

LA CERÁMICA ARQUITECTÓNICA DE ALAQUÀS (ULTIMOS AÑOS DEL SIGLO XIX Y PRIMER TERCIO DEL SIGLO XX)

Introducción

No cabe duda que las referencias sobre la cerámica dentro de lo que se conoce como Historia del Arte, no se asemejan ni alcanzan en número e importancia a otras disciplinas tales como la pintura, la escultura o la arquitectura, a pesar de constituir uno de los elementos más característicos en el desarrollo de la cultura humana.

Si bien es cierto que existe una amplia bibliografía referente a este campo, y en especial en alusión a las principales culturas y centros productivos a lo largo de la historia, existen importantes vacíos que están a la espera de ser sometidos a estudio.

En España, la producción cerámica ha sido muy relevante, lo que ha dado lugar a importantes análisis e investigaciones que han configurado una visión, en parte global, de este tema, pues todavía existen campos que requieren una completa y correcta sistematización.

Éste es el caso del presente artículo, cuyo núcleo es la cerámica arquitectónica, es decir, aquellos elementos de naturaleza cerámica aplicables a la arquitectura; en concreto, los azulejos situados en distintas zonas de las fachadas de los edificios.

Perfilando aún más en la génesis de este artículo, hay que recalcar en un aspecto determinado y es, que si bien en nuestro país se cuenta con importantes obras que presentan la historia y evolución de varios de los principales núcleos cerámicos¹, como es el caso de Talavera o Sevilla, hay otros aspectos carentes de desarrollo.

¹FROTHINGAM, Alice Wilson, "Tile Panels of Spain, 1500-1650". *The Hispanic Society of America*. Nueva York. 1969.

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso. "Cerámica de Sevilla (1248-1841)" *Cerámica Española. Summa Artis, historia general de arte XLII. Editado por Trinidad Sánchez-Pacheco*. Madrid. Espasa Calpe, 1997.

En una zona tan rica en producción cerámica como es Valencia, donde además de en la capital se gestaron algunos de los principales focos de elaboración azulejera como Manises, Onda o Alcora, se cuenta con una gran cantidad de análisis que permiten llevar a cabo un rastreo preciso de la cerámica de la provincia de Valencia desde la Prehistoria hasta el siglo XIX, a pesar de que se aprecian notables lagunas y la falta de una sistematización completa.

Ante esto llama la atención que sólo se ha encontrado un único referente a la cerámica arquitectónica que aluda al periodo comprendido entre 1900 y 1936, mientras que otras épocas cuentan con una profusa documentación; queda demostrada, por tanto, la necesidad de ampliar estos estudios, más aún si se hace hincapié en el factor geográfico, dado que la mayor parte de municipios donde la cerámica cuenta con una presencia notable, carecen de una catalogación y estudio propios.

Por ello, este trabajo toma como punto de partida una vertiente básica, y es la compilación de datos concretos que permitan elaborar en un futuro, el catálogo de la cerámica arquitectónica de la Villa de Alaquàs atendiendo principalmente al primer tercio del S. XX, concretamente hasta los inicios de la Guerra Civil Española en 1936.

De la misma manera, también se han incluido varios ejemplos pertenecientes a las últimas décadas del S. XIX o posteriores a la Guerra con el fin de crear una visión de conjunto más completa, aspecto este muy enriquecedor no sólo para el propio núcleo poblacional, sino también para configurar una correcta y completa visión de determinados aspectos de la cerámica arquitectónica tan diversos como la procedencia, las distintas tipologías o las principales características, entre otros muchos puntos de análisis.

Los datos concretos que de Alaquàs se pueden rastrear en torno a esta materia, tanto en lo relativo a documentos publicados como atendiendo a archivos, se reducen únicamente a las alusiones de los conjuntos y piezas que decoran la Casa – Palacio de los Aguilar², al pavimento de una capilla del antiguo convento de la

²CORTINA PÉREZ, Manuel: *El Palacio Señorial de Alaquàs*. Valencia. 1922.

FERRANDO MARTÍ, M^a Teresa y PLANELLs IBOR, M^a Teresa.: “Los azulejos del S. XV del Castillo-Palacio de Alaquàs. Descripción y clasificación. *Quaderns d’investigació d’Alaquàs*. Col·lectiu “Quaderns d’investigació d’Alaquàs”. 1983. pp. 11-22

“Los azulejos del Palacio Señorial de Alaquàs” (S. XVI-S. XIX)”. *Quaderns d’investigació d’Alaquàs*. Col·lectiu “Quaderns d’investigació d’Alaquàs”. 1984. pp. 67-82.

Iglesia de Nuestra Señora del Olivar³ y a los diversos paneles devocionales ubicados en las fachadas de varias viviendas⁴.

Es por tanto el presente, un proyecto de gran interés, no sólo en lo alusivo a la Historia del Arte a nivel genérico sino en lo que comprende al Arte Valenciano como tal. Además, se atiende a los valores históricos y sociológicos que amplían el conocimiento de la cerámica en sí a la vez que se enriquece y configura con mayor exactitud la identidad de un pueblo; con ello, se consigue dar luz a un nuevo capítulo en la dilatada historia de Alaquàs

Principales características de la cerámica arquitectónica

Lo primero que se debe tener en cuenta es lo que actualmente se conoce como cerámica arquitectónica, es decir, aquella que se aplica en la arquitectura. Dentro de esta calificación se pueden configurar dos grandes grupos: los elementos constructivos cerámicos, que forman parte de la propia estructura del edificio como atobas o ladrillos, y los elementos cerámicos de revestimiento que se aplican a suelos y paredes.

