, hacia 1900, también menciona asociado a la inscripción otro motivo sin situarlo de forma exacta en la cámara o en la recámara. Hoy no se conservan *in situ* aquellos azulejos y sólo los vemos reproducidos pobremente, en negro sobre fondo crema, en las pinturas murales que decoran la primera de esas estancias, hoy nave del oratorio. Lo cierto es que en esa zona describe Gestoso un zócalo de: «laceria blanca sobre fondo azul cobalto y está superiormente rematado por una faja también blanca sobre



11. DIBUJO ACUARELADO. MANUSCRITO DE LA OBRA DE JOSÉ GESTOSO *HISTORIA DE LOS BARROS VIDRIADOS SEVILLANOS*, COL. PRIVADA. MADRID. (CORTESÍA DE SU PROPIETARIO).

la cual resalta una inscripción latina en severas y elegantes letras mayúsculas romanas difícil hoy de reconstruir por la confusión que han producido los albañiles encargados de reparar dicho zócalo»<sup>13</sup>.

Gestoso no sólo describe este último motivo por escrito, sino que lo reproduce en foto en blanco y negro<sup>14</sup>. Por suerte, algunos ejemplares de este tipo se han conservado en el Museo de Bellas Artes de Sevilla tal vez procedentes de este conjunto (fig. 12).

Se trata de un diseño frecuente en los azulejos de cuerda seca sevillanos en versión policroma, formado por lazo de estrellas de doce puntas. Los tenemos en dicha versión policroma en el claustro de la Cartuja, en el frontal de altar de la iglesia parroquial de Alanís (Sevilla), en el Castillo de Bornos (Cádiz), en el convento de Santa Clara de Carmona (Sevilla) y en varios monumentos portugueses como el Palacio Nacional de Sintra o en la iglesia de Santa María do Castelo, en Abrantes. Una versión sumamente original de este mismo motivo está presente en la colección del Instituto Valencia de Don Juan (Madrid), ya que sobre fondo azul destaca el entrelazo de reflejo dorado.

Este último tipo de azulejo plantea la posibilidad de que la composición original del zócalo lo incluyera, al menos, en una banda de motivos completos, situada sobre el basamento. Esto daría a este zócalo una apariencia más habitual y acorde con la tradición local. Nuestro amigo Jesús Marín nos proporciona amablemente una restitución hipotética del zócalo si en él integramos estos azulejos de lazo (fig. 13).

Además del zócalo, la parte más llamativa y mejor conservada del revestimiento azulejero de esta capilla es el forro interior de la alacena, abierta en el grosor del muro, que hoy queda situada a la izquierda de la mesa de altar (fig. 14).

El revestimiento interior se resuelve con unos azulejos que reproducen muy literalmente el motivo más difundido en los tejidos de finales del gótico, motivo que aparece de forma habitual en la pintura del momento y que se usó tanto

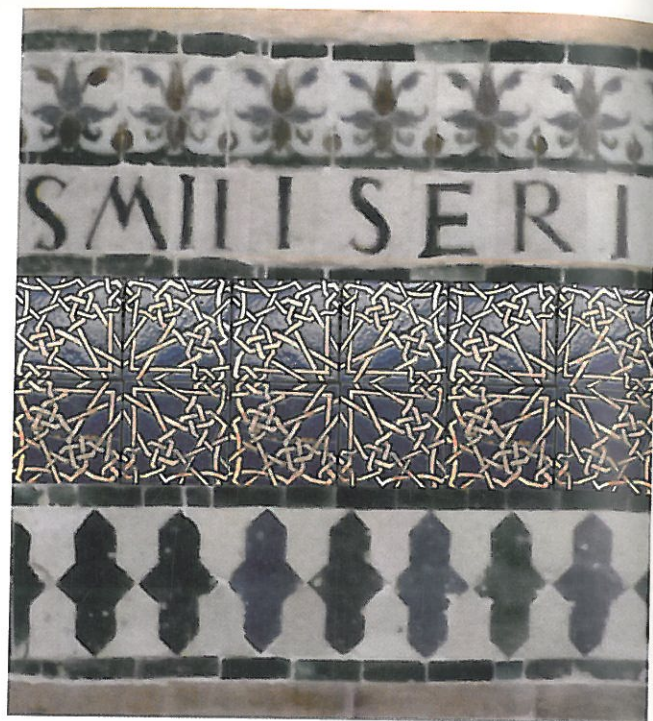
<sup>13</sup> GESTOSO 1903: 110.

