ELS COLORS DELS TAULELLS

La colección de azulejos de Francisco Aguar (1900-1970)

e-DitARX
PUBLICACIONES DIGITALES

COLECCIÓN ACTAS Y CATÁLOGOS 1

Els colors dels taulells

La colección de azulejos de Francisco Aguar (1900-1970)

Mercedes González Teruel (coord.ª)

Valencia. Museo Nacional de Cerámica
y Artes Suntuarias González Martí

Museo de Cerámica de Benetússer

2015

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

Ajuntament de Benetússer

MUSEO NACIONAL DE CERÁMICA Y ARTES SUNTUARIAS GONZÁLEZ MARTÍ

VALLÉS 16 Taller de ceràmica Xàtiva

e-DitARX
PUBLICACIONES DIGITALES

© De la edición: e-DitARX Publicaciones digitales
© Del texto: los autores
© De las imágenes: Mercedes González Teruel
Javier Jordá Manzanaro
Archivo de la familia Aguar
Archivo de María Jesús Yago
Herederos de la familia de la Alfarería Feliu

Quedan prohibidos, dentro de los límites contemplados por la legislación vigente, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, sea informático o mecánico, el alquiler o cualquier otra forma de cesión sin la previa autorización por escrito de los titulares.
ISBN 978-84-941758-3-1
Depósito Legal: CS 3-2015

El olvido está lleno de memoria
Mario Benedetti

Estimados vecinos:

Es para mí un placer invitaros a todos a la exposición que vamos a inaugurar en Benetússer sobre la obra de un ilustre vecino, Francisco Aguar. Espero sinceramente que disfrutéis de la obra de este maestro que como pintor de azulejos gestó un nuevo e innovador estilo en su campo. En la exposición se repasará su vida y su obra sin olvidar ningún detalle.

Pero la obra de este genio no solo se ciñó a los azulejos, Aguar también obtuvo un éxito considerable dentro del mundo del diseño gráfico, de la pintura de tapices y de la pintura. Con técnicas pictóricas como el óleo o la pintura de lápices realizó numerosas obras de alto valor.

Buen ejemplo de ello fue que en el año 1920 un cartel diseñado por él fue el escogido para anunciar la «Feria de Valencia». También el museo Nacional de Cerámica tiene parte de la obra de nuestro vecino Aguar; de hecho conservan una placa de 30x40cm dedicada a San Miguel de un valor histórico incalculable.

Nuestro vecino, además de un gran artista fue un magnífico donante para el museo, ya que durante años rescató de diferentes obras y vertederos piezas cerámicas de mucho valor histórico que donó para crear una colección.

Ahora, desde el pueblo que le vio realizarse como artista, en el que vivió hasta su último día y en el que todavía reside su familia, le rendimos un sentido homenaje al que espero que todos y cada uno de vosotros vayáis ya que, Francisco Aguar, es parte de nuestra riqueza patrimonial.

Laura Chulià
Alcaldesa de Benetússer

EXPOSICIÓN

Organización

Ajuntament de Benetússer

Museo Nacional de Cerámica

y Artes Suntuarias González Martí

Comisariado y coordinación

Mercedes González Teruel

Restauración y limpieza azulejos

Javier Jordá Manzanaro

Restauración de óleos y tapices

Enric Pons Martínez

Diseño expositivo

Juan Catalá Pellicer

CATÁLOGO

Textos

Josep Antoni Cerdà Mellado

María Jesús Yago Casas

Jaume Coll Conesa

Enric Pons Martínez

Angel Requena Fraile

Javier Jordá Manzanaro

Mercedes González Teruel

Fotografías

Archivo de la familia Aguar

Archivo de María Jesús Yago

Herederos de la família

de la Alfarería Feliu

Archivo fotográfico Vallés 16

Diseño y maquetación

e-DitARX Publicaciones Digitales

AGRADECIMIENTOS

A Teresa Aguar (*in memoriam*), a M.ª Jesús Yago

y a toda la familia de Francisco Aguar

A Daniel Montesdeoca (director del Museo Néstor)

A los componentes del *Grup d'Amics de la Cerámica* de Benetússer

A Vicente Feliu

Y a todos los que desinteresadamente han participado en este trabajo

Índice

Prólogo **13**

Josep Antoni Cerdá i Mellado

La otra mirada **19**

María Jesús Yago Casas

Aproximación al coleccionismo de la azulejería valenciana **25**

Jaume Coll Conesa

La alfarería de los Feliu de Benetússer **49**

Enric Pons Martínez

Francisco Aguar Tarín (1900-1970). Pintor de azulejos, artista gráfico y coleccionista **57**

Mercedes González Teruel

Simetrías en los azulejos de la colección Aguar **74**

Ángel Requena Fraile

La restauración de los azulejos de la colección de Francisco Aguar **96**

Javier Jordá Manzanaro

Los azulejos *de serie* de la Colección de Francisco Aguar **108**

Mercedes González Teruel

Javier Jordá Manzanaro

CATÁLOGO

La Colección de Francisco Aguar **132**

Frisos y tapices **363**

Vida y obra **381**

Bibliografía **419**

Prólogo

Josep Antoni Cerdá i Mellado

La organización de una exposición titulada «Els colors dels taulells» dedicada a homenajear la figura del olvidado pintor de azulejos, artista gráfico y coleccionista Francisco Aguar Tarín (1900-1970) ha sido una decisión que podemos considerar doblemente excelente. En primer lugar, porque se hace justicia a la memoria del homenajeado y, además, porque se acompaña de un catálogo digital en el cual se recogen aportaciones muy diversas que ayudan a contextualizar la figura de Aguar, su relación con Benetússer y la colección de azulejos que Aguar fue formando a lo largo de su vida. Lo resumiríamos todo en cuatro palabras: hombre, artista, colección y coleccionista.

La calidad de las obras surgidas de los talleres valencianos de los siglos XIX y XX fue resultado de una política basada en la formación de los operarios que intervenían en su elaboración, sobre todo en la fase de la decoración pictórica, sin olvidar lo que representó la introducción de las novedades surgidas en el campo de los avances tecnológicos. Prueba de ello es la inauguración, en 1897, de una Escuela de Dibujo, en Manises, con clases para hombres y mujeres; por lo tanto, rigurosamente coetánea con el nacimiento de Francisco Aguar. Con anterioridad, la formación de los artesanos había sido asumida por la Academia de Bellas Artes de San Carlos, en Valencia, fundada en 1768 en tiempos de Carlos III. Es significativo el hecho que la formación de los artesanos pasase de manos de una institución estatal típica del reformismo borbónico, y por lo tanto, de espaldas al pueblo llano —como fueron las Reales Academias— a manos del ayuntamiento de Manises. La ciudad, a través de sus representantes, fue quien asumió esta responsabilidad, consciente que en ello iba su futuro colectivo.

El 1916 se creó la Escuela Práctica de Cerámica de Manises. Estamos en las primeras décadas del siglo XX y, tras el desastre de Cuba, apareció en España un movimiento regeneracionista que vio, en la escuela y en el

desarrollo del campo, el futuro del país. Y esta decidida apuesta por la escuela, es decir, por la formación, fue lo que permitió, en el caso de Manises, que se empezara a hablar de planes de estudio, de enseñanzas elementales, de dibujo geométrico, de fotocerámica o de cromática. Entre la innovaciones llevadas a cabo destacan la pasta blanca —llamada en Manises «mayólica»—, la pasta feldespática, la especialización productiva —que facilitó la fabricación con materiales semielaborados—, el molde por colado, la aparición de industrias auxiliares de la cerámica, nuevos vidriados, el auge del uso de trepas, la decoración mediante el aerógrafo, la terminación en frío con esmaltes de vivos colores, las nuevas morfologías y los nuevos diseños, etc.

Llegados a este punto, podemos insertar, en esta brillante historia de la azulejería valenciana, la trayectoria artística de Francisco Aguar, como pone de relieve la síntesis biográfica llevada a cabo por Mercedes González Teruel.

Sin embargo, hay que resaltar el hecho de que el nombre de Francisco Aguar no se menciona en las excelentes síntesis que se han escrito sobre la historia de la cerámica valenciana. Se trata de una anomalía que, sin duda, esta exposición subsanará definitivamente. Ha contribuido a este silencio su carácter reservado. Lo poco que sabemos de él lo debemos a su amigo Manuel González Martí y también a la familia del pintor.

Aguar no fue propietario de un taller, sino un operario más dedicado a las funciones de pintor de cerámica. Trabajó en la fábrica de Gimeno, en Manises, y coleccionó azulejos que iba encontrando en los derribos de antiguos edificios en Valencia y que en 1955 donó al Museo Nacional de Cerámica. Debido a su condición de operario y no de propietario, su nombre no figura en el cuadro de honor de los ceramistas maniseros junto a los Gimeno, Aviñó, Monera, Mora, Valldecabres, Vilar y muchos otros. Esto nos hace recordar, que la documentación antigua casi siempre sólo menciona los nombres de los propietarios del taller y no de los operarios que trabajaron en ellos. Ni Navarro, ni Disdier, ni Faure fueron maestros azulejeros, sino que desempeñaron otros oficios, como los de platero o comerciantes, que regentaron estos negocios. Es algo que nos puede parecer extraño, pero seguro que ya se daba en siglos anteriores. Hay que saber leer bien la documentación para percatarse de ello.

La identificación y revalorización de la obra y figura de Francisco Aguar ha sido la empresa de un gran equipo, comenzando por Mercedes González

Teruel como comisaria, Javier Jordá Manzanaro, como restaurador, y siguiendo por las interesantes aportaciones de María Jesús Yago, Jaume Coll, Ángel Requena y Enric Pons en el catálogo, y sin olvidar el equipo de gobierno del Ajuntament de Benetússer y la aportación estética de Joan Catalá. Todos ellos han hecho posible llevar a cabo la exposición y el catálogo.

A todos ellos mi enhorabuena, y mi agradecimiento por haber pensado en mí para prologar este catálogo, honor que asumo desde la amistad con Mercedes y Javier, con quienes comparto la ilusión del estudio y revalorización de la cerámica y azulejería de nuestra tierra.

Josep Antoni Cerdá i Mellado
Investigador de la cerámica, miembro de la ACdC
(Associació Ceràmica de Catalunya)

La otra mirada

María Jesús Yago Casas

Entré un poco temerosa en aquella casa. Mi madre había fallecido hacía un tiempo y mi padre había empezado a salir con Teresín, una amiga de unos amigos comunes, quienes pensaron que mi padre y ella podían entenderse bien. Fuimos a conocer a su madre. Yo tenía entonces solo trece años y era una adolescente como otra cualquiera.

Desde el primer momento me llamaron la atención las paredes de la casa, llenas de azulejos antiguos, platos de cerámica valenciana y cuadros y tapices que había pintado el padre de Teresín, Francisco Aguar, ya fallecido, y, sin saber cómo, todo aquel bagaje empezó a llenar nuestras tardes y nuestros días.

Todo lo que sé de él se debe a las conversaciones que tuve con la *güeli*, que era como llamé a la madre de Tere, una mujer sorprendentemente moderna para su tiempo y valiente como ninguna.

Fascinada por la personalidad de Francisco, lo había conocido en un viaje a Valencia, en el tranvía, ella jovencísima —17 años— y él ya con los treinta ya cumplidos. «Era pintor y llevaba un lazo al cuello muy elegante y me gustó desde el primer momento» contaba, «pero era un hombre muy raro».

Esas *rarezas* de Francisco han sido una letanía continua siempre que se hablaba de él. Ahora, muchos años después, desde la visión del mundo que tengo, entiendo bien esas rarezas, esa pasión sin límites por la pintura y la cerámica que le embargaba y de la que hizo su vida.

Por ella renunció al patrimonio familiar, al trabajo que llevaba su familia en la carnicería y en la fábrica de jamones que le hubieran dado una vida más relajada. Amaba tanto la pintura que la aceptó junto con sus sinsabores.

