XVIII CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN DE CERAMOLOGÍA. XÀTIVA 2015

Cerámica aplicada a la arquitectura: patrimonio público y privado. Su estudio, gestión, conservación y puesta en valor

PRE-ACTAS

PONENCIAS

P01) LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO PROTEGIDO DE TITULARIDAD PRIVADA. EL PAPEL DE LAS ORGANIZACIONES CIVILES Y MARCO JURÍDICO

ANA YÁÑEZ

La gestión de los edificios históricos protegidos de titularidad privada no es una tarea fácil. Los deberes jurídicos impuestos por la legislación, la necesidad de preservar sus valores y las dificultades económicas que conlleva mantenerlos en buenas condiciones son cuestiones que hay que abordar de manera permanente. En muchas ocasiones, los titulares de dichos inmuebles necesitan asesoramiento para conocer cuáles son sus derechos y obligaciones (de conservación, tributarias, de realizar intervenciones), las posibilidades que les da la normativa sobre bienes históricos y las medidas que, arbitradas desde el sector público, apoyan sus actuaciones (subvenciones, beneficios fiscales).

Por otra parte, desde el sector no lucrativo, numerosas fundaciones y asociaciones dedicamos todos nuestros esfuerzos a la protección de bienes pertenecientes al Patrimonio Cultural y al acompañamiento en aquellas labores que así lo requieren. Hacer de puente entre los titulares de los edificios y las Administraciones Públicas, asesorarles en los numerosos temas que les afectan y realizar actividades que sean de su interés son los objetivos básicos de la Fundación de Casas Históricas y Singulares, cuya trayectoria se expondrá en esta presentación.

P02) EL PATRIMONIO CERÁMICO APLICADO A LA ARQUITECTURA: EL EJEMPLO DE LA AZULEJERÍA BARCELONESA

Josep Antoni Cerdà i Mellado

Bajo el epígrafe «cerámica aplicada a la arquitectura» se engloba un heterogéneo grupo de piezas elaboradas con arcilla y cocidas en un horno que incluyen desde las canalizaciones usadas para la evacuación de las aguas pluviales hasta los azulejos que se usaron para tapizar paredes o cubrir suelos, las baldosas de obra basta, los *socarrats* que se colocaban entre las vigas del techo, las imágenes de santos, los frontales de altar, las tejas barnizadas de color «a la italiana», los remates, los coronamientos de tejados y cúpulas, sin olvidar las terracotas, guirnaldas, balaustradas, respiraderos y capiteles. Pero también, los interruptores eléctricos de porcelana y los water-closets, entre otras realidades cerámicas. De todas ellas vamos

a fijar nuestra atención en los azulejos, no porque las demás no sean de nuestro interés, sino por una cuestión de falta de espacio y de tiempo.

El sujeto de la ponencia se circunscribe tan sólo a la azulejería barcelonesa aplicada a la arquitectura anterior al Modernismo.

Entre los objetivos de la ponencia está determinar qué fuentes de información nos permiten, hoy en día, conocer el patrimonio cerámico relacionado con el azulejo, no sólo el que se ha conservado, sino también el que se ha perdido. Asimismo, por medio de algunos ejemplos, intentaremos proponer un método de análisis que permita entender cuáles han podido ser las causa que han contribuido a la conservación o no de este patrimonio y reflexionar sobre los problema que, para un investigador, puede presentar su estudio: ubicación original de las piezas, función, cronología, etc.

El conocimiento, la investigación y la valoración del patrimonio cerámico aplicado a la arquitectura son los pasos previos para su difusión. Ésta debería contribuir a concienciar la población, en general, sobre la necesidad de conservar lo que queda de él, por lo menos.

P03) BEAU ET PRATIQUE: LE CARRELAGE INDUSTRIEL BELGE AU 19EME ET 20EME SIECLES, UN MATERIAU DE CONSTRUCTION COURONNE DE SUCCES, ET LES ASPECTS DE MAINTIEN ET CONSERVATION DE QUELQUES REALISATIONS MAJEURES

Mario Baeck
Dr. en sciences de l'art, Université de Gand

Les carrelages de sol incrustés en céramique ou en ciment, les carrelages de revêtement mural décoratives en faïence ou en grès produits de manière industrielle en Belgique sont devenus extrêmement populaire durant le 19ème siècle. Comme matériaux de construction durables, standardisés et très décoratifs, ces carrelages étaient à partir de 1850 largement appliqués à la fois à l'intérieur et à l'extérieur, aussi bien en Belgique qu'à l'étranger.