<sup>14</sup> GESTOSO 1903: fig. 25.





12. MUSEO DE BELLAS ARTES. SEVILLA. PANEL DE CUATRO AZULEJOS PROBABLEMENTE PROCEDENTE DEL ORATORIO DE LA CASA DE LOS PINELO. HACIA 1500. (CORTESÍA DEL MUSEO DE BELLAS ARTES. SEVILLA).



13. RESTITUCIÓN HIPOTÉTICA DEL ZÓCALO ORIGINAL DE LA RECÁMARA DE JERÓNIMO PINELO. (CORTESÍA DE JESÚS MARÍN GARCÍA).

para las prendas de vestir como para revestimiento mural. Nada sería de extrañar que las paredes de esta recámara estuviesen revestidas con telas brocadas de este mismo motivo. Este patrón se usó con frecuencia en azulejos de cuerda seca decorados en los cinco colores habituales, aunque son algo más escasas las versiones doradas de la que apenas conocemos además de este caso, dos más, conservados *in situ* y algunos ejemplares en colecciones privadas y de museos. De las primeras debemos mencionar dos frontales de altar, uno en la capilla de Maese Rodrigo, de Sevilla, obra de hacia 1503, y otra semejante en la iglesia de Santa María de Trujillo (Cáceres). En colecciones privadas debemos destacar algunos ejemplares en la Colección La Fontana (Gerona) y otro en el Instituto Valencia de Don Juan (Madrid). Esta alacena ha sido ya comentada en un trabajo de Jesús Marín García, donde hace un detenido estudio técnico y gráfico del modelo y un análisis comparativo de este caso puesto en relación con los demás ejemplos conocidos<sup>15</sup>.

Pero no solo es llamativo el revestimiento interior de esta alacena, sino también las puertas que la cierran con tableros que reproducen retratos de guerreros ataviados «a la romana» y damas nobles que reflejan la moda más sofisticada y profana del momento (fig. 15).

El carácter abiertamente profano de estos tableros tallados confirma que este espacio fue concebido, según indica el apeo, como recámara, pieza conectada al dormitorio donde se guardaban los vestidos y las alhajas. La alacena, por tanto, sería ese lugar donde conservar los objetos personales de más valor y de ahí el énfasis ornamental y el suntuoso brillo dorado de los azulejos del forro interior. Es evidente que una taca destinada a guardar los enseres usados en la eucaristía habría mostrado en sus puertas motivos sagrados y no retratos profanos. Estas puertas dan testimonio de la fascinación que el mundo clásico producía en la élite cultural sevillana de hacia 1500, incluso entre los religiosos. Sugiere Vicente Lleó, que están inspirados en estampas de Masso Finiguerra<sup>16</sup>.

Son numerosas las incógnitas que hemos dejado aquí apuntadas hasta ahora, pero van surgiendo muchas más si

queremos avanzar imaginando cuál fue el aspecto total de estos espacios domésticos. Al leer de forma completa el apeo de 1543 se constata que el uso de los azulejos fue mucho más extenso de lo que pudiéramos imaginar paseando hoy por este hermoso edificio. Pero también surgen otras incógnitas como por ejemplo: ¿a qué maestro azulejero sería encargado este conjunto? No podemos dejar de pensar en el hecho de que este culto canónigo, de una familia de origen italiano y que se mantuvo en contacto con sus compatriotas genoveses por el negocio familiar y por los vínculos de su padre con Cristóbal Colón, también debió relacionarse, como su hermano el mayordomo de la Catedral, con artistas como el escultor florentino Domenico Fancelli y, tal vez, también con Niculoso Pisano, quien por los años en que se construye esta casa trabajaba en su oficio para la iglesia mayor de Sevilla.