Muchas tardes cuando regresaba del instituto y me ponía a hacer los deberes o a estudiar en el comedor, rodeada de todos aquellos objetos, la *güeli* me contaba cosas de él, de cuando fue a Francia, y me enseñaba unas minúsculas fotografías en el París de los años 20, me contaba las historias de algunos platos que habían salido un poco flojos de color, de los cuadros que pintó Francisco siendo joven, tomando como lienzo las telas que se usaban para envolver los jamones, ya que su familia (la típica practicidad de los padres) no veía claro lo de la pintura. Me contaba también que trabajaba en Manises, en la fábrica de Gimeno y me enseñaba los diseños que él había realizado guardados en una enorme carpeta.

Con orgullo hablaba de algunas de sus obras, la de los azulejos que indican el nombre de la plaza de Manises en Valencia, o incluso el diseño del escudo del Valencia CF que regaló al equipo, o los azulejos con los nombres de las calles de Benidorm, ya que por aquel entonces era amigo del alcalde de este municipio.

Me contaba que la pasión por la cerámica le llevó siempre a ir con unas cuerdecillas en el bolsillo; así, si caminando por Valencia encontraba algún derribo de una casa antigua y veía azulejos decorativos de zócalos o de los bajos de los balcones, llegaba a casa cargado con ellos. La mayoría, —recuerdo la colección de azulejos que había en el museo según se entraba a mano izquierda—, están en el Museo Nacional de Cerámica González Martí, su amigo, otro enamorado de la cerámica y de los arroces que hacía la *güeli*, siempre a escondidas de Manuela, su criada.

Con Teresín fuimos en alguna ocasión al Museo y recorría las estancias como si estuviera en su propia casa, enseñándome con orgullo aquí y allá los platos y los azulejos que había llevado allí su padre, y los techos que había restaurado en el palacio mientras ella esperaba pacientemente, sentada en el despacho de Blasco Ibañez, leyendo las primeras ediciones de sus obras que se encontraban allí.

Me hablaba de sus aburridos domingos en el rastro detrás de su padre que coleccionaba sellos, billetes de lotería... o todo aquello que, aunque diminuta, llevara una imagen de un cuadro, de una pintura... y también de lo que ella consideraba sus manías... de los cojines, que no soportaba y quitaba todos los días, mientras su madre pacientemente los volvía a poner en los sillones, de lo poco que le gustaban las muñecas que tenían algo roto, o de

cómo odiaba que alguien entrara en su despacho en su ausencia y viera lo que estaba pintando.

Poco a poco me fui empapando de Francisco Aguar, como si le hubiera conocido, y como en un sueño, me veía a su lado, sentado ante un tapiz recreando un bodegón o una escena campestre, con ese motivo que se repite constantemente en su obras: una pieza de cerámica valenciana; y poco a poco, también me fui empapando de ella, de la cerámica, de sus estilos, de sus formas y colores, hasta llegar a descubrir que solo se puede amar aquello que se conoce bien.

Hoy quedan tan solo unos recuerdos y unos pocos objetos que pertenecieron a Francisco, algún recuerdo familiar de juventud, unas pocas fotografías, algún boceto, su paleta y sus pinceles... y todo aquello que pintó y que recogió. No es un gran patrimonio para quien piensa en términos monetarios, pero a mí, sin ser mi abuelo, me dejó una de las herencias mejores que se pueden dejar: el amor a una de las tradiciones más bellas que tiene mi tierra, el amor a la cerámica hasta el punto de que ahora yo también, cuando veo que han derribado algún edificio antiguo, miro de reojo por si aparece un azulejo y, como hizo Francisco, poderlo salvar del olvido con la enorme generosidad de preservarlo para las generaciones futuras.

M.ª Jesús Yago Casas, hija de Teresa Aguar
Catarroja 2014

Aproximación al coleccionismo de la azulejería valenciana

Jaume Coll Conesa

El coleccionismo de azulejos se inició en el siglo XIX como parte de la pasión por las antigüedades que iba calando en la sociedad burguesa del momento. Fue fundamental para el progreso de esa afición por el pasado la extensión de la educación de las clases medias surgido a partir de las propuestas de Manuel José Quintana, que paulatinamente fueron plasmándose en las reformas del siglo XIX cristalizadas en la Ley Moyano de 1857. Pero tan importante como este hecho fue el acceso de éstas a la cultura como una forma de ocio y de relación social, emulando las conductas antes sólo accesibles a gentes pudientes y a la nobleza en especial, y desde luego por un aumento de su capacidad adquisitiva que les permitió derivar parte de sus rentas y tiempo a estas actividades.

Con anterioridad, el azulejo había sido utilizado como elemento emblemático, como revestimiento de calidad y como timbre de prestigio en la ornamentación de interiores. El coleccionismo fue impulsado por la necesidad que sentían los nuevos ciudadanos cultos de atesorar esos elementos evocadores de un pasado glorioso, reconociendo ese papel simbólico histórico del azulejo. En el caso de Valencia, ello ocurre en el seno de una sociedad que disfruta aún de una industria viva, moderna y práctica, que abastece al mundo entero con sus producciones y que día a día crece, presentando innovaciones técnicas de la mayor calidad que son reconocidas en las exposiciones universales de Londres de 1851, a la que acude Rafael González Valls con una muestra de sus productos de las fábricas que tenía en Capuchinos o detrás de Santa Úrsula; o en la de París de 1867, que ensalza la obra de Novella y Garcés o de Nolla, con un producto cerámico innovador y de la mayor calidad como era el mosaico de gres blanco. En Viena, en 1873, nos dice Juan Navarro Reverter (1875) que Nolla e hijo merecieron el puesto de honor, con un mosaico que competía con Minton en calidad y color, venciéndolo en precio, por lo que recibó la medalla de progreso. También recibió medalla

de mérito la fábrica de San Carlos de Sebastián Monleón y volvió a destacar la presencia de Novella y Garcés, industria con fábricas en Valencia y Onda. Por cerrar con el año en que se presentó la primera exposición Arqueológica e Histórica en Valencia, en París en 1878 volvieron a reconocerse los azulejos de D. José Gastaldo, mereciendo la medalla de bronce (Llorente, 1879).

La industria del azulejo ya tenía una mirada en la tradición, copiando modelos o temas del arte clásico, de la pintura o del grabado. La formación de sus artistas y diseñadores se efectuaba en centros especializados, como la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Las noticias que llegaban de descubrimientos arqueológicos hicieron que modelos, como por ejemplo el mosaico de Isos, se incorporaran a la producción de la Real Fábrica de Azulejos de Valencia de forma inmediata, realizando una adaptación para un pabellón de El Capricho de la Alameda de Osuna, en Madrid. El nacimiento del movimiento de las Arts & Crafts, impulsado por William Morris (1834-1896), y la admiración por el mundo medieval que subyacía en las ideas que proponían intelectuales como John Ruskin (1819-1900) o Eugène Viollet Le Duc (1814-1879), señalaron también el camino a seguir.

Pero el afán de coleccionar del siglo XIX, a pesar de que la afición reconocía el valor de esos elementos desde una óptica personal, no iba necesariamente ligado a un mayor aprecio por el valor público de los monumentos históricos de los que estos objetos procedían. La desamortización de Mendizábal puso en manos de nuevos propietarios gran cantidad de edificios con un inmenso patrimonio acumulado que fue sistemáticamente expoliado, bien para obtener beneficios directos, bien por desidia, bien por la falta de un marco legal suficiente y eficiente que pusiese coto a su desmembración. También la decadencia de la nobleza favoreció la dispersión de los bienes acumulados desde el medievo por la venta de su patrimonio y el abandono de propiedades. Con las guerras vinieron los saqueos de soldados y oficiales a la búsqueda de botín, a lo que se añadieron las pugnas entre partidarios de diversas tendencias políticas, provocando inestabilidad social y facilitando la acción de grandes expoliadores sistemáticos, entre los que destacan personajes como Richard Twiss o el Mariscal Soult (Cano, 2009; Méndez, 2011). Ello promovió la aparición de un nuevo género artístico que plasmaron las acuarelas de John Frederick Lewis, que muestran a frailes o saqueadores saliendo de conventos con pintura y otros objetos, a veces dispuestos a la venta como en un mercadillo. Desde luego, lo más buscado fueron las pinturas de

los genios que empezaban a ser valorados, obras de Murillo o Zurbarán, pero los monumentos sin custodia estaban abiertos al pillaje de cualquiera. Así, el viajante francés Álvaro Davillier y Gustavo Doré, en su libro *Viaje a España*, narran como se sustraían los azulejos incluso de la Alhambra: «En una de las salas de la Alhambra vimos cierto día un inglés que se divertía en arrancar los azulejos del muro, y que no se turbó por nuestra llegada, como si estuviera haciendo la cosa más natural del mundo. Este rival de Lord Elgin parecía tener gran práctica en este trabajo, que ejecutaba con mucha destreza mediante un cincel y un martillito de bolsillo. Doré, que en este instante dibujaba un friso morisco, interrumpió su croquis para consignar en su álbum aquella pequeña escena de vandalismo que vimos repetirse muchas veces». (Méndez, 2011).

La miseria se alió a esta situación y mucha gente aprendió a vivir de vender pequeños objetos o elementos que saqueaba para complacer a viajeros como Richard Ford y al diplomático William Eden, que vivieron en Sevilla en 1831, donde compraron cuadros de Murillo y otras obras. Ford viajó a Granada en 1839, grabó su nombre en la taza de la fuente del patio de los leones e hizo acopio de azulejos y yeserías de la Torre de las Damas para adornar habitaciones de su residencia en Exeter. Los guías «turísticos» obtenían ingresos extras de la falta de control, y así Mateo Jiménez llevaba a sus clientes a un local donde les vendían azulejos y yeserías, según testimonio de W. G. Clark de 1850. La tradición era larga, ya que los llamados Hijos de Albión, afincados en Granada, ya vendían baldosas, azulejos o estucos a finales del siglo XVIII. Incluso los presos forzados que trabajaban en la Alhambra robaban azulejos que luego intentaban vender mediante intermediarios, según narra G. A. Hoskins y transcribe L. Tenison en 1851. Cómo debía ser ese ambiente, que hasta Benito Pérez Galdós en su novela *Doña Perfecta*, glosa esta manía de apropiarse de pequeños recuerdos que formaban parte de los edificios sin reparar en el daño que se ocasionaba: «El Señor don José es artista y ha visitado nuestra catedral como la visitan los ingleses, los cuales de buena gana se llevarían a sus museos hasta la última baldosa de ella».

Precisamente el coleccionismo encontró en la gente del arte a sus mayores promotores. Así, es bien sabido el afán coleccionista de Mariano Fortuny y Marsal (1838-1874) (Torres, 2011) y otros pintores románticos, pero también de arquitectos e historiadores. Como veremos, esta afición tuvo también su lado positivo, ya que ha sido precisamente la obra recopilada por estos aficionados, eruditos y artistas, la que finalmente ha ingresado en los museos

y podemos contemplar hoy. El Museo nacía paralelamente con la finalidad de preservar esta riqueza que se escapaba y que formaba parte de nuestra personalidad cultural y de nuestra identidad. Como ejemplo de ello, podemos afirmar que una de las principales causas de ingreso de fondos en el Museo Nacional de Cerámica ha sido el coleccionismo, además de las acciones de recuperación desarrolladas desde la institución o por filántropos interesados en la salvaguardia de este patrimonio.

