

LA CULTURA DEL AZULEJO EN EL MEDITERRÁNEO DURANTE LOS SIGLOS XVII, XVIII Y XIX

Wilhelm Joliet

Investigador de la azulejería, Alemania

Introducción

Para poder estudiar la historia del azulejo, uno debe informarse antes sobre los acontecimientos políticos, ya que estos sientan todas las bases culturales y sociales que son necesarias para este estudio.

Durante los siglos XVI y XVII las actividades políticas y económicas de los países occidentales del mar Mediterráneo sufrieron un cambio. La unión de Castilla y Aragón ayudó al ascenso de España como potencia mundial. La Paz de Westfalia acabó en 1648 con la Guerra de los Treinta años y con la larga lucha entre España y los Países Bajos. El Rey de España reconoció la "República de los Siete Países Bajos Unidos" como estado libre y soberano. La zona de influencia de los españoles se limitaba únicamente a los Países Bajos españoles. Tras el fin de la Guerra de los Cien Años creció la pretensión de poder de Francia. Italia siguió estando dividida en principados y repúblicas. Los principados del norte de Italia rechazaron con éxito en varias guerras las campañas de conquista francesas. Venecia todavía era una fuerte potencia en el mar Adriático. El Imperio Otomano amplió su área de poder llegando al norte de África, hasta que en 1683 el sitio sin éxito de Viena inició su decadencia. Los estados de la Casa de Austria o de los Habsburgo se fortalecieron y ampliaron su área de influencia hasta el Mediterráneo.

Un nuevo orden, sobre todo en el Mediterráneo occidental, llegó en 1713 gracias a la Guerra de Sucesión Española. La Casa de Austria ganó influencia y la hegemonía en el sur de Italia, Sicilia, Cerdeña y Milán. Sin embargo, España logró recuperar con rapidez el control de los territorios italianos.

El siglo XIX trajo cambios decisivos para toda la zona mediterránea. La expansión de Napoleón dio el control a Francia de toda la zona mediterránea hasta 1812. Tras el fracaso de Napoleón se reconocieron la mayoría de las antiguas fronteras. La influencia de Austria en el Adriático y en el norte de Italia volvió a intensificarse.

Debido al debilitamiento del Imperio Otomano los estados de los Balcanes consiguieron la independencia y se crearon estados naciones. Los otomanos se fueron retirando hasta el final del siglo XIX de casi toda Europa.

Italia pasó a ser estado nación en 1860.

Las siguientes explicaciones que voy a dar se limitan a la cultura del azulejo en los siglos XVII, XVIII y XIX en Francia, Italia, Turquía, Portugal y España.

Portugal no es un país mediterráneo pero tiene una relación histórica con España y pertenece a este círculo cultural.

Francia

Nevers mantenía una relación muy estrecha con Italia ya que los Gonzaga eran los duques de Mantua y Nevers. A partir de 1578 se le asegura a Nevers un taller bajo la dirección de Conrades de Albissola de Savona, Liguria.

El Musée Municipal de Nevers y el Museo de Cerámica en Sèvres poseen muy bellos azulejos del siglo XVII de Nevers, ciudad conocida por los amigos de la cerámica



Nevers, segunda mitad siglo XVII

gracias tanto a la cerámica de uso práctico y la de decoración, como a los azulejos de los talleres "Atruche" y "Ecce Homo".

En los siglos XVII y XVIII cambiaron totalmente los azulejos franceses y su uso. En las iglesias se sustituyeron los suelos de azulejo por pavimentos de piedra natural. La moda china, los azulejos de los Países Bajos y la porcelana de Sajonia sustituyeron a la policromía de los azulejos de pared franceses. En Nevers, Moustier, Lisieux, Saint-Cloud y París solo se pintaban los azulejos según la manera de Delft, es decir de color azul. Se importaron tantos azulejos de los Países Bajos que la producción francesa perdió pronto cualquier sentido. Ya en 1664 se impusieron a la importación de azulejos holandeses unos derechos de aduana especiales, pero esto no redujo el comercio.