Basé sur une large recherche in situ et sur l'étude en détail d'un grand nombre de catalogues de vente des fabriques de carrelages de sol et mural belges et internationales - ce qui est méthodologiquement innovant - l'utilisation de carrelages dans l'architecture belge et l'évolution de l'industrie belge des carrelages entre 1840 et 1980 sont discutés.

Afin d'obtenir une meilleure compréhension des deux aspects, l'utilisation et l'évolution en Belgique sont contextualisés en les plaçant dans un contexte européen. De ça il devient clair que la production belge a innovée et influencée l'industrie des carreaux dans différents pays étrangers parmi lesquels l'Espagne.

En outre, certaines des techniques et produits alternatifs importants, tels que le mosaïque de verre, de marbre ou de céramique et le sgraffite, ainsi que les carreaux de verre et les feuilles de métal sont discutées afin de jeter un peu plus de lumière sur les avantages et les inconvénients techniques et esthétiques des carrelages industriels belges comme matériaux de construction couronnés de succès. Après plus de 100 ans certain réalisations majeures ont souffert par le temps.

De ce fait un pratique de restauration et de conservation de grands panneaux décoratifs propre au climat belge c'est en train de développer en Belgique qui peut inspirer d'autres pays.

COMUNICACIONES

C01) LOS AZULEJOS DE LAS CALLES DE XÀTIVA, UN PATRIMONIO POR DESCUBRIR/DISFRUTAR

JAVIER JORDÁ; MERCEDES GONZÁLEZ

La relación de la ciudad de Xàtiva con la azulejería y la cerámica viene de antiguo y comienza con el relato en el Llibre del Repartiment sobre la venta de cántaros en la ciudad. En todas las épocas la cerámica ha estado presente en Xàtiva como receptora de las mejores producciones del momento.

En la actualidad podemos disponer de un legado poco conocido y apreciado que va desde los azulejos que encontramos por las calles, paneles devocionales, zócalos de edificios singulares y pavimentos de casas particulares de distintas épocas.

La comunicación plantea en primer lugar una ruta azulejera en la que incluye los azulejos más importantes para ver, y haciendo hincapié en la ruta Disdier, donde quedan señalados los lugares donde habitó Marcos Antonio Disdier, nacido en Xàtiva en 1735, y principal gestor de la producción azulejera valenciana de finales del s. XVIII.

Y en segundo lugar mostraremos un listado de toda la azulejería que se conserva en la ciudad, patrimonio que además está ligado a las calles y edificios característicos de la zona y de su historia.

C02) *LA RECUPERACIÓN DE LOS ARRIMADEROS DE AZULEJERÍA DEL PATIO DE LA MONA (S.VVI), TOLEDO*

ANTONIO PERLA

En 1935 el convento de Santo Domingo el Real, de Toledo, le vendió la parte este del mismo a las monjas Comendadoras que hasta entonces habían ocupado el de Santa Fe. Las dependencias cedidas eran aquellas en torno al claustro procesional, conocido como el *Patio de la Mona*. Tras la Guerra Civil, se aceleró la degradación del patio y el arrimadero cerámico que recorriera sus cuatros crujías, diseñado por Diego de Alcántara y ejecutado por Sebastián de Morales en 1587, fue poco a poco desprendiéndose de los paramentos, y conforme lo hacía, sus azulejos eran recogidos en cajas de frutas. Hasta que en los años noventa del pasado siglo nada quedó del arrimadero. De los aproximadamente 6.000 azulejos que conformaban una composición en imitación de un zócalo de piedra, con jarrones sobre pilastras y escudos de la Orden —además de los altares—, se conservaban unos 2.000 azulejos.

El primer trabajo encomendado por el Consorcio de la Ciudad de Toledo consistió en el estudio del material apilado debajo de una escalera. Una vez atestiguada la importancia del conjunto se valoró la posibilidad de su restauración y reubicación, y definitivamente se procedió a su restauración y colocación en su lugar originario, reintegrando las lagunas con material cerámico para conseguir la imagen global del conjunto.