La azulejería medieval también suscitó interés entre un grupo de arquitectos, especialmente en Cataluña. Siguiendo los ideales de Ruskin y Viollet-le-Duc se valoraron las arquitecturas del pasado como compendio de las artes humanas, por la suma de las técnicas implicadas en su construcción, y en especial del medievo como modelos sobre los que basar las nuevas propuestas del eclecticismo y del modernismo amparándose en sus ideales como referentes para satisfacer las necesidades del presente. Consideraban que representaban tanto la tradición como los valores y grandezas del pasado y que eran un vehículo preciado para construir la identidad con nuevas propuestas. Francesc Santacana i Campmany (1810-1896) es el decano en estas propuestas y tanto Lluís Domènech i Muntaner (1850-1923) como Antoni Maria Gallissà (1861-1903) promovieron el estudio de las formas y las artes del medievo. Las ideas de Morris les llevaron a interesarse incluso en su materialidad y viajaron a Valencia para conocer las técnicas utilizadas en la elaboración de la loza dorada conservadas, aún antes de su renacimiento historicista, por el maestro ceramista Casañ (o Casany) (Sarthou, Martínez, 1918, 964; Pérez Camps, 1998, 31). Mantuvieron una estrecha relación con José Ros Surió y Julián Urgell, los fundadores de La Ceramo de Benicalap en 1885, a quienes involucraron en el proyecto del Castell dels tres Dragons nacido a partir de la Exposición Universal de Barcelona de 1888 (Coll, 2009*c*, 258-259). La admiración por la azulejería de estos autores se plasmará en ejemplos como el pabellón de Administración del Hospital de la Santa Creu i de Sant Pau donde Domènech reconstruirá la bóveda alboaire de la capilla de San Gregorio de la Concepción Francisca de Toledo, declarada Monumento Histórico Artístico en 1884 y publicada previamente por Vicente Lampérez y Romea (1861-1923).

El coleccionista mejor conocido del grupo fue Josep Font i Gumà (1859-1922), quien se convirtió además en el autor del primer estudio de la azulejería medieval de Valencia y Cataluña. Dedica su obra *Rajoles Catalanes*

y Valencianes (Font, 1905) a su maestro Antoni Gallissá y menciona sus inquietudes y las de Domènech i Montaner, ya que ambos realizaban excursiones juntos para documentar ese rico patrimonio, por aquel entonces inédito. Naturalmente, como evidencia del vínculo con las propuestas de Viollet-le-Duc, la obra se publica con traducción francesa. Font valora la cerámica arquitectónica, en especial la azulejería, como obra significativa paralela a los grandes platos de loza dorada, piezas de relumbrón universalmente reconocidas. Declara que no ha sido reconocida su importancia y que se vincula directamente con el arte áulico, ya que son conocidos hechos como su fama en el siglo XIV cuando, por ejemplo, el cardenal Audoin Aubert de Montpeller contrató a maestros valencianos para fabricar azulejos en Francia.

Por esos años, Francesc Santacana i Campmany (1810-1896) fundaba su colección de arte con gran cantidad de azulejería que instalaba en L'Enrajolada-Casa Museo Santacana (1876), hoy gestionado por el Ayuntamiento de Martorell. En Madrid, el abogado y estudioso medievalista Guillermo Joaquín de Osma y Scull (1853-1922), conde consorte de Valencia de Don Juan, realizó una fundamental colección de cerámica y otros objetos de arte medieval, construyendo lo que hoy en día es el centro de referencia en España, la fundación privada Instituto Valencia de Don Juan (1916). Osma, gran erudito que fue ministro de Hacienda con Antonio Maura en 1903, promovió los primeros estudios de cerámica medieval, publicando los más antiguos documentos conocidos sobre la cerámica de Manises y Paterna en su serie *Apuntes de Cerámica Morisca*, en los que exponía con claridad la universalidad de la azulejería valenciana medieval al rememorar la contratación de maestros de Manises para hacer azulejos para el cardenal Audoin Aubert, destinados a la sede papal de Avignon (1362), o para el duque de Berry, para su castillo de Mehun-sur-Yèvre (1384). Su colección de cerámica y su cercanía con los estudiosos y coleccionistas valencianos, hicieron que colaborara en exposiciones en las que se mostró azulejería medieval, como en la organizada por la asociación cultural *Lo Rat Penat* con motivo del séptimo centenario del nacimiento del fundador del reino de Valencia, el rey Jaime I de Aragón, bajo la presidencia de José Ruiz de Lihory y Pardines, Barón de Alcahalí (1852-1920).

En Valencia, el coleccionismo de azulejos también se inicia por aficionados a las Bellas Artes, entre los que encontramos al pintor Juan Peyró Urrea (1847-1924), al escultor Mariano García Mas (1858-1911), o al propio Manuel

Fig. 1. Caricatura de Mariano García Mas en Impresiones (n.º XX, 1908), por Folchi (Manuel González Martí). Museo Nacional de Cerámica.

de González Martí (1877-1972) (Coll, 2009*b*; 2011*a*). Éste comenta que inició su colección al sentir curiosidad por algún azulejo medieval que poseía su padre en su despacho de procurador y destaca la gran ayuda y comprensión recibida de su esposa Amelia Cuñat y Monleón (1878-1946), con quien casó en 1904 (agradecemos la pesquisa a Elvira Mas Zurita), también aficionada a la cerámica por ser sobrina de uno de los principales azulejeros de la ciudad de Valencia y nieta del arquitecto Sebastián Monleón, el fundador de la fábrica de azulejos San Pio V. Otro tío suyo, Rafael Monleón, fue pintor ceramista, del que se conoce mobiliario con apliques cerámicos, también un conocido acuarelista, y estudioso de la navegación medieval e histórica que trabajó para el Museo Naval de Madrid. Por su parte, González Martí era hijo de familia de letrados, aunque no se dedicó al Derecho a pesar de licenciarse en esta disciplina, prefiriendo el camino de las Bellas Artes tras formarse simultáneamente en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos como alumno de Ignacio Pinazo, entre otros, o asistiendo a estudios particulares con Mariano García Mas. Éste, escultor, dibujante y profesor de la Academia, poseía una notable colección de azulejos góticos, lo que contribuyó al interés de González Martí. De hecho, García Mas, vestido con su bata de trabajo sobre un muro cubierto con azulejos medievales (Fig. 1), fue dibujado en la revista *Impresiones* por el propio González Martí que firmaba sus

caricaturas con el seudónimo Folchi (Coll, 2010). La colección de García Mas fue vendida al Museo de Cerámica de Barcelona, según notas de González Martí, aunque es conocida por un expediente con fotografías del conjunto que conservamos en el Museo. Quizás lo más interesante que reuniera García Mas fue un notable conjunto procedente del palacio de los Boil de Manises, caracterizado por su cenefa de triángulos en puntas de sierra y una variada iconografía en la que vemos fauna lacustre (grullas, garzas, patos), animales terrestres (toros, conejos, jabalíes, lobos), quimeras y centauros (Fig. 2). Además recopiló interesantes azulejos heráldicos de Luis de Santángel, de los Caballería o de los Catalá de Valeriola, Cornell, Zapata y otros desconocidos, como un azulejo que representa un tritón rodeado de una inscripción gótica que posteriormente ha sido hallado en las excavaciones arqueológicas del palacio de los Centelles, sede de las Cortes Valencianas.

Otro artista coleccionista fue el pintor José Benlliure Gil (1855-1937) en cuya casa del paseo de Blanquerías, hoy museo dedicado a su memoria y a la de su hijo Pippino, se conservan numerosos ejemplares de azulejos instalados tanto en el interior como en el jardín. Entre ellos se mezclan los paneles de azulejería del siglo XVIII y XIX colocados por el propio Benlliure, como los paneles del convento de monjas servitas del Pie de la Cruz, con los añadidos por el Ayuntamiento al convertirse en Museo. Pero incluía también donaciones de ceramistas contemporáneos, como una serie de temática valenciana de José Mateu Cervera (1892-1977) (Coll, 2009*c*, 283), realizada en 1929 para la «Exposición Ibero-Americana de Sevilla» que finalmente le regaló (Catalá, 1992, 115-116 y 119).

Algunas de las más importantes colecciones de azulejos se dieron a conocer en exposiciones artísticas organizadas ya en el siglo XIX que proliferaron especialmente en las primeras décadas del siglo XX (Gil Salinas, 1994), como en la dedicada a Jaime I con motivo del séptimo centenario de su nacimiento en *Lo Rat Penat* que hemos mencionado (Coll, 2009*a*). La exposición reunió un notable conjunto de azulejos cedidos por el historiador Guillermo Joaquín de Osma y Scull, del arquitecto José María Manuel Cortina Pérez, del erudito Francisco Almarche (1875-1927), del pintor Juan Peyró, de Manuel González Martí, y piezas sueltas del Marqués de Montortal, Ricardo Causarás y del poeta José Bodrià (1847-1912). El catálogo de esa muestra, junto con las reseñas aparecidas en diversos ejemplares de la revista *Impresiones*, resultan de notable interés porque expresan un estado embrionario de la

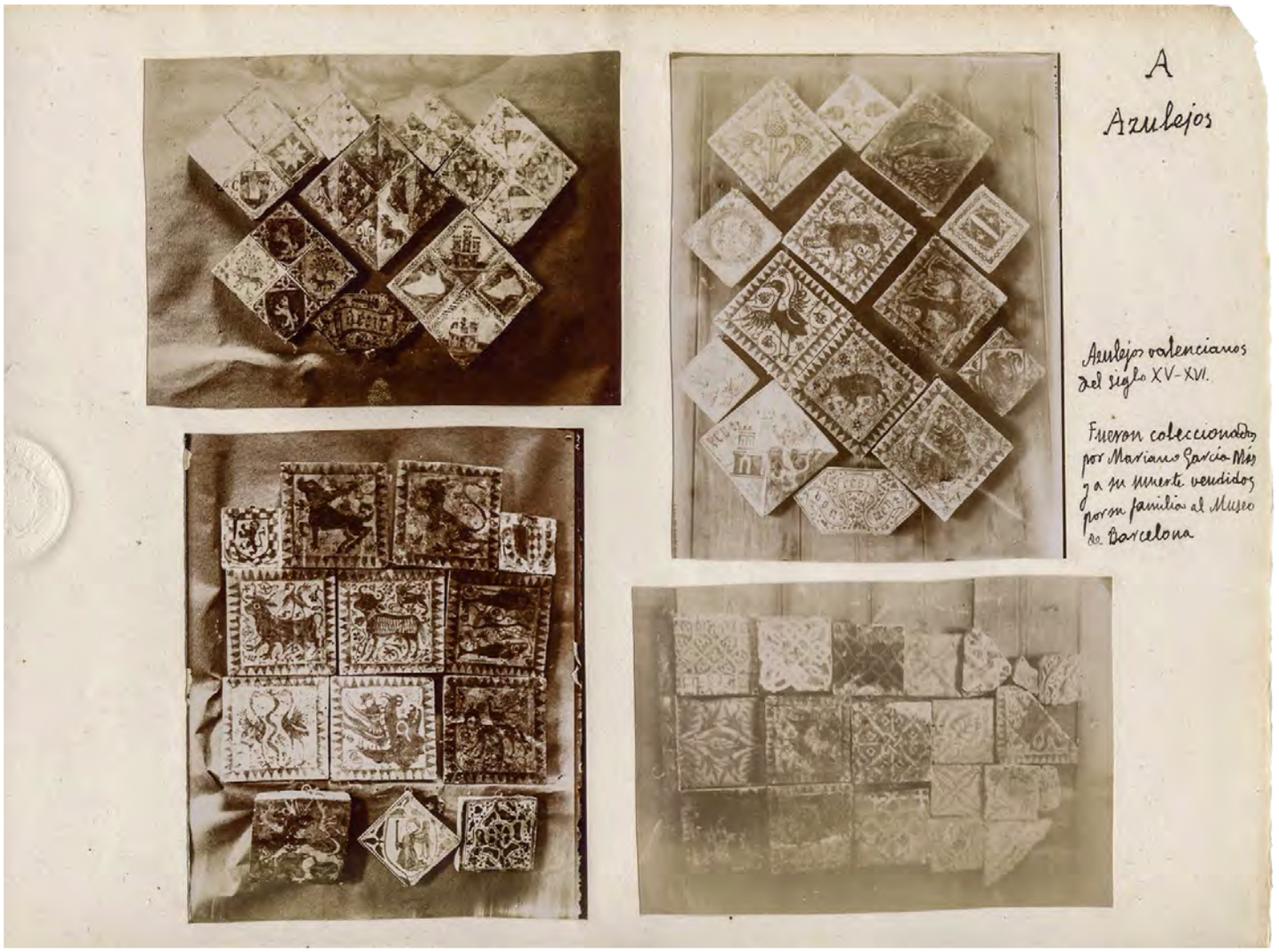


Fig. 2. Fotografía de parte de la colección de azulejos medievales de Mariano García Mas. Archivo del Museo Nacional de Cerámica.

investigación sobre el azulejo, aún sin identificación histórica o de procedencia en la mayoría de los casos (González Martí, 1908; Coll, 2009*a*). En relación con pocas piezas singulares, destacan algunas noticias, como ocurre con el fragmento de composición pavimental gótica procedente del convento de los Dominicos de Llutxent, primera pieza de la colección González Martí según indica en sus memorias (Fig. 3), al parecer adquirida en los últimos años del siglo XIX, que aparece publicado ahí por primera vez.