Este tipo de aplicaciones ya se conocían en Egipto y Mesopotamia y, como elemento decorativo, fueron muy importantes en la génesis del pueblo musulmán, a través del cual se establecieron importantes corrientes de influencia con España.

El reino de Valencia siempre ha despuntado en este sector y ha contado con importantes centros productores. Tal es el caso de Paterna, donde la cerámica plana dedicada a completar y decorar la arquitectura tuvo un papel esencial, constituyendo un capítulo muy importante los llamados “Socarrats”, o Manises, núcleo conocido como el lugar de fabricación azulejera más importante del mundo occidental en los dos últimos siglos de la Edad Media.⁵

Durante el renacimiento y el barroco, el campo de la azulejería vinculada al espacio arquitectónico alcanzó grandes niveles de técnica e imaginación⁶ cuyas

³ BESÓ ROS, Adrià, “La capella de l’antic convent de la Nostra Senyora de L’Olivar d’Alaquàs. Aspectes històrics i artístics” en *Quaderns d’investigació d’Alaquàs*. Col·lectiu “Quaderns d’investigació d’Alaquàs”. 1994. pp. 35-57.

PÉREZ GUILLÉN, Inocencio V., *La pintura cerámica valenciana del siglo XVIII*. Valencia. 1991. Pág. 47-49

⁴ PÉREZ GUILLÉN, Inocencio. V. *La pintura...* op. cit. pp.96 y 517.

⁵ SÁNCHEZ PACHECO, Trinidad., *Cerámica española*. Balmés – Edició. S. L. 1995. pp. 68 y 70

⁶ *Ibidem*, p. 149.

decoraciones y modelos se mantuvieron en los siglos posteriores, generándose un claro gusto hacia la tendencia historicista que se fue desarrollando junto a la ampliación de mejoras a muy diversos niveles, afectando tanto a los procesos de fabricación como a la tecnología aplicada.

Se observa por tanto una importante tradición en el uso del azulejo que se vio mejorada, sin lugar a duda, en el primer tercio del siglo XX debido a distintos factores muy diversos entre sí, pero que a la vez configuraron un panorama óptimo e idóneo para “la implantación cada vez más generalizada del azulejo como complemento de la construcción para el recubrimiento”⁷.

En este momento se vivió un auge notable en el ámbito sociológico pues tuvo lugar un aumento considerable del nivel de población, originado por un importante avance económico que posibilitó que en el campo de la azulejería se introdujeran importantes innovaciones tecnológicas.

Junto con estos dos factores, hay que anotar otras dos características que potenciaron la generalización del empleo de la cerámica vinculada a la arquitectura. Se trata por una parte, de la implantación de nuevas condiciones higiénicas y de salubridad, ante las cuales el azulejo funcionaba de manera muy correcta.

Por otro lado, no cabe duda que el aumento del nivel económico de la sociedad, potenció la aparición de sectores enriquecidos que pretendieron dejar constancia de la mejora en su status de vida mediante el enriquecimiento de sus viviendas; así el azulejo será entendido tomando cuenta de su carácter estético a la hora de revestir superficies, dotándolas de una mayor riqueza y dignidad ornamental, tanto en interiores como en los exteriores.⁸

Ante esto hay que desechar la concepción de que un azulejo es un elemento de carácter popular con una cierta connotación despectiva porque, incluso, se pueden llegar a rastrear ejemplos que fueron decorados por notables artistas de la Academia de San Carlos, constituyendo auténticos objetos de lujo.

Principales aplicaciones y tipos

La cerámica arquitectónica se puede aplicar en un gran número de espacios pues se trata de un elemento que, bien por si mismo en solitario o bien por la

⁷ PÉREZ CAMPS, Josep., *Taulells de Manises 1900-1936*. Valencia. 1987. p. 12

⁸ SOLER FERRER, M^a Paz – PÉREZ CAMPS, Josep., *Historia de la cerámica valenciana*. Tomo IV. Valencia. 1989. pp. 121-123.

adhesión de distintas piezas que permiten múltiples combinaciones a la hora de ser colocadas, constituye un elemento útil para las necesidades que se le requieren, a la vez que da lugar al enriquecimiento del entorno plástico y a la configuración del panorama azulejero en un periodo y época determinados.

En este estudio no se van a hacer referencias a ejemplos propios del revestimiento interior de las casas⁹, no cabe duda que el azulejo contó en estos espacios, con funciones muy específicas tales como los arrimaderos¹⁰, las cocinas, los baños y sanitarios, los pavimentos y las diferentes intervenciones que se llevaban a cabo en zonas concretas como los patios o los jardines.

Correspondientes al periodo citado, se pueden rastrear numerosos modelos y tipologías ornamentales que abarcan desde los ejemplos que mantienen rasgos propios de épocas anteriores como el renacimiento o el barroco, hasta aquellos que se muestran en consonancia con los movimientos artísticos más cercanos en el tiempo como son el modernismo o *art decó*.

En cuanto a la decoración exterior, que centra el objetivo principal en este artículo, se debe anotar que las distintas aplicaciones se concentran principalmente en las jambas que marcan el acceso a las puertas y en las distintas adhesiones que pueden completar la decoración de una fachada como los frisos, la zona del sota balcón o los zócalos entre otros.

El revestimiento con azulejos de las jambas, es muy característico en la zona de L'Horta, siendo "una costumbre que se aplicaba en Manises desde la segunda mitad del siglo XIX y que pasó a ser una práctica generalizada en el primer tercio del siglo XX"¹¹. Por ello no es de extrañar, que las principales fábricas de este sector, se hicieran eco de esta tendencia, y potenciaron su desarrollo.