La intervención, llevada por el Consorcio de Toledo, ha llevado aparejada la apertura del convento, de clausura, una vez a la semana para permitir mostrarlo al público, lo que se hace a través de los guías de la ciudad y del programa de visitas del propio Consorcio.

C03) UN EJEMPLO DE PATRIMONIO HEREDADO EN XÀTIVA

MARY MARTÍNEZ

La dueña de la herencia familiar de la Casa de Diego, expondrá los problemas que implica el mantenimiento de una casa histórica en la actualidad.

La propiedad está situada en la céntrica Calle Moncada de Xàtiva y ha sido habitada por seis generaciones de la misma familia desde su construcción en 1803-1808. En esta comunicación se relatará la posición de una persona decidida a cuidar y valorar su historia y la de los suyos, y la problemática a la que desde hace años se enfrenta.

C04) LA CERÁMICA NOLLA. DEL ESTUDIO A LA DIFUSIÓN

XAVIER LAUMAIN Y ÁNGELA LÓPEZ SABATER

En el campo de la intervención en el patrimonio, existe una diferencia notable entre los ámbitos público y privado, tanto en términos de objetivos, gestión económica y programación.

Todos estos aspectos son evidentes en cuanto al objeto edilicio, pero se hace todavía más sensible cuando hablamos de elementos tales como las artes aplicadas a la construcción. Y la cerámica constituye uno de los elementos más frágiles.

En la presente comunicación se propone abordar, en un primer momento, las grandes diferencias que podemos encontrar entre ambos tipos de patrimonio, y especialmente los distintos enfoques que se puede adoptar en cada caso: cómo se accede a estos encargos, cuales son las prioridades, cuales son los discursos, cual es el contexto inicial, etc.

En una segunda parte nos centraremos en los trabajos que se desarrollan, desde el estudio hasta la intervención, pasando por la difusión y la gestión. Para ello utilizaremos el ejemplo de la cerámica Nolla, un patrimonio de primer orden que se encuentra tanto en ámbito privado como público, hasta fechas recientes muy desconocido, y cuya protección es cada vez mayor.

Mediante este caso, veremos qué papel desempeña la difusión, dentro de una dinámica cuyo objetivo es la conservación, no por imposición, sino por convicción. ¿Qué información debemos poseer? ¿A quién y cómo se debe transmitir los valores de un elemento patrimonial? ¿Cómo conseguir el círculo virtuoso hacia la protección y la conservación? Estas preguntas serán unas de las que se abordarán en esta comunicación.

C05) EL PAVIMENTO PERTENECIENTE A LA FAMILIA BOIL EN LA MASÍA DEL RACÓ (MANISES, 1724). UNA INICIATIVA INSÓLITA EN LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO CERÁMICO

JOSEP PÉREZ CAMPS; RAFAEL REQUENA DÍEZ

El concepto de patrimonio cultural, tal como lo entendemos actualmente, es el resultado de una progresiva evolución de su significado y alcance, cuyos inicios en la cultura occidental se remontan a la antigüedad clásica; pero que no se puede asociar a una auténtica capacidad de estimación histórica y del valor documental del monumento histórico artístico –y por tanto, de ser digna de conservarse-, hasta finales del siglo XVIII, a partir de la Revolución Francesa, y sobre todo con la aportación del Romanticismo decimonónico.

No obstante, existieron puntuales iniciativas encaminadas a la conservación de bienes patrimoniales inmuebles que -si bien estaban lejos de actuar impulsadas por el conjunto de *valores* que en 1903 Aloïs Riegl reconoció en el "monumento histórico"-, estaban movidas por al menos alguna de aquellas consideraciones, como puede ser el "valor rememorativo intencionado".

Una de estas excepcionales actuaciones dirigida a la protección del patrimonio cerámico es la que presentamos en este congreso, en una comunicación que está basada, principalmente, en dos escrituras notariales de 1724 y 1725 que describen las diligencias que ordena el XX Señor y I Marqués de Manises, Vicente Albert y Rabaza (olim Boil de la Scala), al alcalde de Manises para que proteja jurídicamente el pavimento cerámico que recubría una de las estancias de Mas del Racó. Masía que a principios del siglo XVII pertenecía y había servido de residencia de los dueños del Señorío de Manises.