Mucho más notable resultó la «Exposición Regional Valenciana de 1909», organizada por el alcalde D. Tomás Trenor, I marqués del Turia, en la que participó como secretario general Francisco Almarche, volviéndose a reunir notables colecciones de arte en la sección denominada Arte Retrospectivo, de

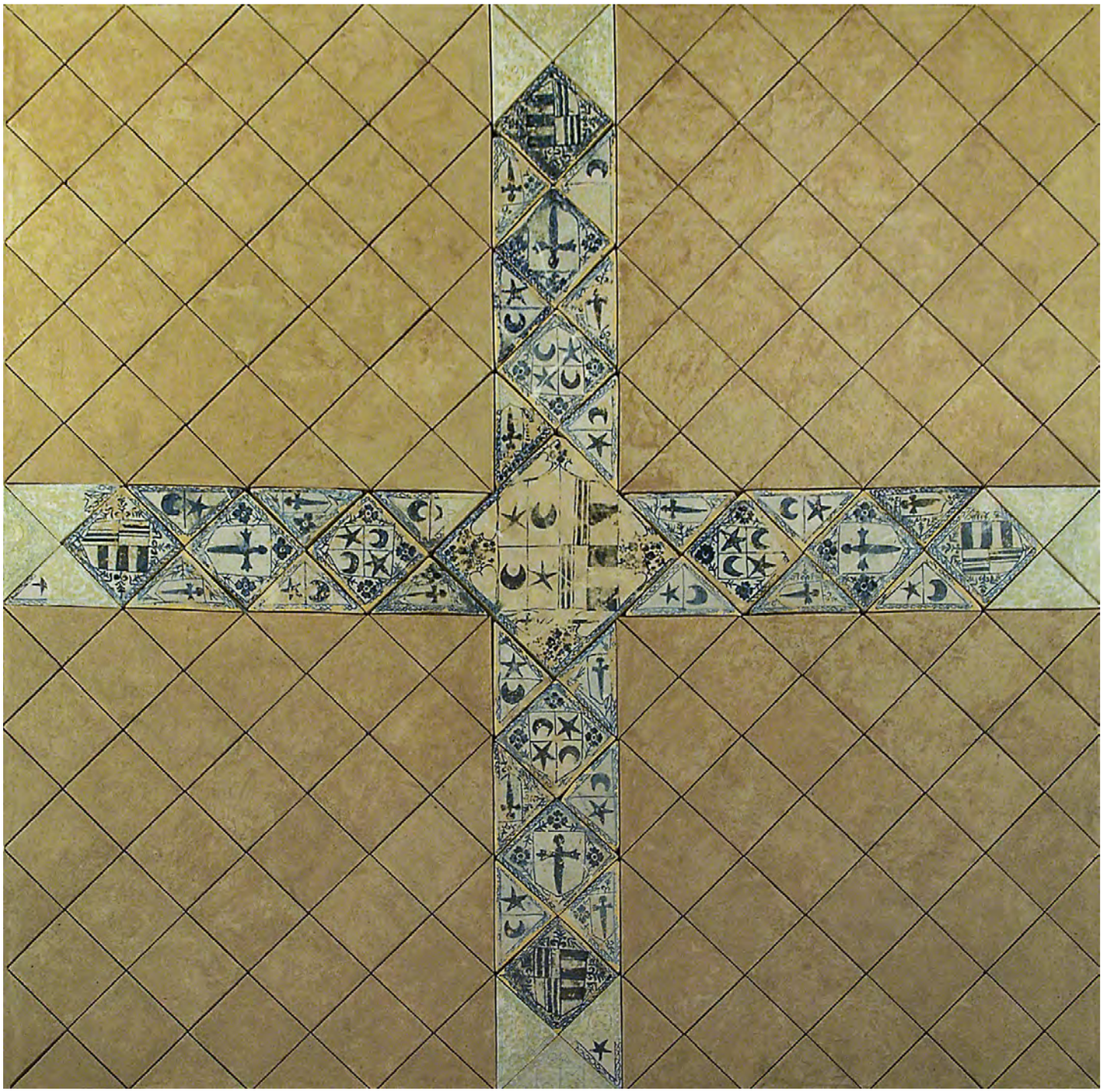


Fig. 3. Fragmento de pavimento de la iglesia de los Dominicos de Llutxent, primera pieza de la colección de Manuel González Martí

la que se conserva un conjunto de fotografías que permite apreciar la riqueza de las obras expuestas, entre los que destacaban los 121 azulejos de Manuel Bayarri Cortina, en paradero deconocido hoy, y 68 de Manuel González Martí (Fig. 4). La muestra tuvo continuidad en la siguiente «Exposición Nacional de 1910», en la también llamada muestra de Arte Retrospectivo que reunió un enorme conjunto de obras de arte. La azulejería valenciana pertenecía a 29 coleccionistas, y contó con excelentes conjuntos que destacaban en número y calidad aportados, entre los menores, por Eduardo Arévalo Carbó, Josefina Calabuig, José María Llop i Camps y Pilar Storrer Benaches; y entre las grandes colecciones, por José Bodrià, Manuel Bayarri Cortina, José M. Manuel Cortina Pérez, Francisco Almarche y Manuel González Martí (véase apéndice).

La colección del arquitecto José María Manuel Cortina Pérez (1868-1950) siguió la senda de su colega y antecesor catalán José Font y Gumá. Cortina idealizaba el pasado y en alguno de sus escritos considera la arquitectura gótica como «símbolo del feudalismo valenciano, el más suave y transigente de los implantados en Europa», y a la azulejería valenciana una de las «manifestaciones de valenciana personalidad» para abonar «estudios de nuestras pretéritas industrias decorativas». Redactó el informe para la declaración de monumento del Palacio de Alaquàs y destaca de él que contenía «importantes restos de azulejería ojival, mudéjar y renacentista». La admiración por la azulejería valenciana le hizo reunir más de tres centenares de azulejos (Fig. 5) (Coll, 2011*b*). Al fallecer, la colección fue cedida al Ayuntamiento de Valencia y éste la depositó a inicios de los años sesenta en el Museo Nacional de Cerámica. Coincide con la colección de García Mas en un notable conjunto de azulejos del palacio Boil de Manises, y en otros muchos heráldicos, lo que es síntoma de los hallazgos que se producían en la ciudad en los frecuentes derribos que los coleccionistas aprovechaban para incrementar sus colecciones.

En la «Exposición de Antigua Cerámica Española», celebrada en Madrid en 1910, se presentaron algunos azulejos valencianos, los más significativos aportados por el Sr. Villa-Amil y Castro con la heráldica del obispo de Santiago don Lope de Mendoza (*c.* 1407) (Coll, 2006), procedentes del Palacio de la Rocha de Padrón en la Coruña, así como otros de la colección Osma y Scull.

Del anticuario Francisco Almarche (1875-1927), también se conserva una importante colección de azulejos que ingresó en la Diputación Provincial de Valencia, tras su muerte en 1927. Desgraciadamente, existe escasa

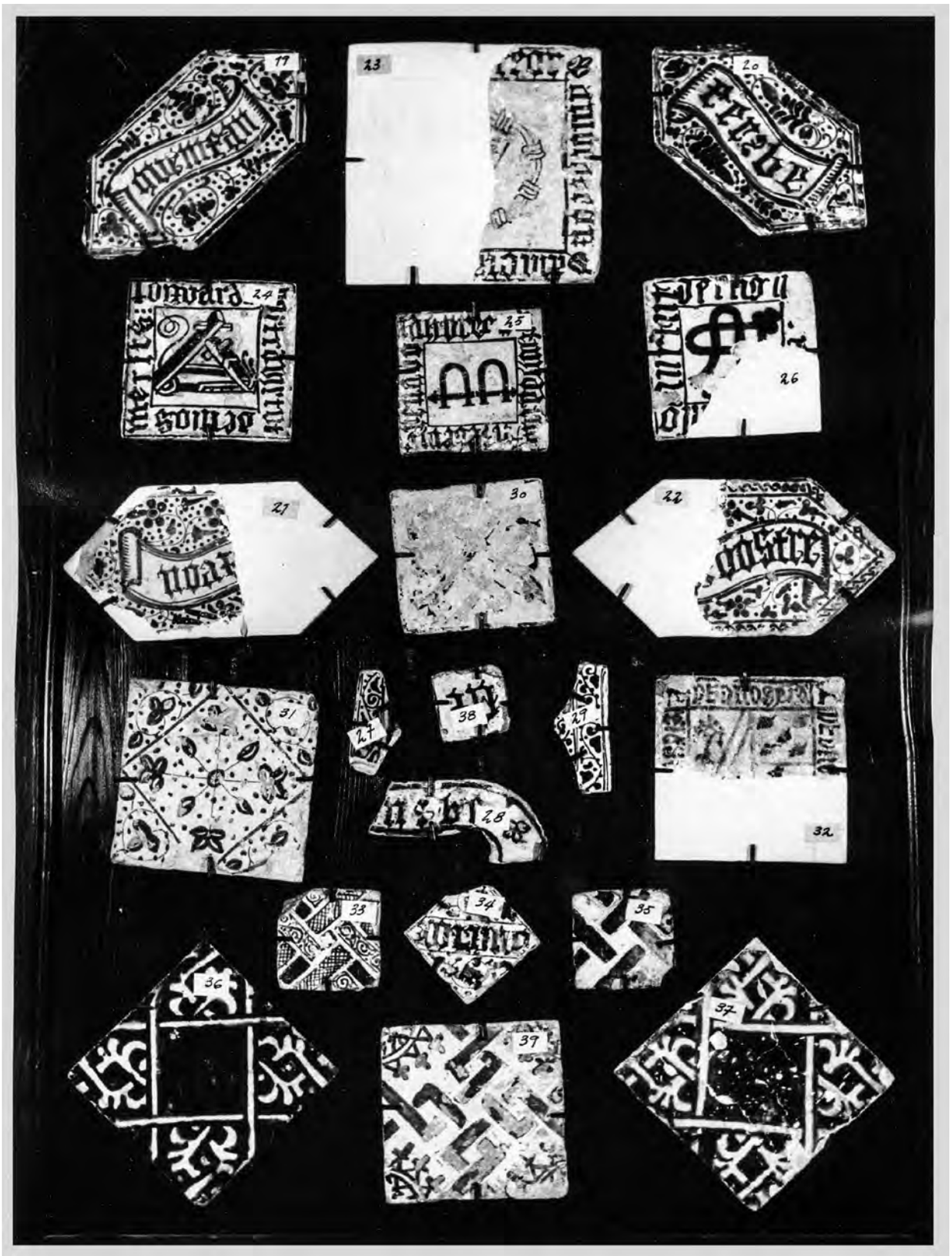


Fig. 4. Fotografía de azulejos de la colección J. M. M. Cortina en el Museo Nacional de Cerámica. Colección del Ayuntamiento de Valencia.

