

La representación de Calixto III y Alejandro VI en la cerámica valenciana*

MERCEDES GONZÁLEZ TERUEL
Ceramista

“[...] te regraciam les rajoletes de manises queus
ham trameses, cosa de tant poch cost e a nos
tan desitjada e demanada per tantes lletres [...]”
*Carta de Alejandro VI dirigida al duque de
Gandía, 28 abril 1494¹*

Los azulejos fabricados en Manises durante los siglos XV y XVI se vendieron en grandes cantidades a muchos rincones de Europa, a la vez que se utilizaron para componer los pavimentos de las construcciones valencianas que durante ese tiempo estaban en marcha. El espectáculo visual que ofrecerían, unido a la ornamentación de techos y muros, debió ser extraordinario. La contemplación de las composiciones geométricas de los azulejos, y los ritmos organizados a través del contraste del azul de cobalto y el blanco estannífero vidriado, sin duda, ilusionarían a los amantes de las obras singulares. Los conceptos de belleza, utilidad y armonía se añadían al valor de la procedencia familiar con el ánimo de trascender en el futuro. La heráldica se incorporaba a los diseños mediante los lemas y escudos dibujados entre las retículas poligonales de las solerías. Caminar² sobre el emblema familiar significa, de esta manera, proyectar la propia imagen sobre el pavimento, proclamar su propia identidad, mostrar su permanencia futura, su eternidad, y poner, por ello, en escena el poder. Los papas Borja, conscientes de ello, proyectan sobre los azulejos valencianos del siglo XV su imagen de manera emblemática a través de la heráldica, lo que significará, como más tarde analizaremos, un proyecto frustrado una vez acabado el papado Borja.

El cardenal valenciano Alfonso de Borja fue elegido papa el 8 de abril de 1455 con el nombre de Calixto III, y aunque duró poco más de tres años su ministerio,³ consiguió pasar a la historia por la cuestión de la cruzada contra los turcos y por la canonización de san Vicente Ferrer, entre otros aspectos. Años más tarde, el 11 de agosto de 1492, Rodrigo de Borja, sobrino de Calixto III, es nombrado papa con el nombre de Alejandro VI. Entre sus intereses nos incumbe principalmente que fue un gran mecenas y amante

* Enviado: 29/9/2016. Aceptado: 7/10/2016.

¹ Citado por GONZÁLEZ MARTÍ, 1942: 319. También *id.*, 1952: 636.

² *Caminar* sobre un azulejo puede ser la misma acción, pero el concepto es muy diferente que *pisar* el azulejo.

³ Falleció el 6 de agosto de 1458.

del arte, y que se rodeó de literatos y artistas como el Pinturicchio.⁴ La construcción de los denominados *apartamentos borgianos* es acometida por Alejandro VI a partir del año 1492, en los que además de decorar extraordinariamente techos y paredes, se pavimentan las estancias con azulejos fabricados en Manises por expreso deseo de Alejandro VI. El papa conoce perfectamente la calidad y la fama que los azulejos valencianos han adquirido por todo el mundo,⁵ y admira los pavimentos decorados con escudos y divisas caballerescas que se han colocado en casas señoriales, iglesias y demás edificios de su tierra natal. Alejandro VI construye las salas y manda pintar su ornamento, y cuando piensa en el pavimento,

[...] El Pinturicchio dibuja sobre el rectángulo de papel del tamaño de la losetilla, solamente un tema señorial heráldico: el escudo Borja-Doms, o la doble corona y las farpas, para que los valencianos los apliquen a sus tradicionales ornamentaciones; pero también en papeles de mayor tamaño, superficies en las que a poco queda el ensamble de cuatro losetillas, traza el desarrollo o red poligonal en la que los centros de simetría coinciden con el lugar destinado para los escudos, porque el Pinturicchio también domina las reglas distributivas de temas y motivos en las composiciones ornamentales.⁶

Los dibujos que personalizan los emblemas familiares Borja que ostentaron a partir de 1492, como son las cintas, las farpas y la doble corona en blanco, llegan a los obradores de Manises, se fabrican los azulejos y se envían de vuelta a Roma, donde se colocan en las habitaciones construidas por el papa Alejandro VI. Las obras se acaban en 1493, y se acomete la construcción del Castillo de Sant Angelo. Los pavimentos elegidos serán igualmente los fabricados en Manises, pero “[...] advertido por la experiencia del trabajo lento y entretenido de la fabricación cerámica”,⁷ se encargan fabricar en Gandía (**Fig. 1**).