C06) LA UTILIZACIÓN DE LOS "BACINI" COMO PUNTO DE PARTIDA PARA LA APROXIMACIÓN CRONOLÓGICA DE LAS PRODUCCIONES CERÁMICAS VALENCIANAS DEL SIGLO XIV. NUEVAS APORTACIONES SOBRE EL CONJUNTO PULA

SARA PUGGIONI

La presente comunicación supone el análisis de una de las primeras producciones de loza azul y dorado valenciana que se difunden a partir de la primera mitad del siglo XIV. Presentamos un estudio preliminar sobre los elementos ornamentales, la tipología y algunos aspectos técnicos del lote originario de Pula (Cagliari, Italia). Conjunto de 42 piezas que desde su descubrimiento fortuito en 1986 en la isla de Cerdeña ha interesado a la comunidad científica porque presentaba características tan homogéneas y variadas que no eran comparables con otros grupos cerámicos conocidos hasta entonces.

El encuadramiento cronológico y la procedencia de la producción fueron las primeras cuestiones que los investigadores intentaron averiguar, pero todavía son muchas las preguntas que siguen pendientes de resolución. Así que se ha afrontado el tema desde diferentes perspectivas. Definiendo el estado actual de la cuestión sobre su cronología y la identificación del centro de procedencia de las cerámicas tipo Pula, evidenciando cual ha sido su evolución desde el punto de vista artístico y comercial, hasta delinear su área de distribución.

De esta manera se ha procedido a recopilar todo los motivos que decoran las piezas, para luego recorrer una doble línea de investigación. Con el primer objetivo se propuso concretar qué es el denominado tipo Pula, definiendo sus características, en previsión de trabajar con materiales parecidos. La segunda finalidad será intentar un encuadramiento cronológico preciso, utilizando como referencia las informaciones recuperadas y comparándolas con materiales de contextos cerrados y fiables como los *bacini* italiani. Finalmente hemos incorporado en una base de datos todas las informaciones con las que contamos para que sean herramientas útiles para futuras investigaciones sobre el tema.

C07) LA CERÁMICA APLICADA EN LA ARQUITECTURA VALENCIANA DEL ECLECTICISMO Y EL MODERNISMO

Jaume Coll

La arquitectura del siglo XIX protagonizó una renovación de lenguajes que promovió la revisión de los diversos estilos históricos y su actualización a la visión de su tiempo. Así, la arquitectura intentaba trasmitir mensajes asociados a los valores supuestamente originales de los estilos, el clasicismo vinculado al humanismo, el gótico a la espiritualidad, etc. El mayor acento renovador se centro en los elementos aplicados como decoración o revestimiento entre los que la cerámica jugó un papel fundamental. Numerosas fábricas y talleres se centraron en la producción de elementos cerámicos, como Nolla y Sagrera y sus sucesoras, La Ceramo, la fábrica de San Pio V, etc. Esta comunicación tratará de presentar un panorama general sobre este aspecto entre 1875 y 1925 y el análisis particular de elementos representativos en algunos de los casos más emblemáticos.

C08) LA CERÁMICA NOLLA S.A. EN EL CONTEXTO DEL PATRIMONIO PRIVADO

PILAR ESPONA

Esta comunicación trata de un acervo de mosaico cerámico identificado como "Nolla S.A." colocado en 1929, que proviene del patrimonio de uso privado, legado al Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí" en el año 2001.

La presentación de la donación del pavimento y su puesta en valor, tuvo lugar en la primera exposición Nolla que comisariamos en 2014 en el Museo. Desde las

primeras gestiones en la valoración *in situ* del mosaico, se ha documentado sistemáticamente el proceso de extracción y la conservación de las piezas.

Aportamos un testimonio singular de la cerámica aplicada a la arquitectura que nos sitúa en un ambiente doméstico de las primeras décadas del S.XX, donde instalar un "Nolla" era sinónimo de prestigio.

C09) CARTABÓN–TRUCHET: UN AZULEJO MUY MATEMÁTICO

Ángel Requena Fraile

El azulejo cuadrado dividido diagonalmente en dos colores, llamado de *Truchet* por los matemáticos y de *cartabón* por los ceramistas, tiene ya más de tres siglos de historia como objeto matemático.