Esta tipología, se puede organizar según la estructura que muestra su composición, es decir, atendiendo a la disposición y a la forma en que los distintos elementos se desarrollan en el espacio que ocupan y según las diferentes técnicas mediante las cuales, se realiza cada tipo de azulejo¹².

⁹En Alaquàs se han localizado y catalogado elementos cerámicos propios de esta tipología que constituyen otro apartado de gran interés que dará pie a nuevos estudios.

¹⁰Franja de madera, corcho etc. que se coloca en la pared para preservarla del roce de las sillas u otros objetos.

¹¹PÉREZ CAMPS, Josep., *Taulells de ...* op. cit. p. 34.

¹²La mejor manera de entender este punto, es tomando como referencia la distribución que en torno a esta tipología se lleva a cabo en el libro *Taulells de Manises 1900-1936* ya citado con anterioridad, pp. 34 y 35.

La aplicación de elementos cerámicos en las fachadas puede considerarse una constante, respondiendo a varios formatos, modelos y estilos que otorgaban al conjunto una mayor vistosidad. Este rasgo se hace mucho más patente en los inicios del siglo XX debido a la influencia modernista que va a dejar una impronta decorativista muy relevante en el campo de la azulejería, que a la vez se convertirá en uno de los elementos que marcaran el estilo en sí mismo, dotándolo de características y rasgos esenciales.

Cerámica arquitectónica. Alaquás. 1900-1936

A continuación, se presenta un estudio detallado y pormenorizado de varios ejemplos de cerámica arquitectónica de la Villa de Alaquàs, un pueblo de la comarca de L'Horta Sud muy influenciado por dos núcleos punteros en esta actividad: Paterna y Manises.

A lo largo de la historia de esta población y aun que aquí no se haga hincapié, se ha dado una importancia notable al empleo de elementos cerámicos vinculables a la arquitectura. El ejemplo más idóneo para contrastar esta información es la Casa - Palacio de los Aguilar, donde se rastrean ejemplos relevantes y de gran interés que a su vez han tenido proyección fuera de las fronteras del territorio que constituía el Reino de Valencia¹³.

De la misma manera, tampoco se van a dar alusiones a los distintos ejemplos que se han rastreado perteneciente al interior de las viviendas como ya se ha citado, ya que constituye un núcleo compacto para posibles nuevos estudios; con esto se pretende tener como base una idea homogénea que abarque modelos pertenecientes a una misma aplicación, es decir, aquellas intervenciones aplicadas en las fachadas.

La metodología que se ha seguido con el fin de dar respuesta a las dudas planteadas en la introducción se centra en tomar ejemplos concretos que se conservan *in situ* y a su comparación con otros modelos similares que ya han sido sometido a estudio en otras poblaciones o bien al rastreo en los distintos catálogos que crearon las fábricas dedicadas a este tipo de producciones.

Al igual, se ha creado un modelo o plantilla de trabajo donde se detallan los diferentes puntos en que puede constar un análisis y que abarcan datos tan hete-

¹³ COLL, Jaume., “ Lozas de azulejos de Manises y Valencia”. *Lozas y Azulejos de la Colección Carranza*. Junta de Comunidades de Castilla la Mancha. Consejería de Educación y Cultura. 2002. pp. 117.

rogéneos como la denominación del azulejo, la cronología, la fabricación, la ubicación, el estado de conservación o la propia iconografía que presentan.

Con el fin de dar una visión global y conformar un panorama unitario y completo de lo que constituye esta manifestación artística en Alaquás, completando el amplio vacío existente, se anotan a continuación varios modelos y sus principales características que dotan a la población de una mayor identidad, a la vez que se adquiere una mayor sensibilidad hacia el propio patrimonio.

1. Alaquàs. Plaza del Santísimo. N°: 2

Este modelo data de 1890 – 1900 aproximadamente y su procedencia bien se puede situar tanto en Valencia como en Onda, ya que en ambos núcleos se realizaron ejemplos similares.

Concretamente se trata de un azulejo cuadrado de cenefa de 20 x 20 cm de lado (Fig. 1), del que se conservan 10 ejemplares completos y en un buen estado a pesar de que se aprecian en parte al quedar cubiertos por la moldura del balcón.

Se realizó aplicando pintura sobre superficie lisa mediante trepas, destacando el uso del azul, al amarillo, el ocre, el verde oliva y el rosa.



Fig. 1

La decoración se encuentra organizada de forma paralela a uno de los lados del azulejo y se encuadra en el grupo de azulejos que siguen modelos clasicistas con motivos textiles; más concretamente se trata de una cinta en espiral plisada en torno a un tallo.

Tomando como núcleo este eje central rígido (bambú) se aprecian a su alrededor una serie de campanillas azules enmarcadas por una guirnalda de laurel

Al igual, destaca una cinta ancha en espiral plisada con bordes en pasamanería y adornos centrales formados por ramilletes compuestos por dos florecillas abiertas, diminutas hojas y tallos muy estilizados.

No se ha podido rastrear ningún modelo semejante y aunque se tiene constancia de ejemplos de gran similitud¹⁴ no se puede afirmar con rotundidad el hecho de que los principales elementos decorativos sean exactos, si bien responden a una misma tipología decorativa.

