

IV CENTENARIO DE
Camoens
FUNDACION JUAN MARCH



Madrid, junio 1980

*Todos los actos comenzarán a las 19,30.
Entrada libre.*

La Fundación Juan March agradece la cooperación de la Secretaría de Estado de Cultura, del Museo Nacional de Arte Antigo portugués y de la Fundación Calouste Gulbenkian, de Lisboa.

© **Fundación Juan March**

Depósito Legal M: - 18368-1980

Imprime Royper: - Julián Camotillo, 53 bis

INDICE

Conferencias	Pág. 3
Conciertos	
Segréis de Lisboa.....	Pág. 5
Pro Mvsica Antiqva de Madrid.....	Pág. 5
Exposición	
Azulejos en Portugal (Siglos XV al XX)	
Presentación, por Rafael Salinas Calado.	Pág. 17
Relación de obras expuestas.....	Pág. 26

RHYTHMAS
DE LVIS DE CAMOES,
Diuididas em cinco partes.

Dirigidas ao muito Illustre senhor D. Gonçalo Coutinho.



*Impressas com licença do supremo Conselho da geral
Inquisição, & Ordinario.
E M L I S B O A ;
Por Manoel de Lyra, Anno de M. D. LXXXV.
A custa de Elicação Lopes mercador de libros.*

T. NORTON.

Martes 10

Jacinto do Prado Coelho

Luis de Camoens: ideología e poesia.

(En portugués, con traducción simultánea)

Jueves 12

Alonso Zamora Vicente

Relaciones literarias hispano-portuguesas.

Martes 17

José Filgueira Valverde

Camoens, clásico español.

Jueves 19

Vítor Manuel de Aguiar e Silva

O petrarquismo na Lírica de Camoens.

(En portugués, con traducción simultánea)

Jacinto do Prado Coelho

Catedrático de la Universidad de Lisboa, Presidente de la Academia de Letras de Lisboa y Director de la revista **Coloquio – Letras**.

Alonso Zamora Vicente

Catedrático de la Universidad Complutense de Madrid. Secretario de la Real Academia Española.

José Filgueira Valverde

Director • del Museo de Pontevedra y autor del libro **Camoens**.

Vítor Manuel de Aguiar e Silva

Catedrático de la Universidad de Coimbra. Se ha traducido al castellano su libro **Teoría de la Literatura**.

La Conferencia de D. Alonso Zamora Vicente, anunciada para el jueves día 12, tendrá lugar el martes día 17.

A su vez, la Conferencia de D. José Filgueira Valverde, anunciada para el martes día 17, tendrá lugar el jueves día 12.

C O N C I E R T O S

4

Primer concierto:

Miércoles 11: Segréis de Lisboa.

Director: Manuel Moráis.

Música de la época de Camoens.

Segundo concierto:

Miércoles 18: Pro Mvsica Antiqva de Madrid.

Mezzo-soprano: María Aragón

Tenor: Tomás Cabrera.

Director: Miguel Angel Tallante.

Música de la época de Camoens.



Primer Concierto

PROGRAMA

/

Anónimos (S. XVI)

Niña era la infanta (*Romance*)

La gamba (*Gagliarda*)

Um cavaglier di Spagna (*Villotta*)

Il todesco (*Pavana*)

Enrique VIII (1491-1547)

Pastyme with good companye (*Canción*)

Anónimo

Consort XXIV

Jacques Arcadelt (h. 1515-1568)

La Pastorella mia (*Villanella*)

Anónimo

Il burato (*Gagliarda*)

Jachet can Berchem (h. 1540)

Jehan de Lagni (*Canción*)

Giorgio Mainerio (h. 1578)

Schiarazula marazula

Primer Concierto

PROGRAMA

II

Dom Heliodoro de Paina (1552)

Tiento de 5.º Tono

Anónimo (S. XVI)

Sete anos de pastor Jacob servia (*Soneto*)

Diego Ortiz (h. 1510-1571)

Recercada II (*Passamezzo moderno*)

Anónimos (S. XVI)

Menina dos olhos verdes (*Vilancete*)

Foyse gastando a esperanza (*Cantiga*)

Diego Ortiz (h. 1510-1571)

Recercada VII (*Romanesca*)

Anónimos (S. XVI)

Nao tragais borzeguins pretos (*Vilancete*)

Na fonte está Lianor (*Cantiga*)

Mascherada

Já nao podéis ser contentes (*Cantiga*)

Conde Claros (*Bergamasca*)

Ay Jesús, qué mal frayle (*Madrigal*)

Segréis de Lisboa

Segréis de Lisboa tiene, como principal objetivo, contribuir al resurgimiento de la música antigua. Fundado en 1972 por Manuel Moráis, este grupo se compone de cantantes e instrumentistas cuya principal preocupación es hacer revivir la música antigua con la mayor autenticidad, fundándose en los conocimientos históricos y estilísticos, con una permanente creatividad. Su continuo trabajo de investigación incluye el estudio crítico de las distintas épocas, su ornamentación, la técnica vocal e instrumental, basada tanto en métodos originales como, en algunos casos, en los resultados de su investigación en la música popular.

Segréis de Lisboa ha realizado numerosos conciertos por Europa. Entre su discografía destacan los discos dedicados a «Música Ibérica da Idade Média e do Renascimento» y «A Música no Tempo de Camões».

Intérpretes

Helena Afonso (Soprano y percusión)

Fernando Serafim (Tenor y percusión)

Catarina Latino (Flautas dulce, cromomo y cornamusa)

Antonio Oliveira e Silva (Viola d'arco y violín)

Kenneth Frazer (Viola de gamba)

Manuel Moráis (Vihuela, laúd y dirección)

Segundo Concierto

PROGRAMA

I

La Canción en el teatro de Gil Vicente:

Millan (ss. XV-XVI)

Aunque no spero gozar

Juan Vasquez (h. 1500-h. 1560)

Soledad tengo de tí

Polifonía religiosa portuguesa:

Esteváo Lopes Morago (ss. XVI-XVII)

Exurge

Laetentur Caeli

«Vilancetes» portuguesas:

Anónimo (s. XVI)

Falai meus olhos

Mal se cura muyto mal

Maestros españoles en las Cortes de Portugal:

Diego d'Alvarado (? – 1643)

Tentó por «delasolrre»

Mateo Romero (1575-1647)

Romericoflorido

Entre dos mansos arroyos

- Las transcripciones a la actual notación musical de las obras contenidas en este programa se deben a los siguientes musicólogos: Higinio ANGLÉS. Manuel JOAQUIM, Jesús BAL y GAY, Santiago KASTNER, Miguel QUEROL y José LOPEZ-CALO.
- Versiones y adaptaciones instrumentales: Miguel Angel TALLANTE.