Y lo descrito en las páginas anteriores es todo lo que ha quedado de lo que fueron unos revestimientos mucho más extensos y ricos. Disponemos de un precioso documento datado en 1543 que nos permite hacernos una idea aproximada de la cerámica, la madera y los yesos que tuvo esta mansión en esa fecha, cuando por necesidades de administración, control y valoración patrimonial del Cabildo de la Catedral de Sevilla fue descrito el edificio con sumo detalle.

El apeo, no obstante, plantea bastantes dudas y confusiones por razones como el empleo de una taxonomía descriptiva hoy en desuso o la dificultad para ir siguiendo el recorrido que hizo quien describía un edificio de cierta complejidad espacial y en el que se han realizado cambios importantes desde entonces hasta hoy.

A pesar de ello, la descripción nos permite valorar el protagonismo de los citados revestimientos cerámicos, sus diferentes variedades respecto de su forma de instalación, si nos atenemos a la nomenclatura con la que son mencionados, y la vinculación entre el tipo de revestimiento y el uso de los espacios. El apeo permite elaborar algunas hipótesis sobre estas cuestiones, aunque conviene ser consciente de que tan solo se trata de un caso y lo verdaderamente interesante sería hacer el muestreo de datos cerámicos en todos los inmuebles

<sup>15</sup> Marín García, Jesús: *La alacena de cerámica dorada*, en <http://www.asociacionpisano.es/xpspiezadelmes2018-02>.

<sup>16</sup> LLEÓ CAÑAL, Vicente: *Nueva Roma. Mitología y Humanismo en el Renacimiento sevillano*, Sevilla, 1979, p. 40.





14. CASA DE LOS PINELO. ACTUAL ORATORIO.  
ALACENA. HACIA 1500.

descritos en la serie completa de apeos de todas las casas propiedad de la catedral.

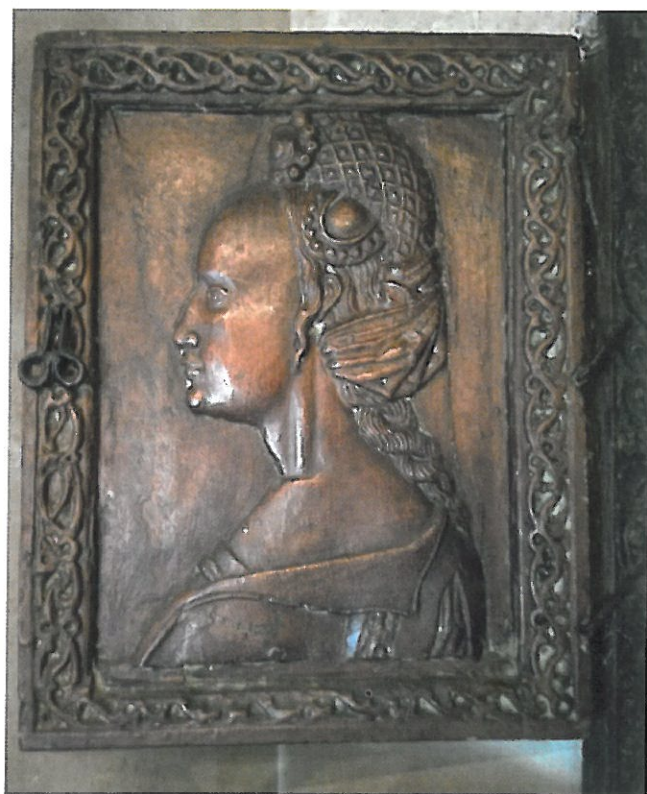
Ante el documento nos hemos formulados algunas preguntas básicas para las que el mismo ofrece algunas respuestas:

- ¿cómo eran denominados los distintos tipos de piezas cerámicas?;
- ¿qué labores formaban tales piezas al combinarse entre sí o con los ladrillos sin vidriar?;
- ¿qué espacios de la casa estaban revestidos con cerámicas vidriadas y cuáles no lo estaban?;
- ¿cómo se distribuían tales revestimientos en dichos espacios atendiendo a su nivel de calidad?;
- ¿qué relación se establecía entre los tipos de revestimientos cerámicos y las carpinterías de techos, puertas y ventanas en esos mismos espacios?;
- ¿qué diferencias había entre los revestimientos de la planta baja y los de la alta?