Fig. 5. Montaje de la sala de cerámica medieval de la muestra de Arte Retrospectivo de la «Exposición Regional Valenciana de 1909». Archivo del Museo Nacional de Cerámica.

documentación fotográfica, limitada a los informes del *Catálogo Monumental de la Provincia de Valencia (1909-1916)*, tomos I y II, elaborado por Manuel González Simancas (agradecemos la información a María José Badenas).

Las adquisiciones del Museo Arqueológico Nacional nos informan del contenido de ciertas colecciones (Franco, Balmaseda, Arias et al., 2002). Así en 1929 se compran a José Almenar García (†9-1-1929) azulejos medievales de Manises, entre los que los había con motivos del Ave Maria, del pensamiento, del apellido Figuera y uno con una piña. El anticuario Almenar excavó en el campo propiedad de la Roja de Cañizares de Paterna, donde González Martí localizó las Ollerías Mayores y descubrió cerámica medieval. Sus herederos vendieron al Ayuntamiento de Valencia el grueso de su colección. En 1932 se

adquirieron, a Apolinar Sánchez Villalba, un conjunto de 178 azulejos catalanes, aragoneses y valencianos, entre ellos algunos con heráldicos de Prades, del rey Martín de Sicilia y de Roig, Cabanilles, Perellós, Péres, Centelles, Frígola, Cucaló, Picó o Rodes, así como otros de la cúpula de la Concepción Francisca de Toledo, del Convento de San Agustín de Valencia, del Palacio de los Boïl de Manises, de Mosén Sorell, del Castillo de Segorbe, de los palacios de Petrés y del Marqués de Dos Aguas, de la Cartuja de Valldecrist y de la celda de San Vicente Ferrer. En 1931 se adquirían a Anastasio de Páramo y Barranco, académico y Patrono del Museo Nacional de Artes Decorativas, azulejos valencianos con emblemas de Miramar, Rocafort y de los gremios de zapateros, leñadores, podadores y guanteros.

Manuel González Martí no se limitó simplemente a coleccionar los azulejos, ya que fue becado por la Junta de Ampliación de Estudios para ir a Roma, Nápoles y Sicilia durante tres meses, con el fin de estudiar la azulejería instalada por Alejandro VI y Alfonso el Magnánimo (González Martí, 1944-1952; Coll, 2011*a*). Seguía la pista ofrecida por D. Roque Chabás de la mención, en las cartas borgianas, de la instalación de un alfarero manisero en Gandía para fabricar azulejos para la residencia papal de Roma (Coll, 2010). Su colección se mostró de nuevo en 1916, en la Juventud Artística Valenciana. En aquella ocasión, el diez de agosto, pronunció una conferencia en el aula 7 de la Universidad de Valencia en la que habló de la pintura gótica y la representación de la azulejería y de la cerámica medieval valenciana en obras de artistas universales como Hugo Van der Goes o los Van Eyck. Mostró fotografías y dibujos de los ejemplares que había podido estudiar en diversos edificios italianos como el Castel Nuovo de Nápoles, el Castel Sant'Angelo o las logias borgianas del Vaticano y habló de la cerámica valenciana medieval y de su importancia histórica. Al finalizar, los asistentes expresaron la necesidad de crear un Museo de Cerámica para evocar esas pasadas glorias. Las representaciones de azulejo valenciano en obras pictóricas como *El Cordero Místico* o el *Triunfo de la Iglesia sobre la Sinagoga*, no hacía más que evidenciar la importancia que aquellos tuvieron en su día. A ello se sumó la información aportada por González Martí en varios artículos publicados en el *Archivo de Arte Valenciano*, en el que mencionaba la presencia de revestimientos importantes en monumentos españoles, como en el Monasterio de Guadalupe (Cáceres), la catedral de Toledo, la capilla mortuoria de San Gregorio en el convento de la Concepción Franciscana de Toledo, obra encargada por Gonzalo López de la Fuente en 1422, etc.

Fig. 6. El museo privado de Manuel González Martí en su domicilio del palacete Barberá, hacia 1930. Archivo del Museo Nacional de Cerámica.

El reto de crear un museo dedicado a dar a conocer las glorias de la historia de la cerámica valenciana quedaba en manos de los coleccionistas privados y siguió siendo una reivindicación en 1930, según vemos en artículos de Daniel Martínez Ferrando (1887-1953). Poco después, el diputado provincial de cultura Ismael Barrera, otro gran coleccionista, se hizo eco de aquellas peticiones y adquirió en 1934 el Palacio Torres Aguilar. Empezaron las obras de restauración y de sus muros salieron numerosos azulejos con la heráldica de la noble familia Torres-Aguilar y otros con los timbres de Jaime Berenguer Martín de Torres, la mata de malva con el lema «*ceg va el guiat per via*» y el casco. Finalmente, los coleccionistas se hicieron con numerosos ejemplares de estas series, ya que las obras no llegaron a buen puerto: el palacio fue derribado, y sus materiales se usaron en otras construcciones y en la restauración de edificios históricos. González Martí era a la sazón director de la Escuela de Cerámica de Manises, y las visitas profesionales y contactos académicos que se establecían, culminaban muchas veces en su domicilio

sito en el palacio Barberá, en la calle de los Maestres, donde se encontraba su privado Museo de Cerámica Valenciana, habitual recomendación de los intelectuales a los escasos, por entonces, visitantes de la ciudad (Fig. 6).

La sublevación militar contra el gobierno republicano y el consiguiente estallido de la Guerra Civil (1936-1939), ocasionaron un triste paréntesis en el trabajo diario y la paralización de la vida académica durante los años del conflicto. González Martí había recibido en 1936 el encargo de una prestigiosa editorial de escribir una gran monografía sobre la cerámica medieval valenciana, por lo que pudo aprovechar esos años como refugiado en Madrid iniciando la redacción de la obra con el apoyo de la excelente biblioteca del Instituto Valencia de Don Juan, a la sazón bajo pabellón británico al haber sido cedida la colección a la tutela de la Universidad de Oxford por su fundador Osma y Scull, ya que era un antiguo alumno de dicha universidad.

Al concluir la guerra, Manuel González Martí se reincorporó a su antiguo puesto en la escuela de Cerámica (Coll, 2004; 2010), pero recibió instrucciones del nuevo gobierno para hacerse cargo de la reorganización y apertura del Museo de Bellas Artes. El Museo de Cerámica era todavía un deseo insatisfecho a pesar de la organización de una comisión de autoridades para su creación, en 1941, y de la adquisición como pieza fundacional del tondo cerámico florentino de la Virgen y el Niño del tímpano del convento valenciano de la Trinidad, obra de inicios del siglo XVI atribuida al taller de Buglioni. En 1946, mientras organizaba las nuevas instalaciones del Museo de Bellas Artes, falleció su esposa Amelia Cuñat y Monleón. Al año siguiente, recordando el compromiso en el empeño de crear un museo de la especialidad, decidió donar toda su colección el Estado en nombre de ambos.

En 1948 el Museo de Cerámica quedó abierto en el domicilio alquilado del palacete Barberá, donde ya antes habían exhibido su colección los donantes, al tiempo que se encargó al arquitecto Javier Goerlich la creación de un pabellón anexo al Museo de Bellas Artes para instalar el Museo de Cerámica. Justo entonces terminó un largo litigio que permitía al Estado expropiar el palacio de Dos Aguas a la Beneficencia del Estado para dedicarlo a nueva sede del Museo de Cerámica, perteneciente entonces al Ministerio de Educación Nacional. Ello se ejecutó y seis años después, en 1954, el Museo abrió sus puertas en el inmueble que hoy ocupa. La azulejería medieval se instaló en la llamada Sala Gótica (Fig. 7) y en la inmediata, con un criterio de coleccionista en el que primaba mostrar todos los objetos, tanto en vitrinas, como

Fig. 7. Sala Gótica del Museo Nacional de Cerámica, tal y como fue concebida en 1954

cubriendo los muros, en ese caso con los azulejos enmarcados de forma individual o en conjuntos. Tres salas más, ubicadas en la segunda planta a partir de los años sesenta, recogían la colección de azulejos de cuerda seca y arista y la azulejería costumbrista del siglo XIX. En el resto del edificio se distribuyeron otras grandes piezas, como una alfombra floral de inicios de siglo XIX, donada por D. Miguel Monllor (inv. 1/305), un gran suelo rococó que decoró el palacio de Jura Real (González Martí, 1960*b*) dedicado a las estaciones y presidido por un Hermes, fragmentos pavimentales del palacio de los marqueses de Cáceres (inv. 1/810), así como otra gran composición neoclásica con un banquete campestre y escenas de interior de cocina, una de ellas fechada en 1789. Esas obras eran representativas de un episodio histórico casi desconocido en relación con la propia ciudad de Valencia. Si bien la azulejería gótica procedía esencialmente de Manises y Paterna, la ciudad se convirtió en el siglo XVIII en el principal foco azulejero (Pérez Guillén, 1990*a* y *b*; 1991; 2006). Así, se instalaron las fábricas de Manuel Ferrán, Onofre Pedrón, Vicente Navarro, Baltasar Benedito, Alapont o Josep

Cola, y sus productos fueron citados encomiásticamente por viajeros como Jean Françoise Bourgoing, poco antes de 1797: «*Les valenciens tiren assez bien parti de toutes les productions de leur sol. Ils ont une espèce de terre dont ils font ces carreaux de faïence colorée connus sous le nom d'azulejos et qu'on ne fabrique qu'a Valence. On eu revêt les planchers et les lambris des appartements. On y peint les sujets les plus compliqués, tels que des bals masqués, de fêtes de taureaux etc.*». El palacio acogió además hasta 73 paneles diseminados entre los patios (Coll, 2001), escaleras, la capilla, etc. que ilustraban escenas religiosas o profanas de los siglos XVIII y XIX, entre los que destacan el panel de San Antonio de Padua donado por el marqués de Almunia (inv. 1/12850), la Divina Pastora, el frontal de altar de un convento de Carmelitas, etc. La importancia de la industria azulejera de la ciudad llevó precisamente a la fundación de la primera Real Fábrica de Azulejos en Valencia en 1795, cuya producción siguió las recomendaciones de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, institución que reconoció como Socio de Mérito a su fundador Marcos Antonio Disdier (Pérez Guillén, 1991). De sus productos conservamos un gran pavimento decorado con roleos y animales de estilo *savonnerie* y una escena central de chinescos, fechado en 1808 (1/11655), además del *Panel de Santa Marta* de 1809 (inv. 1/5), junto a otras obras de sus reconocidos pintores. El siglo XIX destaca además por el pavimento del *Quijote*, de la fábrica Royo, donación del Barón de Albalat (inv. 1/10406), el centro pavimental de Juno (1/10379), posible donación de D. Emilio Martínez o de D. Carlos Soria, el panel del torero Francisco Montes, el panel de Francisco Dasí, legado por D. Juan Stingo (1/9329), representativo de la tradición pictorialista inaugurada por este autor de la que conservamos otras obras, como el panel de *La Piedad* (inv. 1/12846) que copia una obra de Annibale Carracci. En 1960 se produjo un hecho de singular relevancia, como fue la donación de la colección de azulejos de Francisco Aguar, que quedó instalada en la planta baja (González Martí, 1960*a*). El donante fue, a lo largo de su vida, un reconocido pintor de azulejos que trabajó en la fábrica La Valencia Industrial de Meliana, propiedad de Bernardo Vidal, donde realizó paneles para el metro de Barcelona, pasando posteriormente a la de José Gimeno de Manises. Aguar recopiló una importante colección de azulejos barrocos junto con otros góticos, que quiso donar como contribución al naciente Museo Nacional de Cerámica. José Gimeno también llegó a tener una pequeña colección mezclada con el muestrario de su producción que aún se puede visitar en el taller de sus herederos (Igual, 1967).