Segundo Concierto

PROGRAMA

II

E. de Valderrábano (h. 1500-h. 1558)

Ya cabalga Calaynos

Diego Ortiz (1510- ?)

Recercada

Juan Vasquez (h,1500-h.1560)

Si el pastorfico es nuevo

Francisco Guerrero (1528-1599)

Niño Dios, d'amor herido

Anónimo (s. XVI)

No so yo quien veis bivar

Ambrosio de Cotes (h. 1550-1603)

Fantasia para instrumentos

Juan B. Comes (1568-1643)

Oye, querida señora

Antonio de Cabezón (1510-1566)

Tres III

Juan Vasquez (h,1500-h,1560)

Quien amores tiene

Textos de las obras cantadas.

Aunque no spero gozar

(Gil Vicente: *Tragicomedia de Don Duardos*)

*Aunque no spero gozar
Galardón de mi servir.
No m'spero repentir.*

*No spero que m'arrepienta
Del triste dolor que siento,
Pues se goza el pensamiento
Con la causa que atormenta:
Y pues la pena es contenta,
Teniendo gloria el sufrir,
¿Quién s'esperà repentir?*

Soledad tengo de tí

(Gil Vicente: *Tragicomedia de Don Duardos*)

*Soledad tengo de tí,
Tierra mía do nací.
Si muriese sin ventura,
Sepúltenme en alta sierra,
Porque no extrañe la tierra
Mi cuerpo en la sepultura:
Y en sierra de grande altura,
Por ver si veré de allí
Las tierras a do nací.
«Soledad tengo de tí,
¡oh! tierras donde nací.»*

Laetentur Caeli

*Letentur caeli
exultet terra
Jubílate montes laudem
quia Dominus noster veniet.*

Falai Meus olhos (*Cancionero de Upsala*)

*Falai meus olhos si me quereis beñy
Como falarà quin tempo no teñy.
Deseyo falaruos
Miñ alma, scuitayme,
Non posso aluidaros,
Miñ alma falayme.
Biuo deseyando a uos miño beñy
Como falarà quin tempo non teñy.*

Mal se cura muyto mal (*Cancionero de Upsala*)

*Mal se cura muyto mal,
Mas en poco cando tura
Muyto mas peor se cura.*

*En muyto mal cando uen
Non pode muyto turar.
Porque tenen d'acabar
Muyto presto a queyn lo teyn.
Acabar es grande beyn*

*Poys en poco cando tura
Muyto mas peor se tura.*

Romericoflorido

Folia.

*Romericoflorido
coge la niña,
y el Amor, 'de sus
ojos
perlas cogía.*

Coplas.

*La que es el lucero
de nuestro lugar
flores ua a buscar
de amor, en verdad,
y la del romero,
que es azul y blanca,
cual la mano franca
de quien la cogía,
y el Amor, de sus ojos
perlas cogía.*

Entre dos mansos arroyos

(*Lope de Vega: La más prudente venganza*)

*Entre dos mansos arroyos
que de blanca nieve el sol,
a ruego de un verde valle,
en agua los transformó.*

*Como no saben de celos
ni de pasiones de amor,
ríense los arroyuelos
de ver cómo lloro yo.*

Ya cabalga Calaynos

(Cervantes: *Don Quijote de la Mancha*, parte 2.^a Cap. IX)

*Ya cabalga Calaynos
A la sombra de una verde oliva,
sin poner pie en el estribo,
cabalga de gallardía.*

*Ya se parte Calaynos,
ya se parte, ya se va.
hace brostarsus pendones
y en todos una señal.*

Si el pastorcico es nuevo

*Si el pastorcico es nuevo
Y anda enamorado,
Si se descuida y duerme,
¿Quién guardará el ganado?
Digas, el pastorcico,
Galán y tan pulido,*

*¿Cuyas eran las vacas
Que pastan en el río?
Vuestras son, mi señora,
Y mío es el suspiro.
Si se descuyda y duerme
¿Quién guardará el ganado?*

Niño Dios, d' amor herido (*Cancionero de Medinaceli*)

*Niño Dios d'amor herido,
tan presto os enamoráis,
que apenas habéis nacido,
quando d'amores lloráis.*

*En esa mortal divisa
nos mostráis bien el amar,
pues siendo hijo de risa,
lo trocáis por el llorar.*

*La risa nos ha cabido,
el llorar vos lo aceptáis,
y apenas habéis nacido,
quando d'amores lloráis.*

No so yo quien veis bivir (*Cancionero de Upsala*)

No so yo quien veis bivir,
No so yo,
Sombra soy de quien murió.

Señora ya no soy yo
Quien gozava vestra gloria,
Ya es perdida mi memoria,
Que en el otro mundo esta
El que fué nuestro y sera;
No so yo,
Sombra soy de quien murió.

Oye, querida señora (*Cancionero de Olot*)

Oye, querida señora,
un alma triste de pena,
a tu belleza rendida,
y a tu voluntat subyecta,

Al mar fiero
mis esperanzas,
que hasta el cielo suben
y luego baxan.

La tempestat del rigor
mueve tanto mis intentos,
que suben mis pensamientos,
agotados del rigor;

buscando un alto favor,
levanta olas tan altas,
que hasta el cielo suben
y luego baxan.

Quien amores tiene

Quien amores tiene ¿cómo duerme?
Duerme cada qual como puede.
Quien amores tiene de la casada,
¿Cómo duerme la noche ni el alva?
Duerme cada qual como puede.
Quien amores tiene ¿cómo duerme?
Duerme cada qual como puede.