2. *Alaquàs. Plaza del Santísimo. N.º: 3.*

Muy interesante resulta la combinación de azulejos que configuran las dos jambas y el dintel que marcan el acceso a esta vivienda pues entorno a una pieza central independiente, se colocaron unos cuadrados esquineros con laureas y varias piezas rectangulares formadas por un azulejo biselado con forma de tronco de pirámide. (Fig. 2)



Fig. 2

La decoración del azulejo central se basa en la interpretación realizada de un fragmento del cuadro de Rubens “La corona de frutos”, lo que deja constancia de cómo varios fabricantes se adscribieron modelos muy cultos que respondían a las últimas novedades estéticas; las fábricas que más destacaron dentro de esta línea de producción fueron las de JOSÉ M^a VERDEJO y LEOPOLDO MORA. (Fig. 3)

¹⁴ Ver marco cerámico del panel de la Virgen de los Desamparados con los Santos Vicentes de Ribaroja de Turia, C/ Garelli y Pastor N.º: 15 en PÉREZ GUILLEM, Inocencio., *Cerámica arquitectónica. Azulejos valencianos de serie. El siglo XIX*. Castellón de la Plana. Instituto de Promoción Cerámica. Diputación Provincial. 2000. p.671.. y los distintos modelos del *Catálogo de la colección de azulejos de serie del siglo XIX*. Museo del azulejo de Onda. Castellón. 2000.



Fig. 3

La cronología de este modelo, abarca desde 1916 a 1930 y se engloba en una técnica productiva basada en la obtención de relieves mediante planchas de madera que originan concavidades sobre las que luego se aplica el color con un pincel.¹⁵

Este modelo de azulejo¹⁶ se adecua perfectamente a los modelos estilísticos originados por el modernismo, donde se dio gran relevancia a la imitación de las formas de la naturaleza.

3. *Alaquàs. C/ Mayor. N°: 5.*

Las dos jambas de esta vivienda, se encuentran decoradas con una composición muy interesante realizada mediante azulejos cuadrados de 15 x 15 cm. que forman paneles que se prolongan desde la parte inferior a la superior de forma continua.

Estos azulejos se conservan en el lugar de origen para el cual fueron concebidos por lo que responden a una ordenación inicial en esta zona de la fachada y se resuelven mediante la técnica de cuenca o arista, lo que permite la aparición de relieves principalmente en los perfiles de los elementos representados.

La posible creación de este modelo se sitúa en Manises, donde entorno a 1920–1925 tuvieron un auge notable este tipo de producciones y composiciones.

Las tonalidades son muy variadas, destacando el uso del azul cobalto y diluido, amarillo, naranja, marrón, ocre, rosenc, verde oliva, verde tenue o gris.

¹⁵ PÉREZ CAMPS, Josep., *Taulells de ...* op. cit. p. 35.

¹⁶ Se puede observar el mismo azulejo en la C/ San Pascual de Manises N°: 2 de Manises aunque colocado de forma invertida y completado por elementos distintos.

Ibidem. p. 35.

La estructura que sigue la decoración de estas jambas responde a un modelo compositivo cerrado simétrico con un motivo central asimétrico, siendo destacable el hecho de que los enlaces entre las distintas piezas son muy variados y atienden a lo representado.

Todo el conjunto se organiza en torno al eje central del espacio, apareciendo una clara alternancia y combinación de elementos que a su vez constituyen una unidad compositiva muy homogénea. En la parte inferior se aprecia una palmeta de hojas lobuladas, flanqueada por tallos simétricos que culminan en dos hojas fusiformes. (Fig. 4)

Desde este punto se desarrolla un motivo en forma de cruz, generado por molduras que se enroscan en sus extremos, desde donde parten prolongaciones curvas que delimitan el núcleo central. Aquí se ha representado un óculo dividido en bandas que cuenta en su espacio central con una flor de cuatro pétalos trilobulados; de los bordes surgen tallos estilizados que culminan en una hoja de vid muy esquemática.



Fig. 4

Para enlazar con el motivo central y principal, parten desde el citado óculo dos finos tallos en cuyos extremos aparecen dos flores simétricas de gran tamaño, con pétalos en forma de lágrima; se acusa una notable abstracción y estilización.

Como elemento principal en esta jamba (Fig. 5), se presenta una cartela alargada y curva en sus extremos, con una especie de guirnalda festonada como remate tanto inferior como superior, donde se ha situado un motivo muy repetido dentro de estas tipologías originarias de Manises a partir de la segunda década del siglo XX: un pavo real de perfil; responde a la moda de la época de rescatar modelos propios de la cultura islámica, al igual que también se hace referencia a los estampados de algodón del siglo XVIII.



Fig. 5

Lo que más llama la atención de este espacio central, es el tratamiento realista y racional con el que fue tratado en contraste con el resto de la jamba, que se encuentra sometida a los intereses y preferencias del estilo modernista.

La figura del animal está situada sobre la rama de un árbol de la que penden ramilletes de hojas de tamaño diferente. Este elemento se encuentra enmarcado por un paisaje de gran verosimilitud en el que se han plasmado las sombras generadas en el agua y las irisaciones de la montaña y la tierra.

Son muchos y muy diversos los modelos de jambas completas que se produjeron en Manises a principios del siglo XX, respondiendo al carácter culto que ciertas fábricas pretendían reflejar en sus representaciones. Atendiendo a estos modelos se han precisado los datos anotados, ya que el modelo concreto no ha sido localizado. Aún así, se trata de ejemplos que responden a una misma concepción y tipología, lo que hace posible tales afirmaciones.

4. *Alaquàs. C/ Mayor. N°: 11.*

Forrando las jambas del vano situado a la derecha de la puerta de entrada a la vivienda se encontraba una serie de azulejos que hasta fechas cercanas (abril 2005), se podían completar *in situ* pero que la ruina de la vivienda y la desaparición de los mismos impide actualmente su contemplación.