En 1727 trajo el conde de Aranda, fundador de la Real Fábrica de Alcora, trajo a Joseph Olérys y Edouard Roux de Moustiers. De este hecho resultó una estrecha relación de lozas vidriadas francesas y españolas.



Azulejos de Moustiers, siglo XVIII

Las lozas vidriadas que se produjeron durante la actividad de Joseph Oléry desde 1727 hasta 1737 en Alcora muestran el así llamado estilo Oléry que ya se llevaba a cabo en Moustiers. Oléry regresó de Alcora a Moustiers. Él inició la pintura policromada de azulejos de enanos y payasos que se inspiraban en los grabados de Callot. Esta tendencia de moda se extendió rápidamente por Francia, España e Italia.

La decoración de los azulejos de los talleres de Lille y alrededores estaba influenciada principalmente por trabajos neerlandeses. También había talleres de lozas vidriadas que producían azulejos en Desveres, Douai, Pas de Calais y Saint Omer.

A mediados del siglo XVIII, cuando Moustiers perdió su primacía sobre la producción de lozas vidriadas, comenzó

en Estrasburgo gracias a Joseph Hannong un perfeccionamiento en la pintura de lozas vidriadas.



Saint-Amand-les-Eaux, Pas-de-Calais, obra de Jean-Baptiste Fauquez



Maisonde Chanoines, Lille, 1880

Las pinturas coloridas y habituales empleadas en la pintura de porcelana se adoptaron a la pintura de lozas vidriadas. La pintura de azulejos era muy costosa. Durante el proceso de producción eran necesarias tres cocciones: la cocción a alta temperatura, la cocción del esmalte con la pintura de vidriado y la cocción a baja temperatura (petit feu) para el pintado policromado sobre vidriado. Se producen muy bellos azulejos con este tipo de pintura en el siglo XVIII en el taller de Jean-Baptiste Fauquez en Saint-Amand-les-Eaux.

Con el tratado comercial de 1786 entre Francia e Inglaterra, los ingleses dejaron de pagar derechos de importación. Este fue un duro golpe para los talleres franceses de lozas vidriadas. Las baratas lozas inglesas fueron motivo de la decadencia de la producción francesa de lozas vidriadas.

Tan solo por la posibilidad de producción industrial y la necesidad intensificada de azulejos en el siglo XIX volvieron a prestigiarse los azulejos franceses.

Son conocidos los productos de las empresas Pichenot en París, Gréber en Beauvais, Colozier en Saint-Just-des-Marais de Beauvais, Boulenger en Auneuil de Beauvais, la Société Anonyme de Carrages Céramiques en Paray-le-Monial, Douzies y Boch Frères en Maubeuge.

Italia

Mientras que sobre todo en el siglo XVI se tenía gran aprecio en Italia a los suelos de cerámica pintada, en el siglo XVII esto cambió. El pavimento se reemplazó cada vez más por pavimentos de mármol.

De los tiempos del Barroco se puede ver todavía un suelo cuya representación central presenta a Bacchus, dios del vino, y que fue creado en 1640 por Benedetto Bocchi para la Sala della Stufa del Palazzo Pitti en Florencia. Los

suelos de azulejos con motivos geométricos y/o grotescos también se crearon para aquí y para casas señoriales. Bellos ejemplos se pueden contemplar en el Palazzo de Castell'Alfero (Asti) y en el Palazzo Ferniani en Faenza. Los restos de un pavimento de Siena se encuentran en el Victoria & Albert Museum, Londres.

Los revestimientos cerámicos para paredes no se llevaban a cabo muy frecuentemente en la Italia del siglo XVII. Aquí se imponen los revestimientos de mármol y estuco. También se encuentran ejemplos notables de revestimientos de pared acabados con azulejos vidriados en el siglo XVII.