Pro Música Antigua de Madrid

Se crea en 1965 por un grupo de jóvenes músicos con el propósito de investigar y difundir la música europea de la Edad Media, Renacimiento y época prebarroca para salvarla del olvido en que permanecía hasta hace muy pocos años. La adaptación e interpretación de estas músicas se realizan con el más exacto rigor musicológico. El grupo cuenta con una valiosa colección de instrumentos reproducidos a partir de los originales, lo cual contribuye a la formación de un conjunto semejante a los que en su época constituían las capillas cortesanas.

Dirigido por Miguel Angel Tallante, Pro Música Antigua de Madrid ha realizado grabaciones para diversas casas discográficas, así como para Radio Nacional de España y Televisión Española. En 1972 obtiene el Primer Gran Premio de Música Antigua en el I Concurso de Interpretación de Música de Cámara «Josep M.^a Ruera». En 1974 efectúa una gira de conciertos por varias ciudades de Francia. En 1977 el grupo es subvencionado por la Fundación Juan March, para la cual realiza asimismo un ciclo de conciertos didácticos. En 1979, por encargo del Ministerio de Educación y Ciencia, graba para la colección Monumentos Históricos de la Música Española la obra completa de Juan delEncina, en conmemoración del 450 Aniversario de su muerte.

Intérpretes

Miguel Angel Tallante
Marcial Moreiras
Emma Ojea
Ana Isabel Vizoso
Juan Zamora
Antonio Arias
Miguel Borja
Enrique Lafuente
Javier Benet

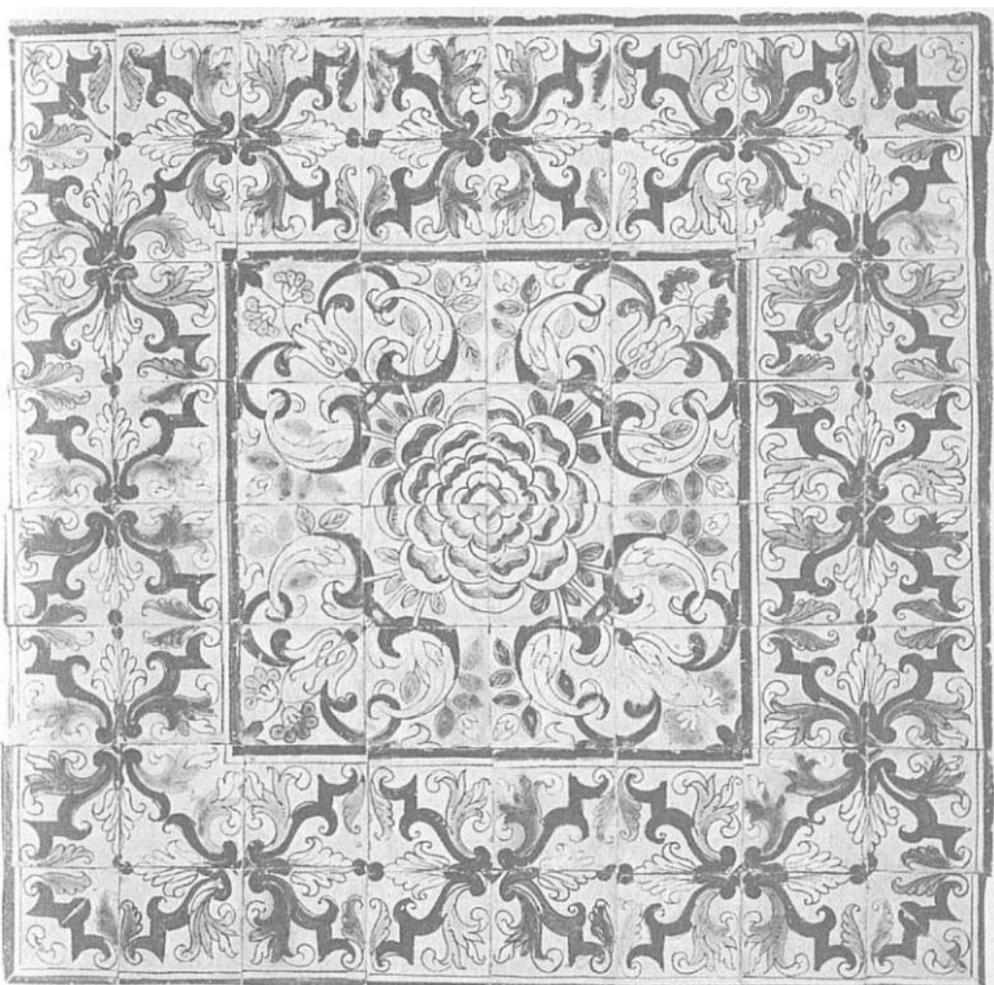
Solistas:

María Aragón (*Mezzo-soprano*)
Tomás Cabrera (*Tenor*)

Director:

Miguel Angel Tallante

E X P O S I C I O N



Inauguración: Lunes 9

Conferencia de Rafael Salinas Calado:
«Significado del azulejo en Portugal»

Clausura:

Viernes 27

Horarios:

Lunes a viernes, 10-14 y 18-21 h.

Sábado, 10-14h.

Domingos y festivos, cerrado.

El azulejo es una pieza cerámica de *fayenza* corriente, constituida por una placa -generalmente cuadrada- de barro cocido y vidriado en el lado principal. Este lado vidriado es el soporte del color, del dibujo o del símbolo ornamental.

Se utiliza como material de revestimiento parietal, aunque también haya sido usado en otros espacios, como, por ejemplo, suelos, techos, peldaños de escalera, fuentes, bancos y canteros de jardín.

El término azulejo, idéntico al de la lengua española, llega a Portugal con los primeros ejemplares importados de Andalucía y de Levante. Etimológicamente deriva del vocablo árabe «al azulej», que significa piedra lisa y resbaladiza. Imagen ligada en cierto modo a la idea de la piedra semi preciosa, intensamente azul y de remota procedencia mesopotámica, que los griegos y romanos conocían por lapislázuli.

Portugal puede ser considerado hoy el país del azulejo, por la singular importancia que le dio a lo largo de los siglos.