La colección del Museo Nacional de Cerámica hoy es la suma de esfuerzos, ya que a la aportación realizada por el fundador, que incluía cerca del millar de azulejos medievales y casi cuatro mil cerámicas, se unieron importantes conjuntos de Francisco Aguar, Francisco Almarche, José María Manuel Cortina Pérez, Ángeles Figueroa, Vicente Mateu Llopis, Josefa Maldonado, Irene Mier de Terán, Manuel Oltra Escribá, Consuelo y Emilia Rubio Figueroa, Elvira Selma y Juan Stingo Carbonell, que han hecho posible que aquel gran proyecto deseado por los valencianos en los años veinte y treinta se hiciera realidad en este Museo de todos los ciudadanos.

APÉNDICE

Exposición Regional de 1909.

Prestadores/coleccionistas de azulejos mencionados.

Ayuntamiento de Almácera: 3 Marco con doce azulejos, 2 Marcos con siete azulejos, 2 Marcos con doce azulejos.

Bayarri Cortina, Manuel: 121 azulejos.

Bodrià, José: - Dos azulejos mudéjares, dos adobes árabes, azulejo con incrustación gótica, cuatro azulejos.

Cortina, J. M. Manuel: 7 Marco con azulejos.

Figuerola Pérez, Vicente: Azulejo con escudo.

Figuerola, Amparo: Cinco azulejos con figuras decorativas.

Gallarte Bueno, Vicente: Cinco azulejos con figuras decorativas.

García Serra, Enriqueta: 3 Marco con azulejos.

González Martí, Manuel: Sesenta y ocho marcos con azulejos.

Jorge Torres, Vicento: 2 Cuadro con azulejos.

Martí Alonso, Nieves: Tres marcos con azulejos, azulejo árabe.

Martí Esteve, Miguel: Ladrillo árabe de barro.

Mestre Rodríguez, María: 3 Cuadro con azulejos.

Miracle, Rafael: - Azulejo del Abad, con escudo.

Muñoz Llorens, Vicente: Timbales y clarines de la ciudad (azulejos).

Peña, Josefa: Cuadro con cuatro azulejos.

Ribes Gonzalves, Asunción: 2 Cuadro con azulejos.

Riera Melo, Enrique: Cinco azulejos con figuras decorativas.

Serra Gabarra, Francisca: Ladrillo con escudo.

Exposición Nacional en Valencia de 1910.

Prestadores/coleccionistas de azulejos mencionados (a más asteriscos mayor volumen del préstamo).

Almarche, Francisco**********

Almenar García, José**

Arévalo Carbó, Eduardo*******

Ayuntamiento de Almácera**

Bayarri Cortina, Manuel**********

Bodria, José*******

Calabuig, Josefina******

Campos, Ernestina*

Castañer Miralles, José

Cortina Pérez, José María Manuel**********

Dasí (hija del ceramista Dasí), Amparo

Figuerola Masot, Vicente

González Martí, Manuel**********

Hernández, José

Jorje Torres, Vicenta

Llop y Camps, José María***

Martí Alonso, Nieves**

Martí, Pilar

Matilde Silvestre

Melian, José

Melián, Manuel

Mestre Rodríguez, María*

Pascual Valero, Catalina

Peña, Josefa

Riera, Enrique*

Serra, Francisca

Silvestre, Matilde

Storrer Benaches, Pilar****

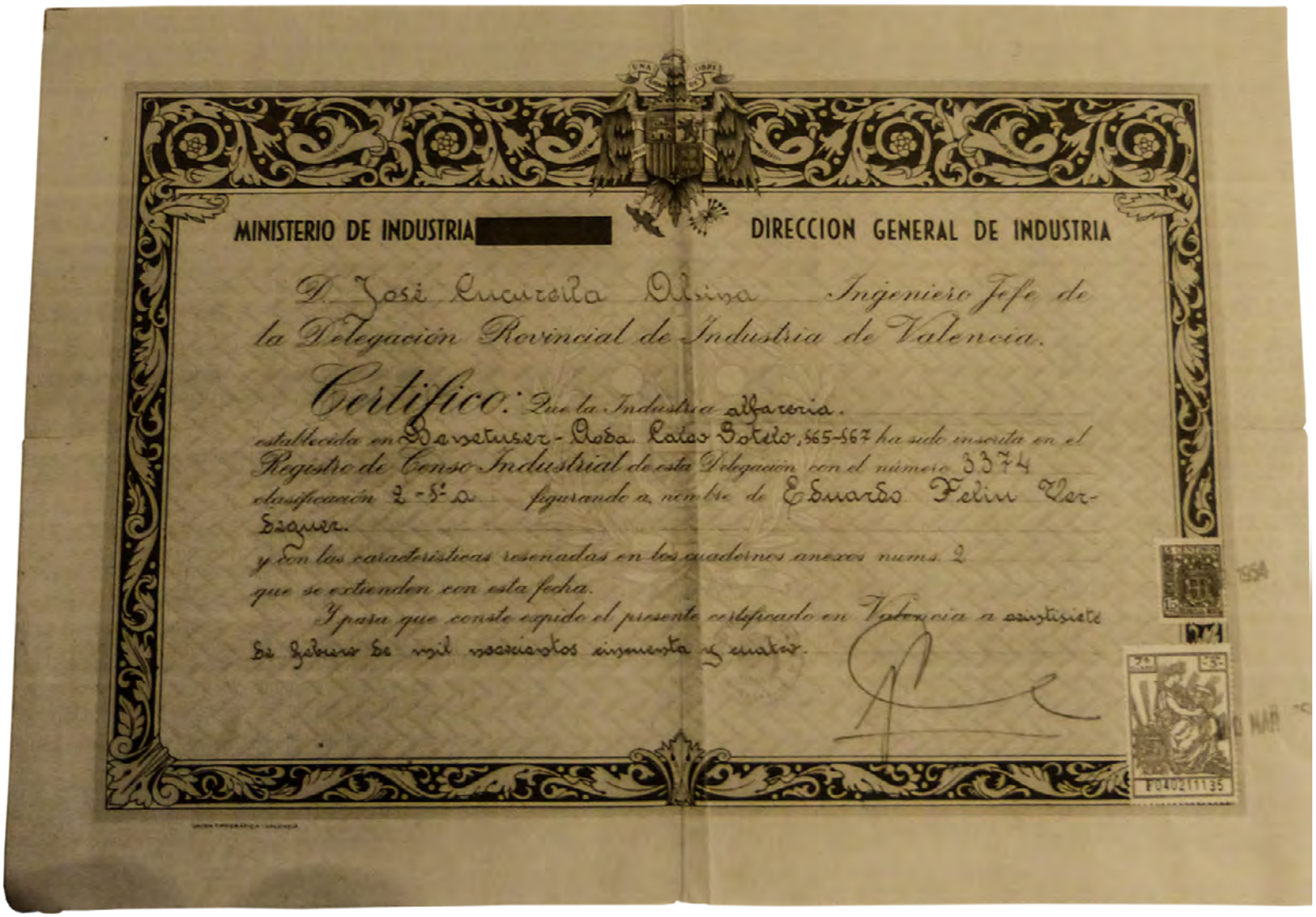
La alfarería de los Feliu de Benetússer

Enric Pons Martínez

La cerámica califal de Benetússer, una interesante producción de la segunda mitad del siglo X, descubierta a raíz de unas excavaciones en los años ochenta, es quizás la obra más conocida de la zona. Sin embargo, en fechas no tan lejanas para nosotros, se fabricaron en dicha ciudad numerosos objetos de alfarería que implicaban la existencia de las herramientas necesarias y de personal especializado en la manufactura alfarera. Curiosamente, la cercanía en el tiempo a veces induce al olvido de los datos más importantes, y así se ven relegadas producciones que actualmente ya no existen, pero que todavía hemos podido conocer en plena producción y uso.

En el año 1954, el día veintisiete de febrero, se establece en Benetússer (Valencia), una alfarería que funciona a la vez como fábrica y como tienda de venta al público. En el Registro del Censo Industrial se autoriza a Eduardo Feliu Verdaguer, a ejercer como industria alfarera con el n.º de registro 3374. La empresa ocupa el solar de un antiguo almacén de paja —comúnmente denominado *La Pallera*—, situado actualmente en la calle Camí Nou, antiguamente avenida de Calvo Sotelo, en los números 165-167. Para el desarrollo de la actividad, construyen un horno moruno con el que poder dar salida a la producción y que se diseñó atendiendo a las características similares al que tenían en la antigua alfarería de Valencia capital.

La producción alfarera de Valencia no ha sido una cuestión demasiado considerada por los investigadores, ni por los aficionados, ni por los coleccionistas, a pesar de que hasta los años noventa estuvo en marcha la alfarería de la calle Corona con una producción mínima, dedicada sobre todo a objetos decorativos. En el año 1932 hay constancia de la existencia de la alfarería de Severino Monzó en la calle Corona n.º 35, la alfarería de Tomás Gil Lerma en la carretera de San Jerónimo y la de Francisco Riera en la calle Alboraya n.º 14. Nos interesa especialmente la referencia sobre la existencia de



MINISTERIO DE INDUSTRIA [redacted] DIRECCION GENERAL DE INDUSTRIA

D. José Cucarella Olsina Ingeniero Jefe de la Delegación Rovincial de Industria de Valencia.

Certifico: Que la Industria alfarería. establecida en Benetuser - Calle Calvo Sotelo, 165-167 ha sido inscrita en el Registro de Censo Industrial de esta Delegación con el número 3374 clasificación 2 - 5ª a figurando a nombre de Eduardo Feliu Verdaguer.

y con las características reseñadas en los cuadernos anexos nums. 2 que se extienden con esta fecha.

Y para que conste expido el presente certificado en Valencia a veintisiete de febrero de mil novecientos cincuenta y cuatro.

Fig. 1. Licencia de actividad alfarera a nombre de Eduardo Feliu Verdaguer

FABRICA DE ALFARERIA

Vicente Feliu

JARDINERAS · MACETAS · TINAJAS

OBJETOS DE ADORNO, ETC.