Por ejemplo, en Sicilia Giuseppe Maxarato creó a principios del siglo XVII un revestimiento de 1,25 x 7,00 metros para la Capilla San Giorgio dei Genovesi en la iglesia del monasterio San Francesco en Sciacca. De los 376 azulejos originales todavía quedan 301. Cuando se derribó la capilla en 1952 llevaron el revestimiento con sus siete escenas del Antiguo Testamento a la academia de arte de Sciacca.

En el primer decenio del siglo XVII tenían una alta productividad precisamente los talleres de azulejos en Cal-



Azulejos de principios del siglo XVII del techo de la iglesia de S. Donato en el Museo Cerámico de Castelli.

tagirone (en Catania), Sciacca y Burgio en la isla mediterránea de Sicilia. Los talleres en Burgio se especializaron en cuadros votivos y con representaciones de la Virgen y de santos venerados en Sicilia. De Sciacca son típicos los “mattoni di censo”. Estos son cuadros que se colocaban en los muros exteriores de las casas y que indicaban a qué iglesia o monasterio abonaban dinero. En el Museo dell’Istituto d’Arte per la Ceramica de Caltagirone se pueden ver ejemplos especialmente bellos. El Museo Diocesano de Palermo ofrece la mayor visión general de la producción cerámica en Sicilia. A pesar de la gran producción nacional de azulejos se importaban grandes cantidades de otras zonas del mediterráneo. La ciudad de Valencia en España fue uno de los lugares preferidos de compra de azulejos de alta calidad. Todavía hoy se llama popularmente a los azulejos de esmalte coloreado translúcido en Sicilia “mattoni di Valenza”.



Chiesa Monumentales di San Michele, Anacapri.
Obra de Leonardo Chiaiese, 1761.

En el umbral del siglo XVIII la producción cerámica en Abruzzo es de mayor nivel que en Sicilia. Era muy conocido el pueblo alfarero de Castelli. Francesco Grue dio a los azulejos de Castelli un estilo propio divergente, ornamental y colorido de Faenza, Urbino y Gubbio.

En el siglo XVIII Nápoles se transformó en el centro de la producción de mayólica. La mejor idea general de la producción de mayólica napolitana la da la colección de Ezio De Felice en el Palazzo di Donn’Anna de Nápoles.

Un revestimiento del suelo llevado a cabo en la biblioteca Gerolomini de Nápoles entre los años 1727 y 1736 consta de azulejos cuadrados, aunque dan la impresión de ser muchos medallones oscilantes. También es impresionante el suelo de mayólica de la iglesia parroquial de Schiazzano, Massalubrense.

A mediados del siglo XVIII no eran únicamente conocidos los suelos de mayólica de Nápoles, sino que también lo eran los lujosos revestimientos de pared pintados de las fábricas de azulejos de Nápoles.

El ejemplo más destacado y exuberante es el claustro de Chiostrò delle Clarisse en Nápoles. Los ceramistas napolitanos Donato y Giuseppe Massa crearon durante los años 1741 y 1742 esta decoración. Los azulejos pintados adornaban los muros, los bancos, las columnas y las fuentes. Se pueden observar 64 dibujos de paisajes con escenas pastoriles, fiestas de máscaras y escenas mitológicas en los respaldos de cerámica de los bancos en las siete partes del claustro.



Azulejos del taller Felice Clerici, Milán, 1755-1788.

Igual de fascinante es otro trabajo de un napolitano. Esta vez se trata del suelo de la iglesia de Anacapri. Leonardo Chiaiese lo creó en 1761 siguiendo un proyecto de Francesco Solimena. El suelo de azulejos muestra de una manera magnífica plantas y animales del jardín del Edén y la expulsión de Adán y Eva del paraíso.

Junto a Nápoles se encontraban más centros de producción de azulejos en Bassano, Lodi, Milán, Savona y Venecia.