La historia pudo empezar en 1675 con el encargo del ministro Colbert, en nombre del Rey Sol, a la *Académie Royale des Sciences* de estudiar las técnicas artesanales. Hasta 1693 no se pone en marcha el grupo de trabajo dirigido por el abate Jean Paul Bignon y del que formara parte el padre Sébastien Truchet.

Supervisando las obras de los nuevos canales y recopilando información de las técnicas, a Truchet no le pasarán desapercibidos algunos azulejos y se percatará de la ***fecundidad*** combinatoria de algo ***tan sencillo*** (e inconscientemente de sus simetrías ornamentales cuando buscaba las formas de mayor belleza).

Las investigaciones de Truchet deberían formar parte de una ambiciosa obra enciclopédica, la *Description des arts et métiers, faites ou approuvées par Messieurs de l´Académie Royale des Sciences*, que no se empezará a publicar en forma de volúmenes hasta 1761. Pero en 1705 el mismo grabador Simonneau ya había preparado las cien combinaciones previstas, en realidad son 96, en un formato más pequeño.

Cuando Truchet realiza sus estudios la combinatoria tenía cierta tradición pero la teoría de grupos de teselaciones no se desarrollará hasta finales del siglo XIX cuando Evgraf Stepanovich Fedorov (1853-1919) clasifica los grupos cristalográficos. La nomenclatura internacional que usamos se debe a Hermann- Mauguin y todavía no tiene un siglo.

Truchet no llegó a clasificar los grupos pero, al igual que los artesanos de la Alhambra, si pone ejemplos de los 12 posibles usando la belleza de los diseños como única guía. En la memoria de 1704 se presentan 30 diseños: 10 son p4m, 5 cm, 4 pmg, 3 pm, 3 p4g, 3 p2, 1 pmm y 1 pgg. Faltan los grupos pg, cmm, p4 y p1. La ampliación a 96 diseños de la *Descripción de las artes y oficios* de 1705 completará los cuatro que faltaban.

C10) LA EDICIÓN DIGITAL Y LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO

Enric Flors / e-DitARX. Publicaciones Digitales

El libro impreso seguirá con nosotros muchos años, pero la edición digital se abre paso, poco a poco, por sus amplias e incuestionables ventajas como herramienta para el investigador. El libro se está transformando, pasando de ser un elemento tangible (en ocasiones un objeto de lujo), a ser un componente transmedia para la presentación de estudios científicos. Ya no hablamos solo de la rapidez en el acceso a los recursos complementarios de la obra como la bibliografía, sino también de la posibilidad de incluir enlaces a conferencias y eventos, tutoriales, podcasts, a blogs creados por el autor o por un equipo, páginas web, descargas de ficheros adjuntos al contenido del libro previamente elaborados por su autor, etc.

La edición digital permite combinar los avances científicos sobre el patrimonio y presentar los resultados de modo interactivo. Esta herramienta, en el campo de la ceramología, va a suponer un cambio en las publicaciones en pocos años: los avances de la fotogrametría aplicada al patrimonio están abaratando los costes en la

obtención de imágenes 3D y el libro digital nos brinda la posibilidad de trabajar directamente con este formato, nos ofrece algo más que una imagen estática de un vaso cerámico, ya que no solo nos permite ver el vaso completo desde todos los ángulos, sino que incluyen instrumentos de medición. Poco a poco, los estudios y los catálogos sobre cerámica que diariamente manejamos, mudaran su aspecto y su modo de mostrar los avances de la investigación ceramológica.

C11) LOS MURALES CERÁMICOS DE LA AP-2: REVISIÓN E INFORME PARA SU PUESTA EN VALOR

Amparo Lozano Sancha

La presente propuesta de comunicación tiene como objetivo principal la difusión del conjunto de murales cerámicos situados en las áreas de servicio de la Autopista AP-2 (Zaragoza-Barcelona).

Constituyen el conjunto los doce murales ganadores del concurso celebrado en 1976 por el Patronato de Autopistas del Ebro. El eje temático era la propia autopista, pidiéndose a los artistas que plasmaran lo que la misma les inspirara. La propuesta se enmarca históricamente en la época de la Transición, con un afán modernizador, de apertura internacional y de desarrollo de infraestructuras.