En efecto: el azulejo surge un poco por todas partes, envolviéndonos en un constante ambiente de belleza a la que los portugueses, quizá por exceso de costumbre, ya casi parecen indiferentes.

Este material cerámico de revestimiento tiene, a la vez que las propiedades de aislamiento, durabilidad e higiene, características de animación de superficie y reflexión de luz, y cuyo aprovechamiento decorativo también fue explotado por varios pueblos a través de los siglos. Por lo que a Portugal se refiere, a lo largo de 500 años se cubrieron, interior y exteriormente, enormes superficies de los más variados edificios con azulejos ornamentales, caracterizando y desarrollando este tipo de *fayenza*.

Integrado en el ámbito visual de la vida cotidiana, acaba por definir el ambiente que caracteriza el gusto de un pueblo.

Más que en cualquier otra manifestación de las artes ornamentales, fue sin duda a través del azulejo como los portugueses encontraron una forma de expresión propia, rica, variada e indiscutiblemente original, consiguiendo caracterizar por medio de él, de manera inconfundible, los

ambientes arquitectónicos. Aunque no lo hayan inventado, descubrieron, sin embargo, una innovación muy original en el modo de utilizarlo.

No puede ser apreciado unitariamente, por ser -como pieza individual- tosco, y sobre todo por estar concebido para ser visto en grandes conjuntos que pertenecen absolutamente a la arquitectura en el que fueron integrados.

Su unidad ornamental reside en el cuidadoso estudio de la asociación de los distintos elementos, formándose así auténticos «puzzles» de gigantescas proporciones, cuyas piezas, poco significativas por sí mismas, sólo tienen sentido en el todo.

No fue sólo, sin embargo, la labor artesanal del modesto ceramista la que consiguió realizar el «milagro de azulejería del siglo XVII»; éste fue, sobre todo, el resultado de un perfecto trabajo de equipo.

Alfarero, azulejero y arquitecto colaboran de forma ideal, conscientes del fin que deben alcanzar.

Los primeros vestigios de revestimiento cerámico de suelo, descubiertos en la abadía cisterciense de Santa María de Alcobaza, datan del comienzo del siglo XIII y constituyen sólo un caso esporádico sin continuidad ni consecuencias apreciables. Por eso, se considera en general que el azulejo no fue introducido en Portugal hasta mediados del siglo XV, importado de los centros de fabricación hispano-moriscos de Valencia, Sevilla y Marruecos. Durante casi todo el siglo XVI, el azulejo mudéjar importado se obtenía por las técnicas de «cuerda seca» y de «cuenca», cuya utilización fue enraizándose en el gusto nacional. Se trata de encargos suntuarios destinados a palacios reales de la alta nobleza o a importantes edificios religiosos. En casos raros, se importó también de otros centros cerámicos europeos, como es el caso de los magníficos paneles del taller de Orazio Fontana -Urbino-, de hacia 1570, y de los espléndidos encargos realizados en los talleres de Joannes Bogaert, 1558, o en los de Fernando Loyaza, de Talavera de la Reina, alrededor de 1560.

Sólo al final de la era quinientista, en el período del dominio español (1580-1640), cuando el país pierde la independencia, el azulejo adquiere la personalidad y el carácter que llevará a nacionalizarlo. La situación política, lejos de

afectar al pujante desarrollo del arte de la azulejería, lo facilita a través de los medios técnicos traídos por la importación de alfareros andaluces.

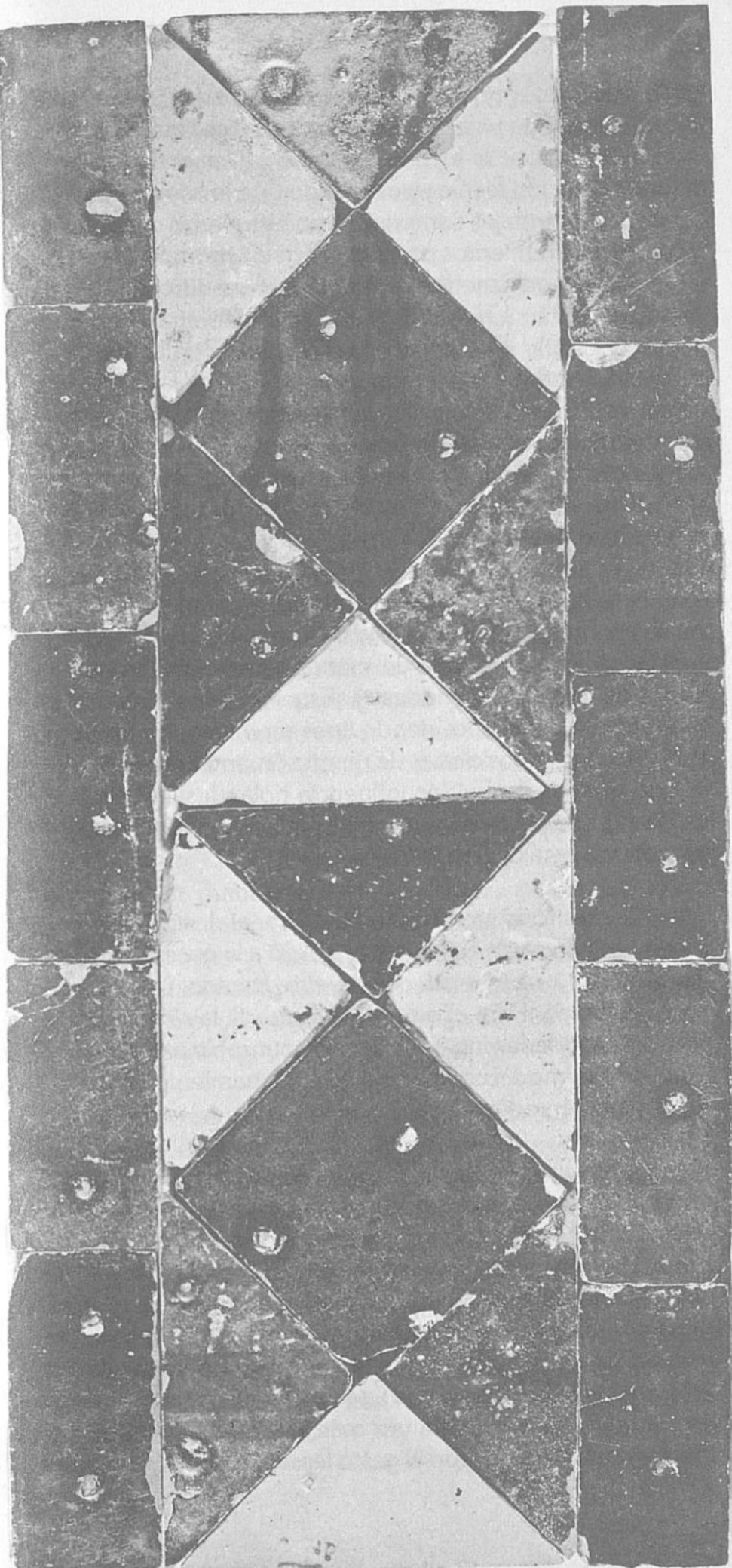
Traduciendo a técnica de mayólica pisana los esquemas ornamentales adquiridos en la cerámica mudéjar filtrados por la gramática decorativa italo-flamenca, el azulejo encuentra al final del siglo XVI singular realización plástica en las grandes composiciones de Francisco de Matos para la iglesia de San Roque (1584) y de Marjal de Matos para la extinta iglesia de San Andrés (1588), ambas en Lisboa.