Los azulejos que se encargaron para el Castillo de Sant Angelo, y posteriormente para el Palacio Ducal de Gandía en 1494, muestran los emblemas (**Fig. 2**) de farpas (**Fig. 3**), doble corona maciza con esgrafiado, tiara y dos llaves y umbrella. Posteriormente fabricaron otros con la heráldica Borja-Doms, tiara, corona maciza, farpas y elementos florales.

Sin embargo, “los pavimentos con el tiempo se desgastan, se destrozan y desaparecen”.⁸ Este aspecto, el tiempo y el uso, siendo importante, y aunque no se tuviera especialmente en cuenta al realizar las salas, no supone quizás un factor tan destructivo como el propiamente humano. Los sucesores de Alejandro VI, enemigos de la familia Borja, entre ellos el papa Julio II, abandonaron los aposentos en 1503, poco después del fallecimiento del papa, acaecido ese mismo año en el mes de agosto. A partir de esas fechas los azulejos encargados, los azulejos denominados borgianos por M. González Martí, son testigos de una serie de hechos un tanto inverosímiles, hasta que en 1889 el papa León XIII reabrió los apartamentos con la intención de ser accesibles al público.

⁴ GONZÁLEZ MARTÍ, 1942: 300.

⁵ *Ibid.*: 302.

⁶ *Ibid.*: 307. La autoría del diseño de los azulejos por parte del Pinturicchio, es una opinión de González Martí, quien no aporta documentación que compruebe esta adjudicación.

⁷ *Ibid.*: 321.

⁸ *Ibid.*: 307.

Roque Chabás,⁹ en 1892,¹⁰ encuentra un documento en el Archivo de la Catedral de Valencia con algún dato relativo a la fabricación de azulejos para la obra de Roma. Se trata de una carta de Alejandro VI dirigida a su hijo, texto muy importante, entre otras cosas, porque da a conocer la noticia de la existencia de azulejos valencianos en el Vaticano.

De esta manera, Manuel González Martí,¹¹ en el invierno de 1912, ayudado por José Benlliure, director de la Academia de España en ese momento, se traslada a Roma para poder admirar *in situ* la realización valenciana concebida por Alejandro VI.¹² La restauración de las Salas Borja emprendida por parte del papa León XIII había finalizado y González Martí elogia la obra, aunque se da cuenta de “[...] que aquellas losetas de los pisos restaurados no podían ser copia de las solicitadas por Alejandro VI”. La cuestión era inquietante. El director de la restauración¹³ le mostró a González Martí restos de azulejos del siglo XVI que habían quedado por los rincones y que se habían utilizado para copiarlos con toda fidelidad. El ánimo de González Martí quedó algo contrariado, y continuando con el examen de todo lo que le rodeaba, encontró finalmente en el hueco de un armario pintado, en el muro de la Sala de las Artes Liberales, unos fragmentos de azulejos valencianos.¹⁴

De esta forma pudo constatar que los azulejos encargados por el papa sí llegaron a colocarse, pero a los pocos años de fallecido éste, los departamentos se inhabilitaron¹⁵ y los azulejos se destruyeron.

La historia de los desafortunados azulejos continúa, y cuando más tarde, ya en pleno siglo XVI, se acomete la reforma de las salas, se eligen los azulejos italianos para repavimentar las estancias. De nuevo, el paso de los siglos deteriora los segundos pavimentos colocados, de tal forma que, a finales del siglo XIX,

[...] Pío IX los sustituye por baldosas de mármol blanco, y su sucesor León XIII guiado de un gran sentido artístico, acometió la restauración meticulosa de pinturas y pisos borgiaños; se toman por los primeros pavimentos aquellos de los que aún quedaban vestigios, o sea, los que se colocaron en el siglo XVI, y a su copia se ajustaron las restauraciones ochocentistas.¹⁶

Los azulejos valencianos encargados para pavimentar las estancias del Castillo de Sant Angelo no corrieron mejor suerte. En 1912, después de siglos cerradas las estancias de dicho edificio, se verifica el mal estado de las piezas de azulejería y se acomete una restauración, sustituyendo los antiguos azulejos fabricados en Gandía por losas de

⁹ Roque Chabás y Llorens (Denia, 1841-1912), archivero de la catedral de Valencia, entre otras cosas.