Se trataba concretamente de 16 piezas, varias de las cuales estaban devastadas para adecuarse al marco arquitectónico que las albergaba; datan del siglo XIX (1800 / 1890) y se realizaron tanto en Valencia como en Onda. (Fig. 6)

Cada uno de los azulejos fue realizado mediante el sistema de trepas, empleándose el azul cobalto, el verde agrisado, el negro manganeso y el rosenc. Se constituye de esta manera una retícula ortogonal donde 4 rectángulos, enfrentados entre sí, se perfilan mediante piezas esquinares con forma de triángulo. (Fig. 7)

Esta estructura enmarca el espacio central cuadrado donde se encierra una pequeña cruz de San Andrés, con sus extremos y zona central decorados con rombos azules, mientras los espacios generados se decoran en rosenc.

Además de varios modelos similares en La Habana Vieja, como es el caso del zócalo de la Casa – Palacio de la C/ Compostela, se pueden rastrear modelos similares en el llamado catálogo Milton¹⁷.

¹⁷ PÉREZ GUILLEM, Inocencio., *Cerámica arquitectónica. Azulejos valencianos...* op. cit. *Azulejerías de La Habana. Cerámica arquitectónica española en América.* Universidad de Valencia. 2004. pp. 136 –137

Catálogo de la colección de azulejos de serie del siglo XIX. Castellón de la Plana.... op. cit.



Fig. 6

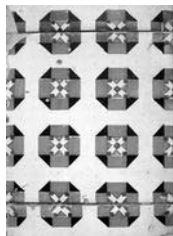


Fig. 7

5. *Alaquàs. C/ Los Benlliure. N°: 38.*

Este modelo rectangular de cenefa, presenta una cronología retardataria pues se fecha en torno a 1860 - 1870 correspondiendo a modelos fabricados tanto en Onda como en Valencia.

La composición, forma parte del chapado de las jambas de uno de los vanos de la fachada y se aprecia un buen estado de conservación a pesar de diversas manchas de pintura debidas a posteriores encalados de la fachada.

La ornamentación es monocroma en azul cobalto, pintura que debió ser aplicada empleando el sistema de trepas o a mano alzada sobre un estarcido o calco, y se distribuye en torno a dos ejes perpendiculares de simetría.

La banda central aparece decorada por un perlario simple en festón, que queda delimitado por cardos de acanto muy estilizados que surgen de un núcleo fusi-forme; por todo ello, este modelo se puede adscribir a los conocidos como azulejos de trazos azules finos a trepa. (Fig. 8)

Se dan modelos muy similares en el Catálogo de Onda, pero se trata de ejem-



Fig. 8

plos cuadrados que podrían poner en relación este azulejo de Alaquàs con los llevados a cabo en la Fábrika de Vicente Peris Vidal o bien atribuirlos a la Fábrika “La Campana” a partir del año 1860¹⁸.

¹⁸ *Ibídem.*

6. Alaquàs. Plaza dels Ollers. N°: 11.

Los presentes azulejos se colocaron formando parte del chapado de las dos jambas laterales de la puerta, aunque en la zona inferior se aplicó una especie de zócalo monocromo que enmarcaba el conjunto. Esta vivienda ha sido sometida a una reforma total y no se conserva ninguno de ellos, aunque el mismo modelo se mantiene intacto en la C/ de San Jeroni N°: 15 de Alaquàs.

Se trata de un modelo creado entre 1920 – 1930 en la Fábrica *Azulejos hijos de Justo Vilar*¹⁹ S. C. de Manises, resuelto con la técnica de cuenca o arista que genera la aparición de relieves y pintado con trepas y tonalidades verde oliva, negro y marrón.

Cada uno de los azulejos es rectangular de cenefa y muestra una decoración estructurada en líneas paralelas al eje longitudinal basada en la repetición de una muestra.

Varias cintas sinuosas paralelas, enmarcan dos arcos apuntados en cuyo interior se desarrolla un modelo con punta curvilínea de lanza.

El espacio central queda ocupado por un rombo decorado en su zona interna por una flor de 4 pétalos con forma de lágrima; de aquí surgen estructuras triangulares simétricas dos a dos que, mediante la prolongación de uno de sus lados, se unen a la punta de los arcos antes citados.

Estas jambas presentan un despiece doble, pues los azulejos se colocaron formando dos columnas o hileras paralelas; se aprecia por tanto una adecuación completa al marco. (Fig. 9)

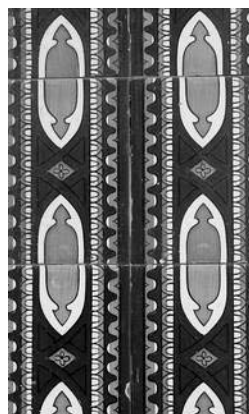


Fig. 9

7a. Alaquàs. Plaza dels Ollers. N°: 16.

En la fachada de esta vivienda, se realizaron importantes intervenciones donde la cerámica jugó un papel fundamental, apareciendo en las jambas de acceso y en la sota puerta, en varias aplicaciones puntuales enmarcadas por estucos y en una cornisa continua que actúa como remate previo al voladizo del tejado.

¹⁹ *Catálogo de la fábrica de azulejos Hijos de Justo Vilar S. C.* Fábrica de Azulejos, Loza y Majólica. N°: 18. Lámina 2.

Atendiendo a los azulejos cuadrados de cuarto ornato de las jambas, se aprecia un estado de conservación inmejorable a pesar de la pérdida de varias de las piezas, procedentes de Manises en torno a 1920 – 1930.

La solución utilizada se basa en el empleo de trepas, predominando el azul cobalto, verde, amarillo, naranja, azul muy diluido y marrón.