A partir de la primera mitad del siglo XVIII las influencias neerlandesas e inglesas desplazaron cada vez más los tipos de estilos y la producción nacionales. Así se separó por ejemplo Rubati (el mejor trabajador de Felice Clerici) del taller milanés para producir imitaciones de modelos ingleses.

En el taller de Felice Clerici en los Países Bajos se pintaron series con muy buena acogida, como por ejemplo los azulejos creados siguiendo los mismos modelos de grabados en cobre.

La creación de manufacturas de porcelana y la moda china creciente fueron varios de los motivos de la disminución de la producción italiana de azulejos. Así produjeron los hermanos Giuseppe y Stefano Gricci de Nápoles paredes de porcelana para el pequeño salón del Palazzo Reale en Portici y para el Palacio Real en Madrid y Aranjuez según la tendencia de la moda el momento. Las paredes de porcelana del Palazzo Reale en Portici se encuentran desde 1860 en el Museo de Capodimonte en Nápoles.

A finales del siglo XVIII hubo otra vez una fase de auge de la producción azulejera en Sicilia. De esta época son los suelos de las iglesias Santissimo Salvatore y del Rosario en Caltagirone.

La producción italiana de azulejos se estancó en el siglo XIX hasta el inicio de la primera etapa en la que se

empezaron a producir de manera industrial azulejos para pared y suelo.

Con el inicio del siglo XX comenzó un auge febril de la producción italiana de azulejos.

Turquía

Los períodos más significativos de las lozas vidriadas turcas fueron los siglos XIII, XV, XVI y la primera mitad del siglo XVII.



Iznik, principios siglo XVII, Çinili Köşk, Estambul.

A comienzos del siglo XVII el arte de los azulejos se encontraba todavía en el más alto punto de floración. Prueba de ello es la mezquita del sultán Ahmet que se acabó en 1617 en Estambul. Fuentes escritas citan que para esta mezquita se necesitaron 20.143 azulejos. La fuerza creativa todavía existente de los moldeadores y los pintores puede reconocerse en los casi setenta azulejos diferentes utilizados en el palco del Sultán y en el palco de la planta superior. Los colores predominantes son el verde, el azul y el turquesa. El rojo consumido que se consigue con una tercera cocción se encuentra aquí únicamente de manera aislada en los motivos florales. No obstante, el rojo coral se ha perdido frente a antiguos trabajos de esplendor.

A partir de mediados del siglo XVII comienza la rápida decadencia del arte turco del azulejo. El sitio sin éxito de Viena en 1683 marcó un momento decisivo en la impor-

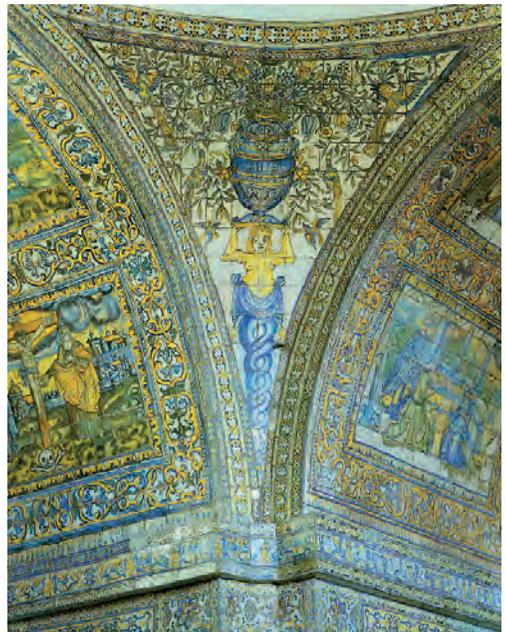
tancia del imperio otomano y el inicio de la decadencia de la cultura otomana del azulejo. Problemas de política exterior e interior provocaron una reducción de los encargos de azulejos por parte de la corte. La decadencia de la producción cerámica en Iznik es característica. Más de 300 talleres trabajaban allí a comienzos del siglo XVII, unos cincuenta años más tarde (1648) eran unos escasos nueve. La decadencia se desarrolló también en Bursa, Estambul y Kütahya de manera similar.