Con respecto a los tipos de piezas podríamos enumerar, al menos, las mencionadas: ladrillo, ladrillo por tabla, azulejo, verdugo, tableta o tablilla y alizar.

Con independencia de las alusiones a tipos de piezas, en el apeo se mencionan expresiones que aluden claramente a las características con que tales piezas son combinadas o tratadas para formar pavimentos. En el apeo de la casa de los Pinelo se citan:

1. Pavimentos «revocados», probablemente hechos con un mortero de yeso. Fueron usados en espacios de servicio como cocinas, azoteas, patinillos o zaguanes. Obviamente no eran pavimentos cerámicos sino hechos con un árido fraguado, y tal vez teñidos de almagra.
2. Pavimentos «de ladrillo en espinapece». Eran el tipo más resistente al paso de herraduras, por lo que se usó



15. CASA DE LOS PINELO. ACTUAL CAPILLA.  
PUERTA DE LA ALACENA (DETALLE). HACIA 1500.

en aquellos espacios de tránsito de equinos desde la casa-puerta al patio del apeadero y las caballerizas.

3. Un tipo más fino dentro de los más comunes era el pavimento hecho «de ladrillo de xunto», es decir, un ladrillo de pasta cerámica fina cuyos cantos eran raspados para que la junta fuera casi imperceptible. Fue usado en el portal, en salas secundarias, en el mirador y en alguna azotea. Fue muy frecuente en los pavimentos más finos carentes de piezas vidriadas. Alternar ladrillos de junto de pasta roja con otros de pasta pajiza establecía un básico juego cromático de viejas resonancias islámicas. No sabemos si este tipo fue usado en la casa de los Pinelo, ya que en ningún punto del apeo se explicita esta última variante.
4. El tipo más popular de los pavimentos de ciertas pretensiones estéticas era el llamado «holambrado», es decir, hecho con ladrillos de junto pero sembrado de olambriñas vidriadas. Fueron de este tipo los de los corredores del patio principal, el propio espacio central y descubierto del patio, y también en los espacios de recibimiento como las antesalas y salas e incluso en algunas cuadras (lujosas salas cuadradas), cámaras y recámaras. Son estos pavimentos los que acompañan a los zócalos de las habitaciones más decoradas.
5. El siguiente nivel de entre los identificados es el de los pavimentos vidriados de forma integral y entre ellos se mencionan en esta casa varios hechos «de ladrillos de azulejos blancos, e azules e verdes». Combinaciones de estos tres colores, dispuestos en espinapece las hemos visto revistiendo algunos chapiteles. Por ejemplo, los del Hospital de las Cinco Llagas, hoy sustituidos por unos modernos que imitan los antiguos. Sólo quedan hoy pavimentos de verdugos blancos y verdes (sin azules) en algunas tarbeas del palacio del rey don Pedro del Real Alcázar y en la casa de Pilatos.
6. Uno de los pavimentos que se mencionan entre los usados en habitaciones principales son los «de estrellado», expresión hoy en desuso y que muy probablemente se refiera a



los formados con piezas en forma de estrellas vidriadas en varios colores. Uno de estos fue hallado en el antiguo convento de Santa Clara y se exhibe hoy en la sala de cerámica islámica y mudéjar el Centro Cerámica Triana. También hemos hallado a veces pavimentos formados con ladrillos de junto, cortados de tal forma que crean alveolos de forma estrellada de ocho puntas en los que van alojadas olambri-llas de esta forma.

7. Un tipo que hemos leído por primera vez y del que ignoramos su aspecto e incluso su etimología es el mencionado en el apeo como pavimento «de axembrilla». Sólo se nos ocurre la posibilidad de que el término fuese una acepción popular de «enjambrilla» y que pudiera aludir a otro tipo de pavimento que se formaba con piezas exagonales a modo de las celdillas de un panal de abejas.
8. Igualmente oscura nos resulta la alusión a los pavimentos «de media guarnición».