Al tratarse de modelos conocidos como de cuarto ornato, presentan una alternancia en su decoración siendo simétricos dos a dos. La pintura aparece estructurada en torno a los ejes diagonales, excepto en la zona de los enlaces donde se sigue la forma propia de la pieza. (Fig. 10)



Fig. 10

El primero de los modelos que constituye este conjunto, presenta el espacio central ocupado por un octógono que, en síntesis, forma parte de la sección de una pirámide; se muestra con ello una clara derivación de la serie de punta de diamante propia del siglo XVI. Queda limitado por dos molduras y en su interior se desarrollan dos espacios de distinta tonalidad separados por un eje diagonal, destacando la aplicación de matices con el fin de otorgar al modelo de posibles efectos de sombreado.

Los laterales quedan ocupados por unos junquillos de formas convergentes, en cuyo interior se acoge una hoja.

La decoración se completa con los diversos enlaces palmeados donde varias prolongaciones estilizadas constituyen la culminación del elemento central del azulejo contiguo.

Este segundo tipo presenta una estructura cruciforme decorada con bandas paralelas que enmarcan una hoja espigada. El espacio central a su vez, muestra un cuadrado con las mismas características de punta de diamante del azulejo anterior; lo mismo ocurre con los 4 junquillos convergentes.

Se deben destacar las hojas de acanto de penca abierta de los extremos diagonales que hacen referencia a un repertorio muy antiguo de tradición grecorromana.

El modelo de este conjunto aparece en uno de los catálogos conservado en el Museo de Cerámica de Manises²⁰, aunque formando parte de un arrimadero; por ello esta aplicación en las jambas de una puerta es novedosa y no se ha podido rastrear ningún ejemplo similar.

²⁰ *Catálogo dibujado por Vicente Sanchís Arcis, Museo de Cerámica de Manises, 1920-1930 aprox.*

7b .Alaquàs. Plaza dels Ollers. N.º 16

Otro interesante elementos de esta fachada lo constituye la sota puerta donde se aplicó un conjunto de azulejos muy interesantes que presenta numerosas erosiones y desconchados, debidos precisamente a su ubicación en esta zona, lo que también supuso que en parte fueran fragmentados para su mejor adecuación al espacio.

Se trata originariamente, de azulejos cuadrados de cenefa fabricados en la Fábrica *Novella y Garcés* de Onda entre 1870 – 1880.

La decoración completa de este azulejo se estructura atendiendo al eje perpendicular de simetría que se ve ocupado por un escudo nazarí con banda cruzada en diagonal y tres lágrimas en los distintos espacios generados.

El conjunto se completa con finos tallos y bolas en las intersecciones centrales y un interesante conjunto de vainas y atauriques; el original, estaba delimitado por un listón rectilíneo de color ocre y en la parte inferior y otro azul festonado en la superior. (Fig. 11)



Fig. 11

Este tipo de piezas tenía una finalidad casi arqueológica pues aunque de forma escasa, se siguieron modelos de origen y procedencia nazarí como las solerías originales de la Alhambra del siglo XIV, el Cuarto Real de Sto. Domingo de Granada del siglo XIII o el conocido como Azulejo de la Alhambra o “Fortuny” (1417)²¹.

8. Alaquàs. C/ San Hipólito. N.º: 13

Éste es uno de los conjuntos mejor conservado, a pesar de que no se puede apreciar en su totalidad; únicamente permanece completa la jamba superior, mientras que las laterales han perdido parte de sus elementos en la zona inferiores. Se trata en concreto del jambaje de la puerta que da acceso a la vivienda.

²¹ PÉREZ GUILLEM, Inocencio., *Cerámica arquitectónica. Azulejos valencianos... op. cit.*

Las piezas en cuestión datan del primer tercio del siglo XX y salieron de la Fábrica de azulejos de *Leopoldo Mora Más* en Manises²².

Como es común en estos modelos, se emplearon las trepas en su ejecución aplicándose un gran número de tonalidades: azul cobalto, azul diluido, amarillo, naranja, verdes espeso, verde tenue, ocre y marrón.

Los azulejos que conforman estas jambas se organizan como conjunto atendiendo a una composición cerrada simétrica con un motivo central asimétrico. (Fig. 12)

En torno a un mazo central cilíndrico con acanaladuras, rodeado por hojas denticuladas de carácter carnoso, se desarrolla el grueso de la decoración, apareciendo dos margaritas de distinta tonalidad y tamaño unidas entre sí por un tallo circular y sinuoso que culmina en una forma convexa.

El espacio central se rellena mediante una cartela en cuyo interior se desarrolla una imagen animalística compuesta por dos pájaros opuestos entre sí que se apoyan en la rama de un árbol, cuyas hojas aparecen completando el conjunto en la zona superior. (Fig. 13)



Fig. 12



Fig. 13

Este núcleo viene limitado por el tronco central antes citado, que en la parte de abajo se desarrolla en dos ménsulas simétricas cuyas estrías forman dos meandros cerrados.

Toda esta estructura central cuenta con una moldura inscrita dibujada, que perfila y estiliza la composición; además se ha añadido una molduración anexa que amplía el carácter decorativo de la obra y permite una mejor adecuación a la anchura de la jamba.

Con todo esto, queda claro que se trata de un modelo que responde al “delirio” propio del modernismo en torno a la decoración, que tuvo en el campo de la cerámica a propulsores tan relevantes como Gaudí o Puig i Cadafalch, exponentes máximos de la corriente modernista, cuya importancia y notable influencia ya ha quedado patente.

²² Catálogo de la fábrica de azulejos de *Leopoldo Mora Más*. Catálogo Nº: 4. Imagen: 146.