¹⁰ Leg. 8º, f. 64, y publicado en CHABÁS I LLORENS, 1893.

¹¹ Manuel González Martí (Valencia, 1877-1972), dibujante, historiador y fundador del Museo de Cerámica de Valencia en 1954.

¹² Pérez Guillén sugiere que investigadores como Josep Font i Gumà en 1905, Puig i Cadafach en 1903, ya dieron a conocer los azulejos del Vaticano antes que González Martí, y este al parecer silencia dichas investigaciones. *Vid.* PÉREZ GUILLÉN, 2003: 17-18.

¹³ Josepe Tesarone, director de la escuela de Artes Industriales de Nápoles (*ibid.*: 308).

¹⁴ Cuando se estaban asentando los azulejos de la restauración encargada por León XIII, aparecieron los fragmentos de azulejos borgiaños, que, por desconocer de dónde procedían y a qué pavimentos corresponderían, se mandó (afortunadamente) fijarlos en la pared de una de las Salas (GONZÁLEZ MARTÍ, 1942: 310).

¹⁵ Más detalles sobre la posible destrucción de los azulejos en GONZÁLEZ MARTÍ, 1952: 308-309.

¹⁶ *Ibid.*: 309.

barro cocido. González Martí de nuevo pregunta por las piezas originales y encuentra en una estancia unos restos que le ayudan a comprobar que, efectivamente, eran piezas de los primeros pavimentos borgianos. Las diferencias técnicas entre los fabricados en Gandía y los fabricados en Manises son evidentes para González Martí,¹⁷ quien reconstruye, en la medida de lo posible, los diseños pavimentales de *Il Pinturicchio*.¹⁸

Sólo la casualidad y el empeño de varios investigadores han hecho que conociéramos la verdadera imagen heráldica que Alejandro VI pretendía que perdurara a través de la obra azulejera. Los Borjas disfrutaban y aplauden hasta los pequeños pormenores de las normas seguidas para blasonar y timbrar los escudos de su familia, pero no tuvieron en cuenta el empeño de sus enemigos en borrar la huella valenciana. Si atendemos a las dimensiones reales de la destrucción que se llevó a cabo sobre los azulejos valencianos clarificaremos la cuestión.

La superficie total de planta de las estancias Borja es difícil de cuantificar desde la distancia. Sabemos que aproximadamente la sala más grande, la Sala de los Pontífices, mide 200 metros cuadrados, y la más pequeña, la Sala del Credo, mide 95 metros cuadrados. El azulejo de las farpas y el de la doble corona mide de lado 16 cm,¹⁹ aunque otra información²⁰ muestra que el azulejo mide 13,5 cm de lado y 2 cm de grosor. Aproximadamente, y sin realizar mediciones exactas,²¹ podemos calcular que seis salas de 100 metros cuadrados contendrían 15.000 azulejos de tamaño 20 × 20 cm, que pesarían 1,2 kg aproximadamente cada uno en condiciones estables. Esta cantidad de azulejos serían únicamente los destinados al Vaticano, fabricados en Manises y transportados en barco hasta Roma. Si bien la cantidad es extraordinaria, la calidad y dureza de las piezas sorprenden al tacto. ¿Cómo consiguieron eliminar toda esta azulejería?