Implantado progresivamente en el gusto popular, sólo alcanza la escala monumental -que caracteriza al azulejo portugués- a través de la evolución que sufre en el curso del siglo XVII.

Se integra entonces en espacios arquitectónicos que modela, resuelve y organiza, estableciendo relaciones de armónico equilibrio entre las dominantes verticales y horizontales de los accidentes estructurales de los edificios, a costa de variadas soluciones de prototipos, polícromos compuestos según diagonales. Período fecundo de invención y creatividad, permite evidenciar las potencialidades decorativas de una cerámica mural, cuyas limitaciones técnicas (de *fayenza* primaria) no llegan a constituir obstáculo para la obtención de los más espectaculares ambientes de gusto decididamente coherente. Son más bien un desafío a la terminada imaginación de una cultura, establecida por la economía de los medios y la pobreza del material.

Multiplíquense las experiencias felices —a veces audaces y atrevidas- que consolidan las vastas perspectivas futuras de expresiones imprevisibles. De norte a sur, en todo Portugal, el azulejo pasa a ser imprescindible, no sólo como revestimiento de nuevas construcciones, sino también beneficiando antiguos edificios.

El palacio de los marqueses de Fronteira, en S. Domingos de Benfica (1667 – 1669), constituye quizá uno de los más bellos y espectaculares documentos de este magnífico periodo. Es durante el último cuarto del siglo XVII, por influencia de la porcelana oriental que los portugueses traen a Europa, cuando surge la moda del azul y blanco y el azulejo modernizado se adapta al nuevo modelo hasta mediados del



siglo siguiente, primero, a través de la sobria síntesis monocromática de los ya acreditados modelos coloridos; después, con la aparición de artistas pintores. Un nuevo camino, de exigente calidad técnica y esmerado dibujo, viene a dar lugar a las monumentales composiciones historiadas cuyos magníficos encuadramientos corresponden en «trompe-l'oeil» a la exuberancia ornamental de un barroco maduro. Gabriel d'el Barco (1691-1701), Antonio de Oliveira Fernandes (1699-1720), Policarpo de Oliveira Bemardes (1715-1725), André Gongalves, Antonio Pereira, Bartolomeu Antunes, Nicolau de Freitas, entre otros, firman las aparatosas composiciones que cubren paredes y bóvedas, mostrando excelente dibujo y reveladora ejecución. El Brasil, Azores y Madeira son testimonio de algunos de los más bellos ejemplares de esta época.

A una escala menos ambiciosa, las fábricas producían también azulejos anónimos con temas repetidos, para ser utilizados en arquitectura de menos responsabilidad y al alcance de bolsas más modestas. Estos azulejos acabaron por tener enorme difusión, siendo tipos repetitivos de elementos unitarios o composiciones de repetición ornamental lineal en la que puede verse nítida influencia holandesa. El hecho no es de extrañar, dadas las estrechas relaciones comerciales en esta época con los Países Bajos.

El catastrófico terremoto de 1755, al destruir casi completamente la ciudad de Lisboa, obligó a la necesaria reconstrucción de una capital con nuevo trazado urbanístico y arquitectónico. Para ello se hizo necesaria la rápida producción de cantidades ingentes del indispensable azulejo acreditado como moderno material de acabamiento, higiénico, funcional y duradero.

La renovación de las técnicas cerámicas, ocurrida en el reinado de D. José I gracias a la creación de la Real Fábrica (Rato), en 1767. es sometida entonces a la gran prueba a través de la saludable simplificación del dibujo, y se multiplican los modelos de acertado diseño. De notable y equilibrado buen gusto, este azulejo «pombalino» marca una expresiva fase bien definida. En la transición hacia el siglo XIX, en el reinado de Doña María I, se produce un nuevo giro en el espíritu decorativo y, una vez más. el azulejo se moderniza, interpretando con acierto el gusto femenino contemporáneo.

Con las invasiones napoleónicas y el traslado de la familia real al Brasil, las fábricas del país ocupado sufren una gran crisis, viéndose casi obligadas a parar la producción. Del Brasil llegan entonces importantes encargos que reaniman al característico azulejo portugués.