Av. Calvo Sotelo, 165-167
Teléfono 50 03 39

BENETUSER
(Valencia)

Fig. 2. Membrete de la fábrica

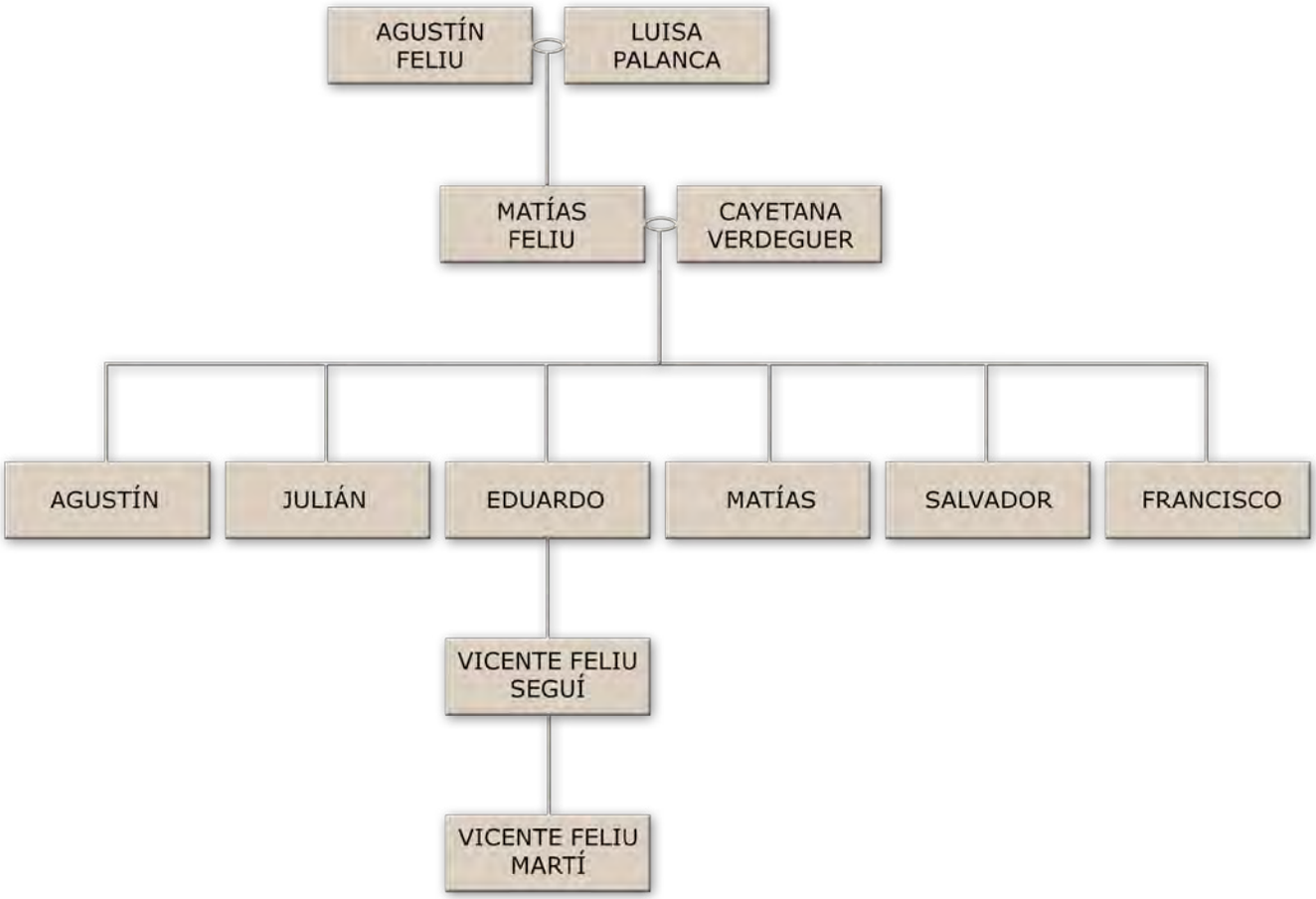


Fig. 3. Los Feliu, alfareros de Benetússer

una alfarería en la calle Roca n.º 15, regentada por Julián Feliu, y otra situada en la calle San Vicente n.º 183, administrada por Francisco Feliu.

Las primeras noticias que tenemos del apellido Feliu como profesionales de la alfarería es una cita que sitúa en el año 1859, en la calle Duato n.º 12 de Valencia, a Tomás Feliu con 18 años, que aparece en el censo como alfarero de profesión. Matías Feliu Palanca, quien debió tener relación familiar con el anterior Tomás, aunque no la conocemos de momento, le otorga testamento en Valencia el día 28 de abril de 1900, cuando contaba con sesenta y cinco años. Por ese documento conocemos que sus padres fueron Agustín Feliu y Luisa Palanca, que en su casa tiene instalada la alfarería y

Número 197

ESCRITURA

DE

Testamento.

OTORGADA

POR

D. Matías Feliu Palanca

En 28 de Abril de 1900

ANTE

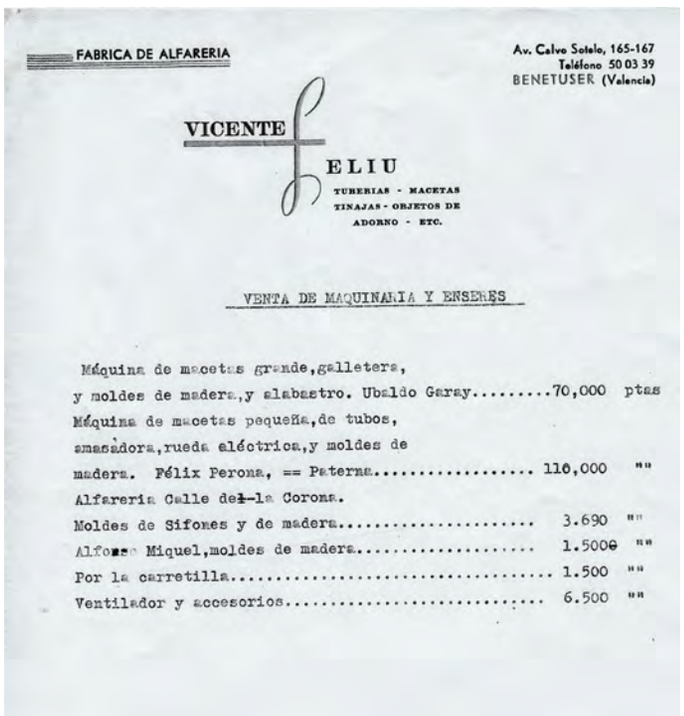
JUAN B.ta ROCH CONTELLES

ABOGADO

NOTARIO DE ESTA CIUDAD

DESPACHO: En Bou, 9, pral.

Fig. 4. Testamento de Matías Feliu



FABRICA DE ALFARERIA

Av. Calvo Sotelo, 165-167
Teléfono 50 03 39
BENETUSER (Valencia)

VICENTE FELIU

TUBERIAS - MACETAS
TINAJAS - OBJETOS DE
ADORNO - ETC.

VENTA DE MAQUINARIA Y ENSERES

Máquina de macetas grande, galletera,
y moldes de madera, y alabastro. Ubaldo Garay.....70,000 ptas
Máquina de macetas pequeña, de tubos,
amasadora, rueda eléctrica, y moldes de
madera. Félix Perona, == Paterna..... 110,000 ""
Alfareria Calle del-la Corona.
Moldes de Sifones y de madera..... 3.690 ""
Alfons Miquel, moldes de madera..... 1.500 ""
Por la carretilla..... 1.500 ""
Ventilador y accesorios..... 6.500 ""

Fig. 5. Relación de liquidación de enseres

que allí trabajan cuatro operarios. Los nombres de los operarios son Salvador Belda, Miguel Fuster, Angel Adelantado y Anselmo Tortajada, a quienes otorga una pequeña cantidad. De su matrimonio con Cayetana Verdeguer tuvo seis hijos, bautizados como Agustín, Julián, Eduardo, Matías, Salvador y Francisco. No conocemos el domicilio exacto en que se encontraba la casa alfarería, aunque debió estar situada en las inmediaciones del convento de las Religiosas Agustinas de San José y Santa Tecla,[1] ya que deja encargado allí su entierro y la celebración de misas por su alma.

Si enlazamos los datos testamentarios de Matías Feliu, con los datos del año 1932 que anteriormente hemos citado, podemos situar al hijo de Matías, Julián Feliu Verdeguer, en la calle Roca de Valencia, pero a Francisco Feliu Verdeguer lo tenemos situado en la calle San Vicente n.º 183, por lo que podemos deducir que fue éste quien se hizo cargo de la industria alfarera

1 El antiguo convento de las Religiosas Agustinas de San José y de Santa Tecla estuvo situado en la calle Corona según consta en el Plano de Tosca. Después de numerosos avatares, las monjas compraron en 1879 el monasterio de San Vicente de la Roqueta, lo que actualmente es la Parroquia de Cristo Rey. Este convento fue cerrado en 1973 y las monjas se trasladaron al Vedat de Torrent. En la época en que se redacta el testamento, año 1900, podemos considerar que la alfarería estaría situada en las inmediaciones de la calle San Vicente.

familiar. Según comunicación personal de Vicente Feliu Martí, heredero de la saga alfarera y último alfarero de la familia, fue Eduardo Feliu Verdeguer quien se hizo realmente cargo de la empresa. Sea como fuere, la realidad es que en el solar del actual edificio de la ONCE, en la calle San Vicente con salida a la calle Ramón y Cajal de Valencia, existió una industria alfarera hasta el año 1954 en que se venden los terrenos, y la familia Feliu traslada a Benetússer la manufactura cerámica.

Al fallecer Eduardo Feliu Verdeguer, es su hijo Vicente Feliu Seguí quien continúa la actividad. La empresa se centra en la producción de tinajas, lebrillos, macetas barnizadas y artísticas, utensilios para animales (comederos y bebederos), etc. También fabrican elementos para la construcción, como piñas decorativas, celosías, tuberías para desagües, canales, bajantes, etc. La actividad de la tienda se complementa comprando a otros empresarios del ramo sus productos. Los Feliu compran botijos en Agost, cazuelas y otros enseres domésticos en Alacuás; y en la ciudad de Valencia, en cerámicas Riera en la calle Alboraya, se nutren de elementos para la decoración de casas y jardines, figuras de ángeles, santos, detalles para fuentes y diferentes piezas ornamentales.

La arcilla utilizada en la alfarería de Benetússer se adquiere en Lliria, Casinos y Villar del Arzobispo, que mezclaban con tierra común blanca de Espioca, y en ocasiones utilizaban tierra de arrastre de la

marjal o de las acequias. El barniz de plomo para esmaltar las piezas se traía de Linares, y daba como resultado el color melado característico. Cuando se deseaba el barniz verde, se añadía a éste plomo, un 10% de sulfato de cobre, y para el azul se añadía, en menor cantidad, cobalto, y más cantidad de óxido de manganeso para obtener barnices negros de alfarero.[2] La cocción solía durar veinticuatro horas en un horno cuya capacidad rondaba los 8 metros cúbicos. Utilizaban el material que disponían más cercano como era el suministro de restos de madera procedentes de las fábricas de muebles de la zona. Así, la cocción comenzaba con madera gruesa, durante aproximadamente una hora para conseguir llama corta y lenta, y poco a poco se iba sustituyendo por virutas de madera, que proporcionaban llama larga y combustión muy rápida y sin humo.

En el año 1967, la empresa paterna pasa a manos de Vicente Feliu Martí, quien, como nuevo gerente, decide mecanizar la alfarería. Traza un plan de mejoras a partir del cual importa máquinas de Francia y contacta con empresarios, pretendiendo la mejora de la producción y la ampliación del mercado. Sin embargo, según su testimonio personal, en 1968, debido a la presión de las protestas del vecindario por las molestias de la empresa, el aumento del valor del suelo, y la falta de demanda del producto alfarero a precio de mercado, se decide el cierre en noviembre de este año.

Enric Pons Martínez
Benetússer, 2014

2 Comunicación personal de Vicente Feliu Martí.

Francisco Aguar Tarín (1900-1970). Pintor de azulejos, artista gráfico y coleccionista

Mercedes González Teruel

Francisco Aguar Tarín (Valencia, 1900-Benetússer, 1970), fue un pintor perteneciente a la generación de artistas valencianos nacidos a principios del siglo XX que, aunque disfrutó de cierto éxito en su momento, no ha trascendido como valor a las generaciones posteriores. «Un caso de verdadera vocación por la cerámica, en el doble aspecto de ejercitación y de coleccionista, se advierte en el excelente y modesto artista Francisco Aguar» (González, 1960*a*, 4).

Pese a que finalmente se decantó por la pintura sobre azulejo, lo cual es el objeto principal de nuestro estudio, pintó platos (Fig. 1, Láms. 29 a 31) y piezas cerámicas de forma; también experimentó otras técnicas como la pintura al óleo (Figs. 2 y 3; Láms. 13 a 16), la pintura de tapices sobre tejido de lienzo (Fig. 4), realizó exlibris y portadas de exposiciones para pintores valencianos, y probó suerte en la cartelería, donde obtuvo un éxito apreciable al ser elegido en 1920 su cartel (Lám 19), como anuncio de la «Feria de Valencia», situándose así entre pintores valencianos como Renau, Almar y Segrelles.

Fig. 1. Plato pintado por Francisco Aguar. Colección privada.