Las crónicas cuentan que se destruyeron estos azulejos una vez desaparecido Alejandro VI. Pero si imaginar el viaje de transporte de los azulejos acabados desde el puerto de Valencia hasta el Vaticano nos parece una empresa encomiable, pensar en su inmediata destrucción es incluso inconcebible. Son piezas de gran dureza, vidriadas y cocidas, que pueden permanecer *in situ* sin apenas desgaste, como se ha comprobado en otras obras que han perdurado, y más si no fueron utilizadas ni pisadas. Los azulejos diseñados por *Il Pinturicchio*, desgraciadamente, no llegaron a durar ni treinta años,²² lo cual muestra la pretensión de los sucesores de Alejandro VI de borrar todo rastro de la imagen y de la obra de los papas valencianos y la importancia que conceden a la destrucción del pavimento.

Si en el siglo XV son los mismos protagonistas, los papas, los que eligen la imagen emblemática para ornamentación de los azulejos; en el siglo XVIII examinaremos la representación sobre azulejo de las dos figuras tan relevantes en la historia valenciana. La

¹⁷ *Ibid.*: 327.

¹⁸ *Ibid.*: 293-349.

¹⁹ GONZÁLEZ MARTÍ, 1952: 640.

²⁰ Catálogo del Museo de Cerámica González Martí, Inventario CE1/02497.

²¹ Únicamente pretendemos hacernos una idea de la magnitud aproximada del encargo y de lo complicado de su destrucción. Según los cálculos de González Martí y las composiciones que realiza a partir de los restos encontrados, contamos por debajo de lo que sería la cifra real. Habría que calcular la superficie ocupada por los azulejos alfordons y por los azulejos de distinto tamaño, como son los de 13,50 cm × 13,50 cm y los de 16 cm × 16 cm, y los tacos de 5,5 cm × 5,5 cm. Utilizamos el tamaño de 20 cm × 20 cm calculando una media, y las estancias las tomamos con una superficie de 100 m cuadrados también por calcular a partir de una media, para considerar hipotéticamente las dimensiones del encargo borgiano.

²² Alejandro VI muere en 1503, y en 1527 aproximadamente se abandonan las salas vaticanas.

imagen de los Borja en la producción cerámica del siglo XVIII, incluso del XIX, es prácticamente inexistente. Sólo hemos encontrado, por el momento, tres representaciones pintadas sobre azulejo valenciano de los papas Borja y con unas características singulares, dos representaciones en la cerámica italiana y una representación más tardía, de principios del siglo XX, de cerámica sevillana.

En primer lugar (**Fig. 4**), en el edificio de la iglesia del Milagro y Hospital de pobres sacerdotes de Valencia se encuentra un panel que retrata el árbol de los cofrades venerables, realizado en las fábricas de Valencia, alrededor de los años 1780-1782. Los azulejos muestran una síntesis del pasado histórico de la cofradía, que se estructura a derecha con los emblemas de la Iglesia y a la izquierda con los de la monarquía, y presidido todo el conjunto por el anagrama de María en la zona superior. De manera pedagógica, los personajes se identifican con las inscripciones en las que pone su nombre y el cargo que desempeñaron, y se colocan organizados por estratos simétricos. El centro del panel está ocupado por el tronco del árbol y a derecha e izquierda, en las ramas, se colocan los papas, santos, ciudadanos, caballeros, clérigos y venerables.

Los emblemas de los dos papas, las dos tiaras, se disponen claramente en el extremo inferior derecho, frente a la monarquía, que coloca sus emblemas en el lado opuesto. Alfonso de Borja, obispo de Valencia (1429-1458) antes de su pontificado como Calixto III, y Rodrigo de Borja, canónigo también de la catedral valenciana antes de su elevación al papado como Alejandro VI, fueron ilustres cofrades. Es de agradecer que, al menos como uso privado interno de la institución, se mencionara a los pontífices valencianos en el panel de azulejos. Sin embargo, si bien tienen su espacio delimitado, son colocados entre las uniones azulejeras, de manera que la imagen, sobre todo la del rostro, queda partida en dos. Es un detalle a tener en cuenta, si observamos que el resto de celebridades evitan este problema, y denota una falta de atención, si no de aprecio, por parte del comitente de la obra. (**Fig. 5**) Calixto III viste el manto papal, o quizás capa pluvial, y utiliza la tiara adornada por la triple corona y un pequeño globo en la punta, sobre la que se coloca una cruz. Asimismo, se deja entrever el camauro que coloca debajo de la tiara. La mano derecha parcialmente extendida, el gesto de la bendición papal que completa con la férula en forma de cruz de tres brazos (la triple autoridad) de tamaño decreciente de abajo arriba. Sin duda, la fuente gráfica más cercana que inspira esta imagen es el retrato pintado por Juan de Juanes, aunque modificado y estilizado para su representación cerámica. Por si hubiera alguna duda sobre la identificación del retrato pintado, se añade una cartela con el nombre de la personalidad representada. Hemos de anotar que no se le retrata con barba en la representación cerámica, al contrario que Alejandro VI, cuestión ésta que resulta muy curiosa, dado que esta seña de identidad fue considerada en algún momento como representación de los pecados cometidos, o incluso como inmoral.²³ Es interesante observar que, entre todos