En el siglo XVIII la producción de azulejos en Iznik cayó en el olvido. Kütahya le había robado el puesto, aunque también aquí la producción de azulejos disminuyó considerablemente en cantidad y en calidad. Los pocos talleres existentes producían sobre todo copias de azulejos tradicionales.

En el siglo XIX se acordaron en Europa de la cerámica islámica. Muchos museos (por ejemplo, el Victoria & Albert



Azulejos de Süleymaniye Camii, Estambul, XVII.



Iglesia de Nossa Sª dos Remédios, último tercio XVII.

Museum de Londres) crearon colecciones significativas de cerámica islámica. También los poetas y pintores descubrieron el encanto de Oriente Medio. Hasta en los inicios de la producción industrial de azulejos en Francia, Inglaterra y Alemania se recogían motivos islámicos.

En 1894 comenzó en Estambul la producción industrial moderna de azulejos.

Portugal

A la primera mitad del siglo XVII corresponden revestimientos de pared monumentales, policromados, de cerámica y con decoración ornamental según el gusto de la época. De una manera totalmente diferente son los frontales de altares de azulejos cuya decoración se inspiró en grabados textiles con fantásticas flores y animales exóticos. La importación de porcelana china pintada de azul cambió

el gusto en Europa. Se llevan a cabo en esta época pedidos en azul de retablos de azulejos de talleres neerlandeses de lozas vidriadas para iglesias y palacios portugueses

Cuando en 1669 llegó el pintor español Gabriel del Barco a Lisboa, el arte de pintar azulejos le permitió darle a su obra monocromática ese profundo matiz expresionista. Muy influenciado por los pintores de azulejos neerlandeses van der Kloet y van Oort, Gabriel del Barco fue el iniciador de la época de los pintores portugueses de azulejos.

Raimundo do Couto, António Pereira y Manuel dos Santos, contemporáneos de del Barcos, realizan sus ideas de manera muy individual. António de Oliveira Bernardes creó trabajos únicos de muchísima calidad.

Sus alumnos fueron Teotónio dos Santos, Nicolau de Freitas y su hijo Policarpo de Oliveira Bernardes. En el segundo cuarto del siglo XVIII, el monogramista P.M.P., Valentín de Almeida y Bertolomeu Antunes llamaron la atención en el campo de la pintura de azulejos debido a trabajos extraordinarios.

Portugal contribuyó con los cuadros en azulejos a la época barroca. No solo en Portugal, sino también en las Azores, en Madeira y en Brasil se producen ejemplos significativos del potencial productivo de los pintores portugueses de azulejos.



Lourdes Santo Antao do Tojal, Palacio do Arcebispo, 1730, Bartolomeu Antunes.



Borba, Quinta do General, Manuel dos Santos Lisboa, primer cuarto XVIII.

En las manufacturas se crean aparte de los impresionantes cuadros en azulejos, azulejos aislados en gran número de piezas. Eran o bien los azulejos con una decoración propia ("figura avulsa"), o bien los azulejos sueltos que podían crear una decoración al ser unidos.

A mediados del siglo XVIII llegó el color a la monotonía azul de los azulejos. Primero se interrumpirían las pinturas azules de los azulejos con pocos tonos amarillentos, y poco después pasarían a ser diseños de moda.

El terremoto catastrófico de 1755 destruyó Lisboa. El marqués de Pombal hizo realidad una planificación de construcciones y de la ciudad moderna. El suministro de grandes cantidades de azulejos era necesario. Otra vez fueron las manufacturas neerlandesas de lozas vidriadas las que suministraron el material deseado. Talleres nacionales fabricaron sobre todo los típicos modelos de dos motivos florales en contraste que se iban alternando.