Entre los seleccionados destacan autores como Ángel Garraza, Lluis Castaldo o Arcadio Blasco. Otros importantes artistas, como Enric Mestre, Pere Noguera, Madola o Claudi Casanovas no fueron elegidos. Todos ellos son figuras imprescindibles en la cerámica artística nacional e internacional de los siglos XX y XXI.

Desde el punto de vista artístico encontramos variedad de fórmulas para resolver plásticamente cuestiones como emplazamiento, dimensiones, material y tema.

Pese a lo concurrido de la vía, casi cuarenta años después hallamos que se trata de un patrimonio prácticamente desconocido. En un acercamiento preliminar, la consulta del libro "Arte en la Autopista" nos permitió apreciar diversas irregularidades en los murales. Esto nos decidió a afrontar el problema como tema de nuestra Tesis Doctoral, basada en el trabajo de campo, el contacto con los autores, el estudio de los murales, de su estado de conservación y del medio en que se encuentran.

Varios son los problemas encontrados al afrontar la investigación:

-Desde un punto de vista metodológico, la poca información existente y la dificultad para contactar con los autores.

-Desde el punto de vista de la conservación el estado general es estable, si bien hallamos graves problemas: el desinterés por las obras, cuando no su olvido, ha conllevado la falta de mantenimiento o la ejecución de intervenciones incorrectas según criterios de conservación contemporáneos. Podemos encontrar árboles y vallas publicitarias que ocultan parte de las piezas, ausencia o incorrección de las placas identificativas, intervenciones anteriores poco respetuosas con la obra original o áreas fuera de servicio, perdiendo las obras toda visibilidad.

En conclusión, nuestro trabajo pretende estudiar y difundir este conjunto en pro de su conservación, con el ánimo de que esta iniciativa sea extrapolable a otras obras en similares circunstancias.

C12) EL PALACIO NACIONAL DE SINTRA Y LOS AZULEJOS SEVILLANOS DE CUERDA SECA: MÁS DATOS PARA EL DEBATE

Alfonso Pleguezuelo

En 2007 se publicó en Lisboa un esforzado y crítico trabajo sobre los azulejos medievales que se conservan en Portugal (Trindade, 2007). En dicha obra se plantea

por primera vez y con pretendida contundencia argumental que la inmensa mayoría de los azulejos que hoy revisten los muros del Palacio Nacional de Sintra, tanto los de relieve como los de cuerda seca, pudieran ser de fabricación portuguesa así como los que revisten muchos otros edificios del país vecino. Considero esta hipótesis aventurada en exceso además de muy arriesgada por sus posibles consecuencias por cuanto favorece la posibilidad -no deseable- de que algunos autores noveles o no especialistas, o ciertas obras editoriales de carácter divulgativo, sin duda, menos críticas que el mencionado trabajo, pudieran tomar por tesis confirmada lo que tan sólo es una estimulante y científicamente provocadora hipótesis de trabajo.

La propuesta más razonable para aclarar el asunto, ya realizada por quien esto escribe en sede congresual (Lisboa, Noviembre, 2010), sería trazar un programa de analíticas de pastas sobre un muestreo significativo, propuesta que parece haber dado origen a una investigación de este tipo (Coentro, tesis en curso) pero ello no obsta para que, al tiempo, avancemos aportando otros datos que pudieran ser de ayuda para avanzar en esta línea de trabajo. De hecho, tan inesperada teoría aludida arriba, lanzada después de décadas en las que ni los especialistas portugueses ni tampoco los españoles hayan puesto en duda el origen de tales cerámicas, hace recapacitar sobre una verdad indiscutible como es el hecho de los escasos datos publicados sobre este género de azulejos sevillanos, circunstancia ésta que tal vez haya podido favorecer las dudas del citado autor.

Con independencia del interés intrínseco de esta importante parcela de nuestro patrimonio cerámico tardo-medieval, creo recomendable abordar el estudio del mismo para que el futuro el debate sobre el mencionado caso portugués, cuente con un caudal de datos manejable más amplio del actualmente disponible.

Con este primer trabajo tan solo nos proponemos poner en orden los escasos datos publicados sobre el asunto y, sobre todo, añadir aquellos que a lo largo de años he ido reuniendo, especialmente, la existencia de conjuntos muy poco conocidos pero cuya observación detenida hace plantearse algunas reflexiones técnicas, históricas y estéticas, proporciona algunas certidumbres y levanta bastantes incógnitas aunque también suministra, según opinamos, evidencias para sostener que los azulejos de cuerda seca del Palacio de Sintra tienen un más que probable origen sevillano, al menos, hasta tanto no sean aportados argumentos más sólidos que los hasta ahora esgrimidos.