²³ Durante mucho tiempo, esta seña de identidad fue considerada inmoral, ya que se creía que era la representación de los pecados cometidos. Por esta razón, en 1119 el concilio de Tolouse amenazó con excomulgar a todos los clérigos que dejaran crecer su vello facial como los laicos. La amenaza no se cumplió y no tuvo efecto. Sin embargo, al día de hoy no se prohíbe. “La longitud del pelo es símbolo de la multitud de pecados. Por lo tanto se instruye a los clérigos a afeitarse la barba; pues cortar el pelo de la barba, que se dice se alimenta de los humores superfluos del estómago, denota que debemos cortar los vicios y pecados que son un crecimiento superfluo en nosotros. Por lo tanto nos afeitamos la barba para que parezcamos purificados por la inocencia y la humildad y para que podamos ser como los ángeles que permanecen

los venerables de la cofradía se dibujan con barba a Alejandro VI y al beato Juan de Ribera, cuya imagen siempre va unida a una larga barba.

La imagen de Alejandro VI (**Fig. 6**) en el panel de los cofrades, al igual que la imagen de Calixto III, parece inspirarse en el retrato realizado por Juan de Juanes (**Fig. 7 y 8**) propiedad de la catedral de Valencia, aunque éste sin el detalle de la barba. Lleva el mismo hábito que Calixto III, la misma tiara de tres coronas, la mano derecha insinuando la bendición papal y con la otra sostiene la férula en forma de cruz de tres brazos. Asimismo, si surge alguna duda sobre su identidad, ésta viene señalada por la cartela que sostiene la imagen. Esta representación de los papas Borja²⁴ es la única que se refiere explícitamente a estas figuras en la azulejería valenciana.

En segundo lugar, el panel de azulejos de la calle Noguera de Xàtiva (**Fig. 9**), o de la botica de la familia Artigues, contiene otra representación que podría referirse a los pontífices valencianos. Es una obra dedicada a la contemplación pública, aunque con un programa determinado de inspiración culta. La fábrica valenciana, o el cliente, decide no colocar una cartela con el nombre de cada personaje representado. Al parecer, la identificación podría primar los elementos iconológicos, con intención pedagógica, más que la mera representación personalista (**Fig. 10-13**).

En realidad, estando en Xàtiva el panel de azulejos, y con dos figuras cuyos atributos describen a dos pontífices, no es difícil afirmar que se trataría de los dos papas Borja. Las dos imágenes con el hábito papal, manto, tiara con tres coronas y un pequeño globo en la punta, y representadas de medio cuerpo, se sitúan en la base de una cierta escala mística que forma la estructura de la composición del retablo. La mano derecha bendice, mientras que la izquierda sostiene la férula papal en forma de cruz de tres brazos (la triple autoridad) de tamaño decreciente de abajo arriba, igual que el panel del Hospital de pobres sacerdotes de Valencia.

La fuente de la que toman estas imágenes podría ser el mismo retrato de los papas realizado por Juan de Juanes, propiedad de la catedral de Valencia, con el que guarda algunas similitudes. Sin embargo, los dos rostros son impersonales, la expresión hierática y seria, lo cual caracteriza el estilo de algunas fábricas valencianas de finales del siglo XVIII o principios del XIX.