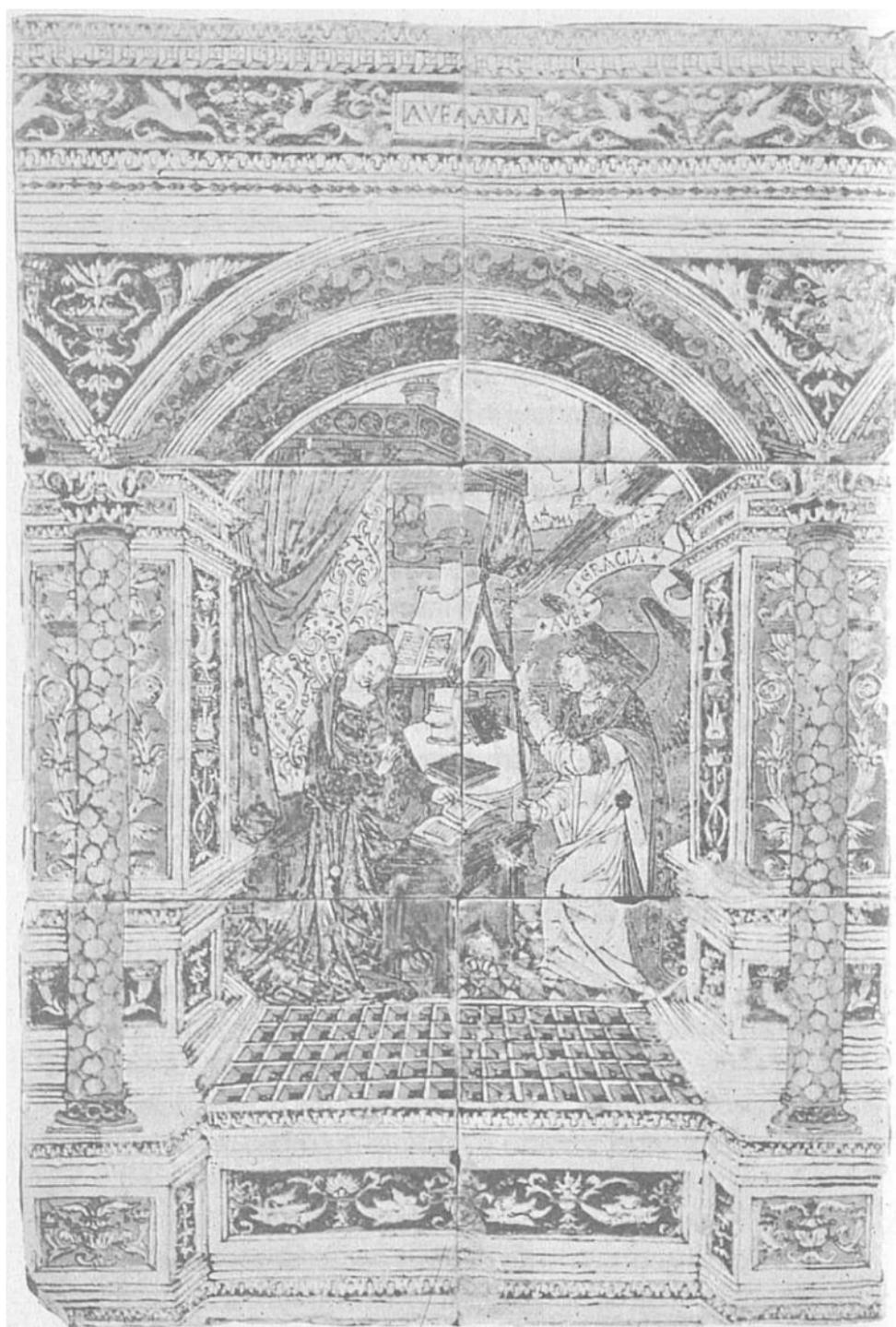
Se descubren también en ese tiempo fines, utilidades y dimensiones diferentes para su uso, pasándolo al exterior como revestimiento de la fachada, aislante y reflector, tanto de luz como de calor. Remozado, retorna a Portugal, ahora para revestir completamente las fachadas, prestando características notas de color al paisaje urbano de las poblaciones más floreciente gracias al arranque migratorio.

Aprovechando el impulso de la renovación industrial, el azulejo se adapta fácilmente a las nuevas técnicas de fabricación, surgiendo sencillo y popular, lleno de fuerza y color, para substituir a su antepasado artístico que entra en la decadencia del agotado clasicismo. Así, algunas de las más importantes ciudades portuguesas pueden dar la imagen nítida del tipismo de sus calles revestidas de cerámica, cuyo color, brillo y animación les dan carácter peculiar.

Al comenzar el siglo XX, renace con nueva expresión, dejando sentir, a veces claramente, todo el espíritu del «art nouveau» en manifestaciones de excelente calidad, como muestran las creaciones de Bordalo Pinheiro. Las concepciones del «arte nuevo» son fruto de una actitud estética en cierto modo revolucionaria, contemporánea del neoclasicismo decadente, habiendo servido el azulejo a ambas en un violento contraste de gustos.

Al rígido geometrismo del «art déco» de los años 30 y a la implacable construcción de cemento armado, a la que inicialmente el azulejo intenta adaptarse, corresponde la desaparición casi definitiva de este material decorativo.

Hacia 1950, arquitectos y decoradores comienzan a sentir la falta del azulejo y se dan cuenta de su absoluta necesidad. Se inicia entonces un difícil camino para poder dar respuesta a las nuevas circunstancias, acabando por vencer el azulejo y quedar, una vez más, ligado a la historia de la arquitectura nacional.



Siempre renovado, sabiendo salir de los períodos más críticos, el azulejo portugués ha realizado la difícil tarea de respetar su tiempo, actualizándose y encontrando la adecuada respuesta a las necesidades estéticas de los artistas que saben recurrir a él. Hoy como siempre, continúa cumpliendo

con la función que le cabe sin convencionalismos tradicionales, esperando de los artistas contemporáneos la conveniente utilización. Por eso, no podemos decir que el azulejo haya entrado en decadencia en ninguna época. Es esencialmente un material de soporte y los soportes difícilmente pueden decaer, pues su vitalidad depende de quien, mejor o peor, sabe utilizarlos. Sólo así es posible continuar considerándolo, conscientemente, una de las formas más válidas de las artes nacionales.

Los ejemplares presentados del periodo contemporáneo significan mucho más opción que una selección, ya que la mayoría de las piezas importantes se encuentran integradas en la arquitectura, por lo cual se hace difícil dar un panorama actual, significativo, de los artistas portugueses responsables que, afortunadamente, continúan trabajando en el azulejo dentro y fuera de Portugal.