C13) ALEROS CERÁMICOS DECORADOS, NUEVAS PERSPECTIVAS

Domènec Guimerà

En la arquitectura tradicional, el alero, en general, sirve para sustentar el tejado y proteger de la lluvia los muros exteriores; por su parte, el alero-cornisa de piezas no encalladas sino yuxtapuestas sirve también, constructivamente, para matar el movimiento ascendente de las grietas del muro y así proteger la techumbre. Y de un modo oportunista, sirve también para embellecer el muro, exhibir la maestría del constructor, proclamar el estatus del promotor y transmitir discretamente mensajes de todo tipo.

El alero cerámico decorado se enmarca en un tipo de construcción tradicional popular de raíz mozárabe y desarrollo entre el Barroco y el Romanticismo que hasta el momento y por orden cronológico ha sido explorado por Deloncle, Roure, Coll-Conesa, Matheu y Pinya, Gabarró y otros, en el arco mediterráneo occidental con una penetración peninsular hacia La Alcarria y una relevancia absoluta en la Serra de Tramuntana mallorquina. En este trabajo se aporta una nueva zona de catalogación de viviendas y templos (unos 120 en unos 30 núcleos rurales de entre los siglos XVII-XIX) entre ambos Ampurdanes, limitada por el río Fluvià, el mar Mediterráneo, el río Ter y la comarca del Pla de l'Estany. En un continuum con el medio rural descrito por Nicole Roure en la llanura meridional francesa, la gran mayoría de estos aleros presenta una decoración de hiladas de ladrillos y tejas en diente de sierra obtenida por inmersión en cal de los ángulos superiores de la pieza. Un pequeño porcentaje de

este tipo de aleros en la llanura centro-ampurdanesa presenta una decoración singular más compleja y enigmática.

Se describe en detalle el conjunto de Can Batlle (hoy Can Gener), de Llampaies, en el límite entre ambos Ampurdanés y a unos 20 km del mar, compuesto por seis aleros de los siglos XVIII (quizá XVII) y XIX, tres de ellos en diente de sierra y los otros tres con elaboraciones geométricas racionalistas y simbólicas, y un mensaje sin duda heterodoxo muy sorprendente en un espacio-tiempo sometido a férreos controles sobre la moralidad y las expresiones públicas.

La exposición debería conducir a la promoción y expansión del conocimiento de este patrimonio material de nuestra cultura entre autoridades culturales y agentes de la industria rehabilitadora, a fin de protegerlo frente a los procesos de demolición/rehabilitación de los edificios antiguos en nuestro medio rural, sobre todo para su adecuación como segundas residencias.

C14) LOS AZULEJOS EN LA ARQUITECTURA DE ONDA (CASTELLÓN): ESTADO DE LA CUESTIÓN

Vicent Estall.

Después de más de 200 años de producción cerámica y, de forma destacada, de azulejos durante los siglos XIX y XX, en Onda se conservan contados vestigios de cerámica aplicada a la arquitectura. Ello, a pesar del natural devenir de los tiempos, no deja de ser un hecho un tanto sorprendente. En otros centros de producción azulejera (Manises, Talavera, Sevilla,..) la cerámica de aplicación arquitectónica se encuentra presente en casi cualquier rincón. En Onda, no.

En esta comunicación realizamos un rápido recorrido por la arquitectura con azulejos en población, clasificando su existencia en dos grandes espacios: el exterior y el interior, sin ánimo, ni mucho menos, de ser exhaustivos. Al final nos preguntamos a que es debido, cual ha sido el motivo (casi generacional) que ha provocado la escasa presencia de cerámica en la arquitectura en una población que ha fabricado miles de millones de metros cuadrados de azulejos a lo largo de los dos últimos siglos.