En esta época llegó con las "figuras recortadas" una nueva forma de revestimiento con azulejos. En los azulejos se pintaban figuras de tamaño natural que se cortaban en parte por el contorno y se empotraban en el revoque de la pared. Alabarderos, porteros y sirvientes adornan como "figura de con-vite" muros exteriores, vestíbulos y descansillos.

Durante el reinado del rey José cambió la producción de azulejos. El uso de plantillas para pintar los azulejos simplificó la decoración y abarató los precios. Así se originó el azulejo "Pombalino".

La Real Fábrica (Rato) se fundó en 1767 y a esta le siguieron muchas nuevas manufacturas de azulejos.

Un tipo especial de decoración de azulejos se originó en Portugal tras el terremoto de 1755. Eran pequeños cuadros de entre seis y ocho azulejos con representaciones de santos. Estos debían ser una expresión de la devoción

popular por los elementos y debían proteger de las desgracias. Los dibujos de santos se fijaban a la parte interior y a la parte exterior de la entrada de la casa.

A finales del siglo XVIII se impone el revestimiento de paredes con azulejos en todas las regiones de Portugal.

A principios del siglo XIX, las crisis políticas y económicas dejaron en segundo plano a los azulejos. Sin embargo, en la segunda mitad del siglo XIX grandes contratos de Brasil reanimaron el trabajo en las manufacturas de azulejos.

Como dice João Miguel dos Santos Simões (probablemente el mejor conocedor de la cultura de los azulejos en Portugal) en el libro "Fliesen", (Munich 1964):

"Portugal es el país europeo en el que había mayor número de revestimientos de pared con diferencia y todavía hoy en día se pueden ver en muchos sitios. En el noventa por ciento de las iglesias, capillas y conventos portugueses, en el setenta y cinco por ciento de las casas señoriales y en unas miles de fachadas (no solo en la península, también en las islas, las Azores y Madeira) se conservan hoy en día los azulejos como si se hubieran colocado en el transcurso del siglo. Todavía hoy se encuentra el arte del azulejo en Portugal en la posición número uno, y se dice que los portugueses no podrían prescindir de este arte".



Basilica Virgen del Prado Talavera.

España

Con el siglo XVI se cerró una época en la que la cerámica en azulejos tuvo una importancia significativa especialmente en la Península Ibérica. La derrota de la Armada Española ya había debilitado notablemente a España en 1588, así comenzó la decadencia del imperio español en el paso del siglo XVI al XVII bajo el reinado de Felipe III (1578-1621). La influencia de los países vecinos del Atlántico aumentó en el Mediterráneo. La expulsión de los moriscos tuvo repercusiones catastróficas en la economía del país y en la cultura del azulejo. Desde ese momento las tendencias estilísticas europeas dominaron la producción española de azulejos.

Las circunstancias políticas y económicas repercutieron negativamente en la cantidad y la calidad de la cerámica en el siglo XVII. Si bien también se utilizaban raras veces azulejos de suelo y de pared vidriados, se conservan de esta época trabajos de alta calidad y muy artísticos. A continuación quisiera nombrar algunos objetos a modo de ejemplo con trabajos significativos de este tipo: la Iglesia del convento de Santa Úrsula, Valencia; la Iglesia del semi-

nario, Segorbe (Castellón); la Iglesia parroquial de Rábielos de Mora (Teruel); el Colegio del Arte Mayor de la Seda, Valencia.

Hasta el siglo XVI los azulejos de Cataluña tenían como amplia base los azulejos de Valencia o Talavera. A partir de principios del siglo XVII, Barcelona pasó a ser el tercer punto más importante de producción azulejera. Puede admirar bellos ejemplos de azulejos pintados según el estilo italiano-flamenco con escenas de la vida de San Pablo en el Hospital Santa Cruz de Barcelona. Estos azulejos los pintó Lorenzo Passoles a finales del siglo XVII.

Hay que tener en cuenta que a pesar de todas las adversidades, los talleres españoles jugaron un papel decisivo en la difusión de la técnica de fabricación de lozas vidriadas en Europa. A finales del siglo XVII comenzó un segundo Renacimiento de los azulejos españoles junto al auge económico y al rápido crecimiento de las ciudades.