Rafael Salinas Calado

Lisboa, Museo Nacional de Arte Antigo

Febrero 1980

Traducción: José Ares

Relación de obras expuestas

- 1 Pavimento Hispano-Morisco
Producción mudejar
Mitad del Siglo XV
Sintra, Capilla del Palacio Real
- 2 Arquetipo de mayólica «corda seca» (mudejar)
Producción de Sevilla - Siglo XVI
Lisboa, Museo del Azulejo
- 3 Arquetipo de mayólica «arista» (mudejar)
Producción de Sevilla - Siglo XVI
Lisboa, Museo del Azulejo
- 4 Revestimiento mudejar
Producción de Sevilla
1503 (anterior a la restauración)
Coimbra, Antigua Catedral
- 5 Detalle del revestimiento mudéjar
Técnica de «cuenca»
Producción de Sevilla - Siglo XVI
Coimbra. Antigua Catedral
- 6 Escudo con las armas de D. Jorge de Almeida
Producción de Sevilla
Alrededor de 1510
Coimbra. Museo Machado de Castro
- 7 Escudo con las armas del duque D. Jaime de Braganza
Producción de Sevilla
Alrededor de 1510
Procedente del Palacio Ducal de Villa Vigosa
Lisboa. Museo del Azulejo
- 8 Panel de la antigua Iglesia San Andrés que representa
la Anunciación y la Adoración de los Pastores
Producción de Lisboa
Alrededor de 1580
Lisboa. Museo del Azulejo
- 9 Panel representando la Anunciación
Composición de técnica «pisana»
Francesco Niculoso?
Primera mitad del Siglo XVI
Euora, Museo

- 10 Composición italo–flamenca de técnica «pisana»
Francisco de Matos
Producción de Lisboa - 1584
Lisboa, Iglesia San Roque

- 11 Composición en tablero de ajedrez
Procedente del claustro del Convento de la Concepción en Beja
Producción de Lisboa - Siglo XVI
Beja. Convento de la Concepción

- 12 Composición en tablero de ajedrez
Procedente de la Pipa, Alenquer
Producción de Lisboa -- Siglo XVI
Lisboa. Museo del Azulejo

- 13 Composición en tablero de ajedrez
Procedente de la Pipa, Alenquer
Producción de Lisboa - Siglo XVI
Lisboa. Museo del Azulejo

- 14 Composición en grotescos
Procedente del pórtico de la Capilla de Sant' Amaro
Producción de Lisboa – 1630?
Lisboa, Capilla de Sant' Amaro

- 15 Panel adornado con figura de sátiro
Producción de Lisboa - Siglo XVII
Lisboa, Museo del Azulejo

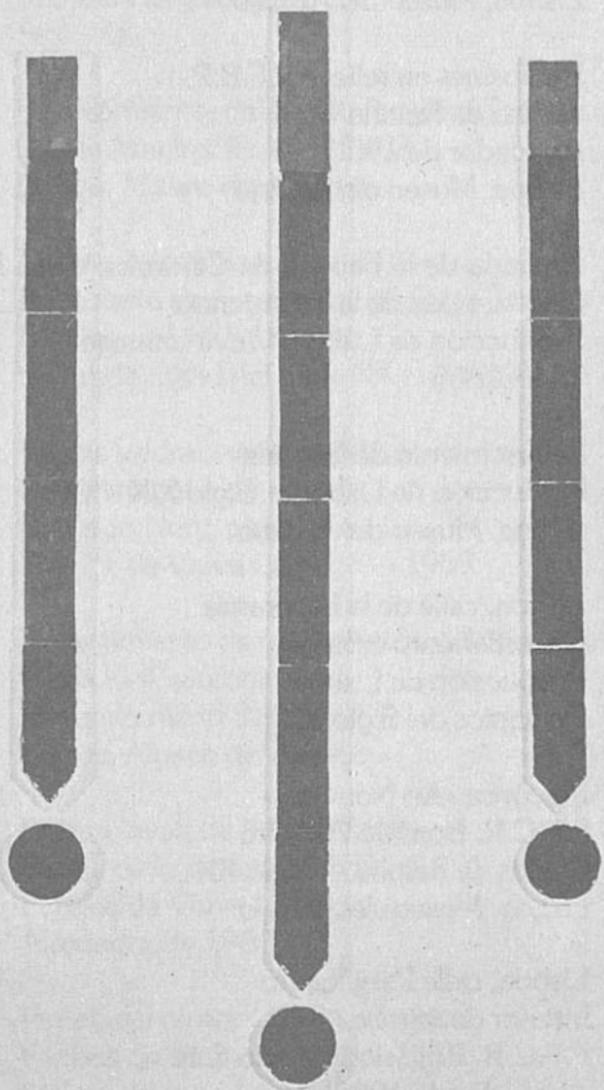
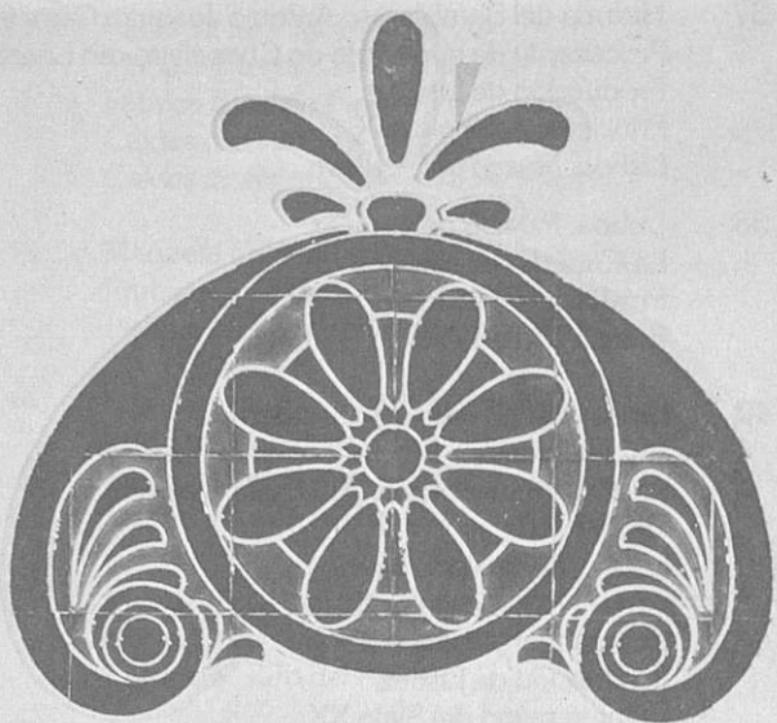
- 16 Panel de mayólica decorado con grotescos
Producción de Lisboa
Primera mitad del Siglo XVII
Lisboa, Museo del Azulejo