La mirada de los dos papas representados se dirige hacia la hornacina de la Virgen, centro de la obra, y uno de ellos, de nuevo, se pinta con barba. Este detalle, del que no encontramos la fuente exacta de inspiración, quizás únicamente fuera una forma de diferenciar una figura de la otra. Así, deberíamos deducir, conociendo la figura barbuda nombrada explícitamente, que el papa sin barba sería Calixto III y el otro lo identificaríamos como Alejandro VI.

La pintura de los azulejos de la botica trata con respeto estas imágenes. Las caras se han colocado en el centro del azulejo, pudiendo apreciar en su totalidad la imagen, y como las uniones entre las piezas son inevitables, dadas las dimensiones de la obra, se dejan para los detalles de indumentaria. En el esquema completo del panel, la disposición de las figuras sigue un riguroso orden axiológico. La *Civitas Dei*, representada por un caballero, un personaje del clero regular y otro representante del clero secular, sería la cuna desde la cual se genera la máxima representación de la Iglesia. El siguiente nivel

siempre en la flor de la juventud" (*Rationale*, II, lib. XXXII; "Barba", *ECWiki. Enciclopedia Católica Online* [web]. <http://ec.aciprensa.com/wiki/Barba> Consulta: 29/9/2016).

²⁴ Hasta el momento, que conozcamos.

está formado por los papas y cardenales, siguiendo por las santas patronas mártires y, finalmente, en la cumbre valorativa, los representantes de las órdenes mendicantes, un franciscano mártir, una franciscana y un dominico mártir. Es la mejor representación sobre azulejo de los pontífices, encuadrada en el entorno del relato de las glorias xativinas y buscando sin duda el factor pedagógico.

En tercer lugar, la colección privada de Ignasi Brugarolas, de Barcelona, conserva un panel de azulejos valencianos (**Fig. 14**), en el que podríamos identificar una tercera representación de un papa, quizás Alejandro VI. No disponemos de documentación alguna que confirme esta idea; sin embargo, la semejanza estilística de esta imagen con la del panel de la iglesia del Milagro o Hospital de pobres sacerdotes de Valencia es patente. Los hábitos siguen la misma receta de taller: la tiara con las tres coronas, la mano derecha bendiciendo, y aunque no vemos si porta la férula papal por estar incompleto el panel, de nuevo vemos al personaje pintado con barba. La escena se desarrolla con el papa sentado en un trono con dosel, que vemos asimismo recortado, y a ambos lados dos eclesiásticos y dos personajes difícilmente identificables. Un detalle muy interesante del panel son los anteojos, gafas, que asoman en la línea del azulejo inferior derecha.

Tres representaciones cerámicas más de la familia Borja nos quedan, aunque ya fuera del ámbito de la producción valenciana. Conocemos un cuenco de Viterbo (Italia) con la imagen de Calixto III, del siglo XV (**Fig. 15**),²⁵ y un plato con la imagen de Lucrecia Borja de producción italiana, del siglo XVI (**Fig. 16**).

Ya en el siglo XX, en Sevilla, en la calle Mesón del Moro, se encuentran unos zócalos de azulejos de fabricación sevillana y pintados por M. Arellano en 1903, que representan los personajes célebres de la familia Borja,²⁶ entre otros temas.

De momento, y con los datos que manejamos, podemos concluir que la representación de la imagen de los papas Borja en la cerámica valenciana es muy limitada, más bien han sido ignorados y cuando no, retratados casualmente. La imagen proyectada por ellos sobre los pavimentos realizados en su tierra natal en el siglo XV debió ser destruida intencionadamente en cuanto Alejandro VI desaparece, aun contando con la gran magnitud del encargo. Ni siquiera la dureza de los materiales o el valor artístico del posible diseño de *Il Pinturicchio* evitaron que se demoliera la obra. Afortunadamente, la casualidad quiso que una pequeña muestra de esos materiales fuera reconocida por varios investigadores, gracias a los cuales hemos podido conocer la existencia de esos azulejos.