9. Alaquàs. C/ San Hipólito. Nº: 19.

Los dos vanos que enmarcan el acceso a esta vivienda presentan un amplio interés para el campo de la cerámica al quedar chapadas sus jambas por varios azulejos diferentes; se pueden rastrear hasta 4 modelos, cada uno de los cuales presenta características y rasgos concretos.

-El azulejo más numeroso procede de Quart de Poblet, quizá de la *Fábrica Valdecabres* y se fecharía en torno al año 1900. La razón de emitir tales afirmaciones radica en que, en este cercano pueblo, se han encontrado los mismo azulejos formando parte del chapado de una ventana; concretamente en la C/ Gerardo Darín, Nº: 15. De aquí se obtiene una datación bastante segura ya que la fachada cuenta con dos paneles: “La Virgen de los Dolores con San Vicente Ferrer” y “La Trinidad” fechado en 1900²³. Todas estas intervenciones deben responder a un mismo plan constructivo por lo que la datación de los azulejos del vano se prevé cercana.

La decoración, trazada mediante trepas en azul diluido, azul cobalto, verde, rosa, amarillo y naranja, se desarrolla en torno al eje longitudinal de la pieza que viene conformado por un mazo cilíndrico con flores de lino, amapolas, hojas denticuladas sobre fondo oscuro. Alrededor se despliega una cinta azul pálido sobre la que se desarrollan un perlarlo en azul oscuro y varios trazos paralelos muy difuminados. (Fig. 14)

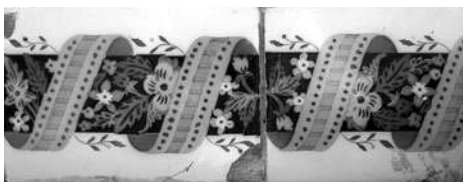


Fig. 14

Esta cinta se enrosca en espiral doble y de las distintas hendiduras que genera, surgen ramitos de laurel que se expanden en direcciones opuestas.

Se trata por tanto de un modelo clasicista con motivos textiles; concretamente a aquel que hace referencia a un mazo floral cilíndrico atado con cintas.

-En uno de los vanos, se conservan dos azulejos que a pesar de estar devastados para incorporarse al espacio, presentan detalles muy interesantes; son piezas de cenefa, en principio cuadradas, cuya producción se rastrea en torno a Valencia y Onda entre los años 1870 – 1880.

Aparecen unos enlaces implícitos en cada uno de los azulejos, que permiten su unión a través de los cuatro espacios de forma triangular que configuran los

²³ PÉREZ GUILLEM, Inocencio., *Cerámica arquitectónica. Azulejos valencianos... op. cit.*

flancos; se componen de un rayado paralelo en azul con perlarios y trazos arqueados superpuestos, también azules.



Fig. 15

Se configura un núcleo central romboidal cuyos perfiles se completan con dos tramos de hojas lobuladas muy estilizadas; el espacio residual se rellena con un rayado paralelo no homogéneo, pues es más ancho en la zona central. (Fig. 15)

Rasgos muy similares se observan en la casa de Adrià Besó en Torrente y en ciertos ejemplos realizados en la ciudad de Onda; ambos aspectos ayudan a marcar tanto su génesis como una probable cronología²⁴.

Hay que dejar constancia de que en estas mismas jambas se observan otros dos tipos distintos de azulejos, uno muy similar al analizado anteriormente, y otro que refleja la influencia mudéjar dentro de la producción cerámica de este periodo.

10. Alaquàs. C/ Ramón y Cajal. N^o: 9.

En Alaquàs existen varias viviendas cuyas aplicaciones cerámicas en distintas zonas de la fachada, ejemplifican la inspiración en modelos retardatarios típicos de época renacentista. Concretamente, se trata de una tipología generalizada durante el primer tercio del siglo XX y cuyas principales referencias se encuentran en los paneles que revisten el zaguán y el zócalo del refectorio del Colegio del Patriarca en Valencia, la escalera del antiguo Colegio de los Jesuitas o un pilar de la iglesia Mayor de la Antigua Cartuja de Ara Christi; se observa una total asimilación de los ejemplos del *Libro IV de Serlio*²⁵.

Estos modelos fueron muy repetidos en este periodo en las diversas fábricas de Manises tal y como lo refleja la consulta de los catálogos. Por ello y aunque no se han encontrado piezas similares al modelo analizado, las similitudes observadas y la cronología común, permiten la catalogación del azulejo.

²⁴ PÉREZ GUILLEM, Inocencio., *Cerámica arquitectónica. Azulejos valencianos...* op. cit.

Catálogo de la colección de azulejos de serie del siglo XIX. Castellón de la Plana.... op. cit.

²⁵ GUEROLA I BLAI, Vicent., *La pintura cerámica a Carcaixent.* U. P. V. Ajuntament de Carcaixent. 2002. p. 354.

Concretamente, se trata de un azulejo cuadrado de cenefa de 20 x 20 cm, que en conjunto recubre la zona de las jambas de la vivienda. Esta tipología, se ha rastreado formando parte de paneles de zócalo y conformando conjuntos en combinación con otras piezas, por lo que su aplicación en jambas resulta muy curiosa e interesante.

Los distintos colores: azul cobalto, amarillo, naranja y verde, fueron aplicados mediante el uso de trepas, generándose una decoración que presenta enlaces tanto en las esquinas como en los espacios centrales, lo que posibilita la adhesión de azulejos uno al lado del otro.