En especial en las regiones con una antigua tradición de fabricación de azulejos cada vez más talleres de lozas vidriadas comenzaron a producir. Durante el Barroco y el Rococó la región de Valencia fue centro de producción azulejera. Todavía hoy en día se pueden ver maravillosos suelos y paredes de azulejos de esta época en muchas iglesias y edificios públicos valencianos, como por ejemplo en el Colegio Mayor de la Seda. Representaciones históricas, bíblicas y mitológicas se integran en parte de manera ornamental en superficies decoradas. En el siglo XVIII los productores de azulejos de Valencia y de la región desarrollaron un estilo propio inconfundible del formato de revestimientos de suelo y un tipo propio de pintura. En muchos pueblos se colocaron en las paredes exteriores grandes paneles callejeros con imágenes de santos.

Pronto los azulejos empezaron a emplearse en las cocinas. En esa época la cocina no solo servía para preparar



Ermita Virgen de la Consolación Llutxent, Valencia, rococó valenciano. 1772.

las comidas, sino que también era el centro de la comunicación de los habitantes de la casa. Para los valencianos acomodados los trabajos en azulejos de gusto refinado representaban un símbolo de su estatus. En los revestimientos de azulejos ornamentales se integraban cuadros de personas trabajando en la cocina y formaban un panel de cocina. Pero también se pueden ver pintadas en los azulejos imágenes de aparatos de cocina, frutas, verduras y animales domésticos. La decoración de los azulejos valencianos se efectuó en su mayoría con el uso de estarcidos.

Edificios en los que se puede observar trabajos azulejeros del siglo XVIII que son especialmente dignos de ver son: la sacristía de la Colegiata de Játiva (Valencia); la sacristía de la capilla de San Vicente, Capitanía General (Valencia); la iglesia de San Sebastián (Valencia); la iglesia de Sta. María de El Puig (Valencia); la iglesia de los ancianos de las carmelitas, Alcora (Castellón); la iglesia parroquial de Godelleta (Valencia); el camarín de la Virgen de las Angustias, Yecla (Murcia); la capilla de San Luis Beltrán del Hospital de Sacerdotes Pobres, (Valencia); el oratorio del mo-

nasterio de El Puig (Valencia); la iglesia de Nuestra Señora de El Pilar, (Valencia); la capilla de San Vicente Ferrer en Capitanía General de Valencia; la iglesia de San Juan de la Cruz, (Valencia); la iglesia parroquial de Melina, (Valencia); el santuario de la Virgen de Agres, (Alicante); el coro de la iglesia de las monjas carmelitas de Alcora, (Castellón); el convento de Santa Úrsula, (Valencia); la iglesia de los padres franciscanos de Almansa, (Albacete); la capilla del Instituto de enseñanza media Luis Vives, (Valencia); la iglesia de San Nicolás, (Valencia).

Existen bellos trabajos en azulejos del siglo XVIII en escaleras del Palacio de los marqueses de Benicarló, Benicarló (Castellón); en el Hospital de Sacerdotes Pobres, Valencia; en el Colegio del Arte Mayor de la Seda, Valencia y en la sacristía de la iglesia de Santo Tomás, Valencia.

Del siglo XVIII son especialmente conocidos los pintores de azulejos de Talavera José Mansilla del Pino y Clemente Collazos. José Mansilla elaboró un retablo muy bello con la representación de la virgen coronada con el niño para el Colegio de las Madres Agustinas en Talavera. Un informe del año 1730 registra cuatro talleres en Talavera y en concreto los de José Mansilla del Pino, José López de Sigüenza, Andrés Ximénez Muñoz y José Rodríguez.



2ª mitad XVIII (Museo Nacional Cerámica, Valencia).



La Balconada, Cocentaina, Rococó. 1787.