- 17 Detalle del revestimiento de la nave de la Iglesia de Marvila, en Santarem
Producción de Lisboa - 1617/1620
Santarem, Iglesia de Marvila

- 18 La Eucaristía
Producción de Lisboa - Siglo XVII
Lisboa, Museo del Azulejo

- 19 Pاليا de Altar, decorada con ramos y pájaros
Procedente de Coimbra
Alrededor de 1670
Lisboa, Museo del Azulejo

- 20 San Juan Bautista
Producción de Lisboa
Primera mitad del Siglo XVII
Lisboa, Museo del Azulejo
- 21 Arraiolos, Convento de los Loios, nave de la Iglesia
decorada con paneles de Gabriel d'el Barco
Producción de Lisboa – 1700
- 22 Horero
Atribuido a Gabriel d'el Barco
Producción de Lisboa
Alrededor de 1700
Lisboa, Museo del Azulejo
- 23 Mayólica
Final del Siglo XVII o principios del Siglo XVIII
Lisboa. Museo del Azulejo
- 24 Lisboa, Palacio de los Marqueses de Fronteira
Jardín y Galería del Lago
Producción de Lisboa - 1667/1669
- 25 Arquetipo de camelia roja oscura con adorno
Procedente del Convento de la Esperanza
Alrededor de 1650
Lisboa. Museo del Azulejo
- 26 Detalle del «Panorama de Lisboa»
Procedente del antiguo Palacio de Santiago
Producción de Lisboa
Alrededor de 1739
Lisboa. Museo del Azulejo
- 27 Adoración de los Magos
Producción de Lisboa
Mitad del Siglo XVIII
Lisboa, Museo del Azulejo
- 28 Evora, Convento de los Loios, revestimiento de la nave
de la Iglesia
Antonio de Oliveira Bernardes - 1711
- 29 Panel de la serie de las «Victorias de Alejandro»
Producción de Lisboa - 1745
Lisboa, Museo del Azulejo
- 30 Panel, estilo de D. Mana
Producción de Lisboa - Siglo XVIII
Lisboa, Museo del Azulejo



- 31 - 37 Historia del Sombrerero Antonio Joaquim Carneiro
 Procedente de la «Quinta do Chapeleiro» en Loures
 Producción de Lisboa
 Principios del Siglo XIX
Lisboa, Museo del Azulejo
- 38 Lisboa, Palacio del Lumiar
 La Casa de los Azulejos
 Producción de Lisboa
 Entre 1750 y 1775
- 39 - 40 Baldosines en relieve para exterior
 «Art Nouveau»
 Producción de Lisboa, fábrica de Sacavém
 1906/1910
Lisboa, Museo del Azulejo
- 41 Revestimiento para exterior
 Producción de Lisboa
 Primera mitad del Siglo XX
Lisboa, Museo del Azulejo
- Baldosines en relieve F.F.B.P.
 Caldas da Rainha
 Alrededor de 1900
Lisboa, Museo del Azulejo
- 42 Fachada de la Fábrica de Cerámica Viuva Lamego en
 Lisboa, plaza de la Intendencia
 Producción de Lisboa, Viuva Lamego
 1849/1865
- 43 - 46 Revestimiento de fachada
 Producción de Lisboa – Siglo XIX-XX
Lisboa, Museo del Azulejo
- 47 Lisboa, calle de la Esperanza
 Revestimiento exterior
 Producción de Lisboa
 Principios del Siglo XX
- 48 - 50 Mayólica «Art Nouveau»
 F.F.C.R. Bordalo Pinheiro
 Caldas de Rainha - Siglo XX
Lisboa. Museo del Azulejo
- 51 Lisboa, calle Panificac^o
 Interior de tahona
 F.F.C.R. Bordalo Pinheiro C.R.
 Alrededor de 1900

- 52 Panel de mayólica «Art Déco»
Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro
Fábrica Bordalo Pinheiro
Caldas de Rainha - Siglo XX
Caldas de Rainha. Museo José Malhoa
- 53 Maqueta original, del pintor Q. Lapa
Embajada de Portugal en Brasilia - 1975
Lisboa. Museo del Azulejo
- 54 Dos personajes, figuras recortadas
Luis Pinto Coelho, pintor
Fábrica Constancia - 1980
Lisboa. Museo del Azulejo
- 55 Maqueta original, del pintor Manuel Cargaleiro
Universidad de Limoges - 1971
Lisboa, Museo del Azulejo
- 56 Manuel Cargaleiro, pintor
Siglo XX
- 57 – 58 Revestimiento, del pintor Joaquim Tenreiro
Rio de Janeiro, Brasil - 1963
Lisboa, Museo del Azulejo
- 59 Lisboa, Iglesia San Juan de Dios
Baptisterio con cerámica, de Jorge Barradas
Fábrica de Viuva Lamego
Segunda mitad del Siglo XX
- 60 Torres Vedras, sede de un banco
Revestimiento interiores
Eduardo Nery, pintor
Fábrica de Viuva Lamego - 1969
- 61 Revestimiento de una estación del Metro de Lisboa
Maria Keil, pintora
Segunda mitad del Siglo XX
Lisboa, Museo del Azulejo
- 62 Lisboa, avenida Infante Santo
Panel, de la pintora Maria Keil
Fábrica de Viuva Lamego
Alrededor de 1960
- 63 Panel, del pintor Qerubim Lapa
Fábrica de Viuva Lamego - 1978
Lisboa, Museo del Azulejo

64 Revestimiento interior
María Teresa Calado, pintora
Fábrica Constanca – 1976
Lisboa, Museo del Azulejo

65 - 70 Variaciones en un mismo baldosín
Q. Capa, pintor
Fábrica de Viuva Lamego - 1970





Fundación Juan March

Castelló, 77
Madrid-6