Finalmente se mencionan dos términos que usamos poco en la actualidad pero que en el especializado argot de los constructores del siglo XVI tenían una significación muy precisa. Uno es el de «almatraya» referido a las alfombrillas cerámicas que se acostumbraban a formar a la entrada de una estancia y que solían ser de una labor especialmente delicada. El otro término es «azonal» y se refiere a la banda paralela a los límites de una estancia o un patio que formaba una especie de cenefa periférica.

No hemos llegado a describir aquí todos los revestimientos del edificio mencionados en el apeo, aunque se percibe que el balance entre lo que había y lo que hay es desolador. Pero los edificios son como los seres vivos: van atravesando sus inexorables fases vitales y están hechos, como nosotros, de estructuras (huesos), instalaciones (fluidos vitales) y revestimientos (piel), y todos sufren desgastes con el paso del tiempo, el uso y el maltrato consciente o inconsciente. Hagamos lo posible por no destruir lo que el destino –probablemente más que las personas– no ha legado.



## LIENZOS SONOROS DE MURILLO

Por

MARÍA DEL CARMEN RODRÍGUEZ OLIVA  
Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (IAPH)

M.<sup>a</sup> ISABEL OSUNA LUCENA  
Universidad de Sevilla

ANTONIO SÁNCHEZ RODRÍGUEZ  
Licenciado en piano por  
Conservatorio Superior de Sevilla Manuel Castillo

**B**artolomé Esteban Murillo representó en su magna obra artística pinturas que se rodeaban de elementos cotidianos, entre ellos se destacan los elementos musicales que, sacados de sus pinceles a modo de detalles, se convierten en fragmentos de verdaderas obras de arte. Dentro de este contexto se presentan estas reflexiones que no pretenden más que articular un encuentro entre dos disciplinas artísticas –arte y música–, donde la vista y el oído se reúnen para contarnos algo más sobre la historia del arte y la vida... dibujo y color, interpretado por el arte de la música.

Pero antes de comentar los elementos musicales representados por Murillo, creemos importante hacer una breve reflexión sobre el hecho mismo de la introducción de la música en la mayoría de sus cuadros –y de tantos otros pintores– de tema religioso, realizada por ángeles o entes espirituales, ya fuera cantando o tañendo instrumentos de distintos tipos.

No son pocos los escritos y análisis publicados que nos hablan de las propiedades de la música, o más bien de las vibraciones sonoras, en el sentido de afectar de una u otra manera a los hombres y por extensión a los seres vivos. Esta propiedad que definimos como el *ethos* de la música ha sido objeto tanto de leyendas como de estudios rigurosos de acústica, propiedad ampliamente admitida por todas las culturas. Precisamente atendiendo al *ethos* y al carácter intangible y etéreo de los sonidos, la música con todas las particularidades propias de cada pueblo ha sido considerada como el vínculo entre lo material y lo inmaterial, entre lo transcendente y lo intrascendente, en definitiva, entre lo sagrado y lo profano.

La religión cristiana así lo aceptó, y son precisamente los ángeles o mensajeros los seres luminosos más cercanos a la materia, según los planteamientos de la escuela neoplatónica del siglo V d. C., que se conocen como *los escritos de Pseudodionisio*, y que tuvieron una enorme y duradera repercusión en la iconografía cristiana, los destinados a establecer la unión de lo divino y lo humano por medio de la ejecución musical.

Así pues, se parte de una premisa fundamental intrínseca a la propia música, puesto que se trata de un arte efímero, en el sentido de que la ejecución de la música no deja, en principio, más huella que el recuerdo. Esto será uno de los principales problemas, por ello la organología cumple un papel fundamental en el estudio musical, ofreciéndonos conocimientos de primera mano a la hora de la recuperación de sonidos y de reconstruir la vida de los instrumentos a lo largo de su historia. Por tanto, este estudio también supone recuperar un patrimonio inmaterial musical que contribuye a la reconstrucción de tradicionales y olvidados instrumentos que ya hoy están casi perdidos; por lo que estos lienzos se hacen sonoros y nos ofrecen esa huella musical de sonidos que hay que redescubrir. Por otra parte, también se hace necesario penetrar en el significado de las escenas musicales, aproximarse a su musicalidad, partiendo de la estética musical y de las