Como elementos propiamente decorativos, destaca en la zona central un case-tón, similar a los que aparecen en los techos decorados, con forma de pirámide de base cuadrada, que se conoce con el nombre de punta de diamante. Se delimitan dos espacios triangulares de distinto color y con clara alusión al sombreado, que enmarcan un cuadrado central de fina moldura que contiene una roseta sobre fondo verde a manera de cabeza de clavo²⁶. (Fig. 16)



Fig. 16

Alrededor de esta figura central se desarrolla un octógono delimitado por una moldura similar que contiene un conjunto de roleos con formas convergentes en sus extremos.

Los enlaces de las esquinas se forman mediante cuatro cuadrados cuarteados de doble moldura, quedando completada la exterior con roleos similares a los ya citados.

Así mismo, los enlaces centrales se basan en una especie de cartela estilizada con enrollamientos cóncavos y convexos; en su interior se inscribe un óculo oval con perfilado doble.

²⁶ PÉREZ GUILLEM, Inocencio., *Cerámica arquitectónica. Azulejos valencianos...* op. cit.

SOLER FERRER, M^a Paz – PÉREZ CAMPS, Joseph. *Historia de la cerámica valenciana*. Tomo III. Valencia. 1989.

Cerámica, Arte y Devoción. Colección Carranza. Catálogo de Exposición. Daimiel, Ciudad Real. Del 9 al 30 de Abril de 1995.

11. Alaquàs. C/ Doctor Barberá. N°: 10.

Los presentes azulejos fueron resueltos mediante la técnica de cuenca o arista, lo que se deduce del relieve que presentan. Se trata de piezas cuadradas de cuarto ornato de 15 x 15 cm que se ubican en las jambas laterales de la puerta que da acceso a la vivienda.

La cronología de este modelo, remite a los años 1920 - 1925 y se conoce a ciencia cierta debido a que todas las referencias con respecto a él se han tomado de los Catálogos de la *Fábrica de José M^a Verdejo* conservados en el Museo de Cerámica de Manises; sin embargo, hay que anotar que las dos referencias encontradas a este modelo, hacen referencia a su colocación en los años posteriores al fin de la Guerra Civil.

Atendiendo a la estructura de conjunto que presentan estas jambas (Fig. 17) se aprecia un modelo que repite una muestra con una solución de remate.

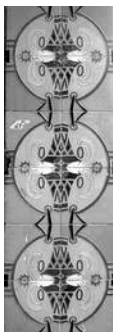


Fig. 17

En cada uno de los azulejos la decoración se ha dispuesto de forma diagonal al espacio, por lo que las zonas residuales de las esquinas no presentan ningún tipo de elemento. Todos los elementos, se articulan en relación completa con el azulejo continuo destacando varias molduras estilizadas en azul cobalto, cuyas formas cóncavas y convexas apuntadas funcionan claramente como enlaces.

El carácter decorativista de este modelo responde a su concepción modernista por lo que no es de extrañar la aparición de este tipo de elementos desarrollados de forma particular.

El motivo central queda delimitado por tallo que se enrosca levemente en sus extremos y que presenta adosadas dos molduras rectangulares que se adaptan al perfil curvilíneo, decoradas por dos listones paralelos y una franja central.

El núcleo del conjunto queda ocupado por una especie de vaso corto del que penden dos argollas a cada uno de los laterales, decorado por una primera franja horizontal salpicada por tres puntos y diversas bandas en zigzag que permiten plasmar formas romboidales muy estilizadas,

Se observan también una especie de plumas enroscadas que complementan el espacio con un claro carácter simétrico y flanquean una flor de pétalos dobles; estos dos elementos enlazan con el azulejo continuo que presenta la misma decoración pero de forma invertida, dando lugar a una forma vegetal abstracta.

La composición resulta en parte extraña y poco realista, lo que no es de extrañar si se anota que se trata de un modelo que no corresponde a su concepción inicial. Únicamente se ha empleado un tipo de azulejo para configurar el conjunto, pero en realidad el modelo correcto presenta sobre el vaso dos palomas simétricas salpicadas de geometrizarciones vegetales en forma de roleo. Estas piezas se han omitido salvo en la parte superior, por lo que es en el único espacio donde se aprecia la génesis de este modelo.

Para poder apreciar esta jamba tal y como fue concebida, hay que tomar como referencia las jambas de la puerta de una casa de Aldaya (C/ de la Iglesia, N°: 66) Fig. 18; junto con las similitudes propias, también queda patente como en los distintos pueblos que componen L'Horta, se dieron modelos similares lo que puede constituir un panorama interesante a la hora de analizar la actividad de compra y venta de azulejos que tuvo lugar en el primer tercio del siglo XX.



Fig. 18

Todos los modelos analizados, constituyen un pequeño número de ejemplos de todo el panorama global que configura el conjunto de cerámica arquitectónica de la Villa de Alaquàs. No se han citado estos modelos ni teniendo en cuenta su mayor calidad, importancia o categoría, sino pretendiendo dar una visión general de varias de las distintas tipologías que en torno a este campo se pueden rastrear.

Se tiene constancia de otros ejemplos de cerámica exterior de los que únicamente se han encontrado piezas parejas en ciudades tan lejanas como La Habana²⁷, de intervenciones interiores en multitud de zócalos y pavimentos de conservación inmejorable e incluso, la conservación de modelos muy posteriores al siglo XIX.

Queda patente que la importancia del patrimonio de un pueblo, no se encuentra sólo en sus edificios más relevantes o en sus tradiciones más arraigadas, sino en todos y cada uno de los elementos que constituyen su génesis única y determinante, que da lugar a los rasgos autóctonos que definen y caracterizan una población y su cultura.

²⁷ PÉREZ GUILLEM, Inocencio. pp. 136 –137 y 228 – 229.