Bajo el reinado de Carlos III de Borbón (de 1731 a 1735 duque de Parma, de 1723 a 1759 rey de Nápoles y Sicilia) se extendió la influencia francesa por España. El rey Carlos III ordenó la construcción de manufacturas de lozas vidriadas. De los lugares de producción como Alcora, El Retiro, La Moncloa y Sargadelos, únicamente Alcora producía ocasionalmente azulejos por encargo. La pintura de los azulejos de Alcora destacaban por ser dibujos muy precisos de los ornamentos y por el uso de colores pastel muy suaves. Los trabajos de Alcora influenciaron en gran medida al modo de pintar azulejos de otros tipos de producción.

A principios del siglo XIX la calidad y la cantidad de la producción de los azulejos españoles sufrió un gran retroceso debido a las guerras napoleónicas, el absolutismo español y la primera guerra carlista. Pasaron décadas de reconstrucción para adaptarse a los estándares europeos.

En Triana y Sevilla se volvieron a producir en el siglo XIX sobre todo azulejos de cuenca y pinturas en azulejos según la técnica de cuenca. Un bonito ejemplo de un cuadro de azulejo que realizó José Gestoso en el que se empleó la técnica de cuenca es la adoración de los tres Reyes Magos del convento de los Capuchinos en Sevilla. Algunos talleres sevillanos se especializaron en la pintura vasta según el

modo empleado en el estilo italiano-flamenco del siglo XVI. En el hotel La Rábida (Castelar, 24. Sevilla) se conservan cuadros de azulejos de este tipo.

El museo Sèvres (Francia) posee cuadros de talleres valencianos. Uno de ellos muestra la rendición de los moros en Valencia, el otro muestra un grupo de señores uniformados y damas engalanadas y está firmado como: De la Real Fábrica de Azulejos de Valencia. Año 1836.

En el siglo XIX se difundió por Europa la producción y la colocación de azulejos de cerámica. Estos azulejos industriales, elaborados, secos y prensados ya se producían en Inglaterra, Alemania y Francia cuando en 1860 Miguel Nolla y Juan Bautista White y Bonelli crearon en España talleres de cerámica. A Pickmann y Cía. le siguieron después en 1870 Mensaque Hermanos y Cía. y Ramos Rejano. En Cataluña la manufactura Pujol y Bausis.

El éxito como nación más importante en cuanto a la producción de azulejos lo logró España en la segunda mitad del siglo XX.



Tríptico Adoración, cuerda seca, convento capuchinos de Sevilla. 1897.

Apéndice

Es interesante ver ejemplos del auge y la decadencia de los talleres cerámicos de Onda. Vicent Joan Estall i Poles, director del Museo del Azulejo de Onda ha estudiado la historia de los talleres.

- Talleres cerámicos en Onda durante los siglos XVIII y XIX.

Siglo XVIII = 1 taller.

Siglo XIX = 17 talleres.

- 1778 - 1936 La fábrica de Miguel Guinot. La Esperanza.
- 1827 - 1995 La fábrica de Peris. La Campana.
- 1848 - 1966 La fábrica La Glorieta.
- 1857 - 1986 La fábrica La Valenciana. Barrachina.
- 1868 - 1936 La Palera.
- 1873 - 1985 Fábrica Dels Canters.
- 1876 - 1971 La Catalana, Tremolda.
- 1876 - 1936 El Salvador. Antonio Verdia.
- 1879 - 1995 Florencio Guinot. S.Alcón, Azulejev.
- 1885 - Vicente Ballester Roda.
- 1889 - 1997 La Fabriqueta.
- 1889 - 1936 Manuel Badenes Martín y Cia.
- 1890 - 1967 La Odense; Iberondese.
- 1892 - 1997 La concepción; El Clot.
- 1894 - 1933 El Águila. Bautista Martí y Cia.
- 1897 - 1997 El Siglo; Adex.
- 1899 - 1995 El León. Salvador Farrando; Marti, Bopisa.