Por otra parte, la azulejería valenciana del siglo XVIII no es más explícita en homenajes a estas dos figuras valencianas. Únicamente hemos encontrado tres obras entre toda la vasta producción azulejera dieciochesca que se refieran a los Borja. Realmente, la idea que aportan es una representación carente de entusiasmo y desconocimiento real de los pontífices. Globalmente, la cerámica valenciana ha sido injusta con la memoria de Calixto III y Alejandro VI, lo que se deduce de la falta de interés en su exhibición. La ignorancia, los intereses encontrados y la destrucción interesada de una obra magnífica estarían, sin duda, en la raíz de esta escasez representativa.

²⁵ LUZI, 1991.

²⁶ DOMÍNGUEZ, 2015; MARÍN GARCÍA, 2015.

BIBLIOGRAFÍA

- BORJA, J. M., *El esplendor de los Borja*, València: Generalitat Valenciana, 2008.
- CERDÀ I MELLADO, J. A., *Azulejos, paneles y Socarrats de la colección Mascort*, Torroella de Montgrí: Fundació Mascort, 2014.
- CERDÀ I MELLADO, J. A.; CASANOVAS, M. A.; MORENO MEYERHOFF, P., *Cerámica heráldica de la Colección Mascort y del Museo de Cerámica de Barcelona*, Torroella de Montgrí: Fundació Mascort, 2013.
- COLL CONESA, J., *Historia de la cerámica valenciana. Apuntes para una síntesis*, València: AVEC, 2008. <http://www.avec.com/lcv/lcv.pdf>
- CHABÁS I LLORENS, R., “Alejandro VI y el Duque de Gandía”, *El Archivo*, VII (Valencia, mayo de 1893).
- DOMÍNGUEZ, J., *Mesón del Moro* [web] (2015). <http://www.galeon.com/juliodominguez/2015c/mesonm.html> [Consulta: 29/9/2016]
- FONT I GUMÀ, J., *Rajolas valencianes i catalanes*, Vilanova i la Geltrú, 1905.
- GONZÁLEZ MARTÍ, M., “Cerámica valenciana medieval. Azulejos borgianos”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 110 (1942), p. 293-349.
- GONZÁLEZ MARTÍ, M., *Cerámica del levante español, II: Alicatados y azulejos*, Barcelona: Ed. Labor, 1952.
- “La cerámica valenciana ignora a los Papas Borja”, *Levante-EMV* (7/5/2016).
- LUZI, R., “Un ritratto in maiolica per sua santità”, *Ceramica Antica*, I, 5 (1991), p. 42-44.
- MARÍN GARCÍA, J., “La azulejería de Arellano en el Palacio de los Condes de Benavente”, *Retablo cerámico* [web] (2015). <http://www.retabloceramico.net/articulo0671.pdf> [Consulta: 29/9/2016]
- PASTOUREAU, M., “Marcher sur la couleur”, *Images du pouvoir. Pavements de faïence en France du XIII au XVII siècle*, París-Brou, 2000, p. 4-8.
- PÉREZ GUILLÉN, I. V., *La pintura cerámica valenciana del siglo XVIII*, València: Ed. Alfons el Magnànim, 1991.
- PÉREZ GUILLÉN, I. V., “Fuentes iconográficas y emblemáticas de las azulejerías del Hospital de pobres sacerdotes de Valencia”, *Separata del I Simposio Internacional de Emblemática*, Teruel, 1994.
- PÉREZ GUILLÉN, I. V., *Cerámica arquitectónica valenciana*, 2 vol., València: Diputació de Castelló, 1996.
- PÉREZ GUILLÉN, I. V., “La cerámica valenciana del siglo XV como modelo en la Italia del Quattrocento”, *Ars Longa*, 12 (2003), p. 17-25.
- PONS ALÓS, V., “L’Heràldica dels Borja”, en M. BATLLORI (dir.); M. NAVARRO; L. P. MARTÍNEZ, *et al.*, *Diplomatari Borja, 1: Documents de l’Arxiu del Regne de València (1299-1429)*, València: Ed. Edicions Tres i Quatre, 2002, p. 163-182.
- SANZ, Z., “El Papa quería azulejos de Gandía”, *Las Provincias* (30/1/2010).



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14



Fig. 15



Fig. 16