C15) LOZAS DE ALCORA EN XÀTIVA

Ximo Todolí

En esta comunicación se exponen aspectos del comercio de la fábrica de cerámica -fundada en Alcora en 1727 por D. Buenaventura Abarca de Bolea, IX conde de Aranda- que están regulados en las distintas ordenanzas y cédulas reales de concesión de privilegios, así como las dificultades que tenía la empresa en la distribución del producto fabricado en algunas ciudades y pueblos del país; y se complementa con la investigación de algunos personajes (unos empleados de la fábrica y otros independientes) que se dedicaron al comercio de las lozas alcoreñas en la ciudad de Xátiva.

De los 12 partes de ventas de la fábrica condal, correspondientes a 12 meses entre los años 1733 y 1736, que se conservan en el Archivo Histórico Municipal de Castellón, se extrae información valiosa de cinco personajes, reconvertidos en "arrieros", transportistas o tratantes, que acarrearon loza de Alcora para la venta ambulante en los mercados de Xátiva. En estos documentos, se pone en evidencia una de las prácticas más perniciosas adoptadas en la fábrica, que quebrantaba la política de implantación de precios fijos: el pago de salarios en especies.

Sin duda, el comercio de la fábrica de cerámica de Alcora con esta importante ciudad valenciana, continuó en años posteriores, como indica documentalmente la devolución del impuesto del Equivalente cobrado a un tratante por la venta de loza de Alcora en Xátiva, en 1787.

Por último, se estudia el contexto histórico de la fábrica alcoreña en la primera década de funcionamiento (1727-1737); años críticos en los que la empresa atravesó por serias dificultades y en los cuales la labor creativa del ceramista marsellés José Olerys (del que se aporta su biografía) fue realmente fundamental y marcó su devenir en las siguientes décadas.

C16) EL HORNO DE *TERRA SIGILLATA* HISPÁNICA DE LA SALCEDA (TRICIO, LA RIOJA): UN CASO EXCEPCIONAL DE CONSERVACIÓN DEL SISTEMA DE *TUBULI* PERIMETRALES

Rosa Aurora Luezas Pascual

Luis Gil Zubillaga

Los hornos cerámicos constituyen uno de los ejemplos de la tecnología de la producción de cerámica más valiosos dentro del patrimonio arqueológico de época romana. Estas estructuras arquitectónicas, realizadas a base de adobe y ladrillo, perduran hasta la actualidad con ejemplos etnográficos de base circular y varias plantas, que hunden sus raíces en la tecnología de cocción cerámica de época romana.
En esta comunicación nos referiremos al caso del horno documentado y excavado en el valle del Najerilla en el año 2007, más en concreto en el complejo alfarero de *Tritium Magallum*.

En ese año se lleva a cabo por parte de la Consejería de Obras Públicas de Gobierno de la Rioja el proyecto de las obras de ampliación y mejora de la carretera LR-429 entre Tricio y Nájera. En uno de los taludes sobre el que estaba previsto construir una escollera para facilitar el ensanche de la carretera se localizó un horno para la cocción de *terra sigillata* hispánica, que conservaba parte del sistema de toberas perimetrales a base de *tubuli*. Por el momento, es el único horno localizado en *Tritium Magallum* que conserva en alzado el sistema de toberas del laboratorio o cámara de cocción.

Los hornos documentados en Tricio hasta esa fecha se localizan habitualmente al este del núcleo urbano mientras el horno objeto de este estudio se localiza al pie del cerro de Tricio, en su ladera norte, en el término "La Salceda", a unos 250 metros de donde ya se localizaron en la década de los ochenta del pasado siglo evidencias alfareras.

En la intervención arqueológica ya mencionada, y en otras llevadas a cabo con posterioridad a esa fecha, hemos tenido ocasión de identificar también en el entorno unos recintos de alfarería, vertederos y una posible zona de extracción de arcillas en el Cerro/Las Pitanzas, lo que nos demuestra la ubicación y distribución de los centros de producción en la periferia o en el *suburbium* de la ciudad, de acuerdo a varios factores como son las fuentes de aprovisionamiento de materia prima y las redes de distribución de mercancías.

A modo de conclusión, los trabajos nos han permitido documentar en su contexto un ejemplo excepcional de conservación del sistema de *tubuli* perimetrales del laboratorio para la cocción de llama indirecta o de radiación de calor, constatado en otros centros alfareros de *terra sigillata* con paralelos en Hispania y en la Galia, mostrando la importancia que estos elementos cerámicos tienen en el funcionamiento de las estructuras fornáceas de producción de la *terra sigillata*.