Como artista gráfico, destacaremos sus bocetos para carteles (Fig. 5 y Lám. 25), y por supuesto el éxito de la feria de julio de 1920. Entre los papeles que guarda su familia se conservan varios bocetos

Figs. 2 y 3. Óleos pintados por Francisco Aguar. Colección privada.

muy coloristas, en los que recurre a pintar piezas de cerámica entre una exuberante ornamentación (Láms. 24 a 26). Realizó varias portadas anunciadoras de exposiciones de amigos pintores valencianos, entre las que podemos destacar la realizada para el pintor José Mateu (Fig. 6) en la exposición que lleva a cabo en la Sala Parés de Barcelona en mayo de 1926, y que sí aparece firmada. En esta exposición, el ceramista J. Mateu presentaba su trabajo azulejero sobre *El Auca del Señor Esteve*, y su trabajo sobre piezas de forma, lo que llevó a concentrar en la inauguración a lo más sobresaliente del mundo artístico del momento, Mongrell, García Folgás, incluído Russinyol,[1] de lo que podemos deducir que tenía una buena relación con Francisco Aguar.[2] Otro trabajo lo dedicó al pintor Manuel Moreno en la exposición que realiza en Zurich en septiembre de 1930 (Fig. 7), que también aparece firmada. Es

1 Viernes, 21 de mayo de 1926, periódico *El Diluvio*.

2 J. Mateu fue nombrado presidente de la Asociación de la Juventud Artística Valenciana en 1919 (*Las Provincias*, 31 de octubre 1919). Aguar participa de las exposiciones de la Asociación y además es premiado en varias ocasiones (*Las Provincias*, 10 de Agosto de 1918).

Fig. 4. Tapiz pintado por Francisco Aguar

interesante destacar el dibujo que incluye en el centro de la composición, que recuerda a la proa del barco del Capitan Nelson, el *Victory*.[3] También realiza portadas para la revista *La Falla* en 1924, con una marcada inspiración *déco*. Posiblemente fue el autor del primer escudo de Club de Fútbol Valencia, que,

3 La nota de prensa sobre la inauguración de la exposición habla de «cruzar mares y atravesar fronteras». Quizás ese era el espíritu que inspira el cartel de la exposición a Aguar. Revista *La Semana Gráfica*, septiembre de 1930.

Fig. 5. Boceto realizado en témpera. Colección privada.

según testimonio de su familia, regaló a los primeros socios allá por el año 1919.[4]

La personalidad de Francisco Aguar va siempre unida a su fama de *raro*. Los que le conocieron[5] comentan numerosos detalles de su extrema dedicación a la pintura y su completo abandono de las relaciones sociales y familiares. Le definía sobre todo su insistencia en no querer firmar sus obras. Sin embargo, como hemos visto, algunas obras gráficas sí que están firmadas. Quizás la obra cerámica, al estar siempre realizada en una fábrica, formaba parte de la producción total.[6] Realmente no tenía ninguna disposición por dejar constancia de su obra; es por ello que el testimonio de su familia y el interés de su amigo personal Manuel González Martí, en atestiguar por escrito sus trabajos, facilitan la adjudicación de sus obras.

Comenzó a pintar desde pequeño (Lám. 1), alrededor de los siete años. Más tarde, sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Valencia (González Martí, 1960*a*, 4), le hacen destacar como uno de los mejores alumnos de Salvador Abril (1862-1924)[7] y

4 No ha sido posible encontrar prueba alguna documental que sirviera de testimonio tras haber sido consultada la Fundación Valencia Club de Fútbol y la responsable de patrimonio histórico del Club, Loles Ruiz Ridaura.

5 Teresa Aguar, su hija ya fallecida, pudo informarnos de todo lo que sabía sobre su padre. Tuvimos una oportunidad única, ya que unos meses después le diagnosticaron la enfermedad de Alzheimer.

6 Su hija nos contó que José Gimeno, el dueño de la fábrica de Manises, insistía en darle de alta como trabajador de la fábrica, y Aguar evadía el tema permaneciendo como trabajador independiente.

7 Salvador Abril, además de pintor, fue un experto ceramista que creó en 1914, en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de donde era director, la asignatura Taller de cerámica, Vidrieras y sus Aplicaciones, donde se puso a cargo a Gaspar Polo Torres, otro gran ceramista, quien lo dirigió hasta 1944. Más información

de Gaspar Polo. Su admiración por la azulejería valenciana del siglo XVIII «lo inclinan hacia lo barroco, lo ampuloso, lo fuertemente decorativo» (González Martí, 1960*a*, 4). Conocía bien los zócalos de la iglesia de San Sebastián de Valencia, a la que acudía asiduamente como ayudante del campanero (González Martí, 1960*a*, 4). A pesar de la oposición de la familia a su dedicación artística,[8] «desde adolescente es requerido constantemente para pintar títulos honoríficos de gran riqueza ornamental en sus adornos» (González Martí, 1960*a*, 4), (Lám. 27).

Entre sus obras cerámicas, lamentablemente ya desaparecidas, sabemos que es el ejecutor de unos bancos para los Jardines del Real o de Viveros de Valencia (Fig. 10). El director de la Escuela de Artes y oficios artísticos de Valencia, Salvador Abril, propone la idea de decorar unos bancos, y el profesor de la clase de cerámica, Gaspar Polo, acoge la idea con entusiasmo que transmite a los alumnos. «Si salen bien del horno, se ofrecerán al Ayuntamiento de la ciudad para el jardín del Real o Viveros. Se cumple el deseo, y Aguar es el ejecutante principal» (González Martí, 1960*a*, 4).

Fig. 6. Portada de la exposición de José Mateu en Barcelona, 1926

Fig. 7. Cartel firmado por Aguar, para la exposición de Zurich de Manuel Moreno en 1930

en http://salvadorabril.blogspot.com.es/, consultado el día 7 de septiembre de 2014, y en Coll, 2009*c*, 241-256.

8 Su familia era dueña de la fábrica de embutidos de cerdo «Santiago Aguar» de Benetússer, Valencia (Fig. 8). Él se declaró vegetariano —información facilitada por su hija—. Además, entre sus papeles hemos encontrado el folleto *Las veinte curas vegetales del Abate Hamon*, librito dedicado a la salud a través de las plantas, medicina natural de los años 1920-1930 (Fig. 9).

Fig. 8. Anuncio de la empresa familiar

Fig. 9. Texto sobre salud vegetariana

Al principio de su carrera profesional, trabajó para la fábrica de Bernardo Vidal (Fig. 11), donde fue bien considerado, y cuyo trabajo más sobresaliente consistió en los paneles encargados para las estaciones del Metro de Barcelona. Su compañero de estudios, José Navarro, encargado de la fábrica de Meliana, le propuso que fuera allí a trabajar y «el hacer pulcro, enérgico y limpio de la técnica de Aguar, encaja tan perfectamente [...] que pronto le encargan los trabajos más complicados, y casi todos los paneles que se hacen en la Fábrica de Vidal para las estaciones del Metro de Barcelona pasan por las manos del hábil Aguar» (González Martí, 1960*a*, 4) De hecho, la fábrica de Bernardo Vidal, la Azulejera Valenciana, se anuncia como proveedor de los Metropolitanos de Madrid y Barcelona.

El Gran Metropolitano de Barcelona se inagura el 30 de diciembre de 1924, poniéndose primeramente en servicio el tramo entre las plazas de Lesseps y Cataluña, con un recorrido de 3 km y cuatro estaciones: Lesseps, Diagonal, Aragó-Passeig de Gràcia y Catalunya, y el 31 de mayo de 1925, se inagura la estación de Fontana. El periódico *ABC* de Madrid, con fecha del día 3 de diciembre de 1924, en la página 6, describe la «obra que llamó mucho la atención», y que fue realizada en la entidad La Azulejera Valenciana. Los andenes de las cinco primeras estaciones del Gran Metropolitano, están revestidos en las paredes y en la bóveda del túnel, con azulejos decorados «estilo renacimiento, que honran a la

Fig. 10. Banco de azulejos de los Jardines del Real (1950-1960)

Fig. 11. Fábrica de azulejos en la que trabajó Francisco Aguar.

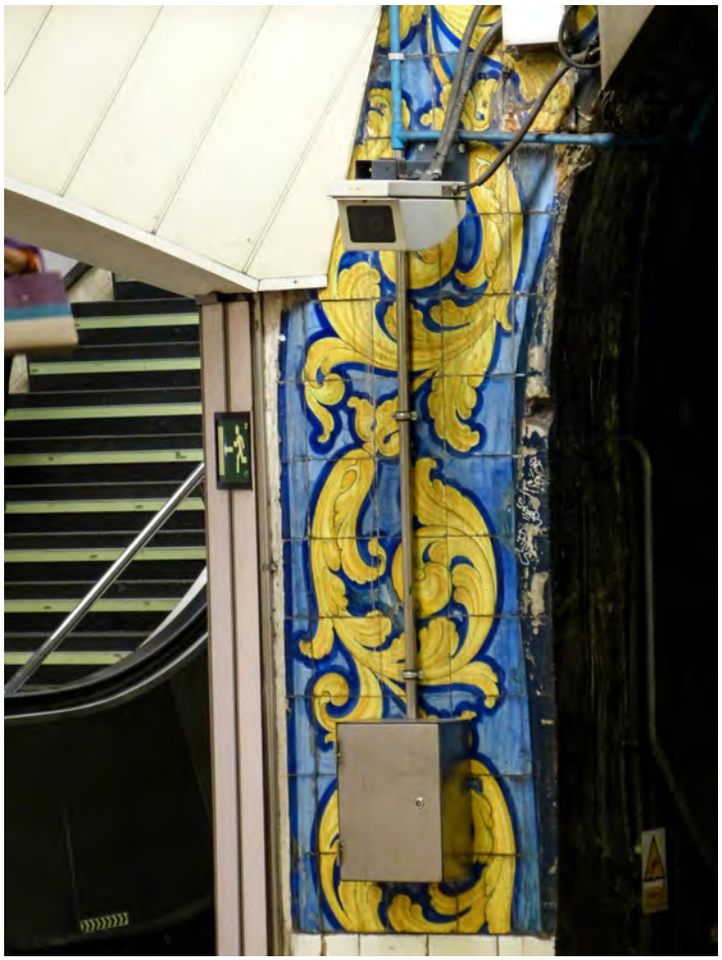


Fig. 12. Detalle de los azulejos de la estación de Fontana en el metro de Barcelona. Año 2014.

azulejería valenciana».[9] Los azulejos están pintados a mano, y el proyecto y los dibujos son originales de la empresa citada. Para añadir mayor alarde cerámico, realizan azulejos de reflejo metálico para colocar alrededor de los paneles publicitarios. Todas las estaciones fueron recubiertas con azulejos blancos biselados, —los llamados azulejos de metro—, y azulejos polícromos en sus bóvedas principales, túneles de intercomunicación y vestíbulos; además, para cada estación se preparó un dibujo diferente a colocar en cada piñón de la estación.[10] En la actualidad queda algún resto al aire de la azulejería en la estación de Fontana, en el piñón dirección Lesseps, y aunque se encuentran en muy mal estado, nos acercan la idea de lo que pudo llegar a ser la obra original en la que Aguar participó en gran medida. Realmente, la obra debe estar debajo de las planchas metálicas que se colocaron como embellecedores (Fig. 12 y Lám. 36).

Posteriormente, pasa a trabajar a la fábrica de José Gimeno en Manises por motivos personales, «donde su destacado y excelente trabajo queda en el anonimato desde hace veinticinco años»[11] (González Martí, 1960*a*, 4). Seguramente trabajó para esta fábrica hasta que se jubiló. Su relación de amistad con *Pepet* Gimeno surge de la época de estudiante, ya que hicieron juntos el viaje a París pensionados, para visitar la Exposición de Artes Industriales y decorativas en 1925. Aguar obtiene el certificado por el pase n.º 4584,

9 *La Vanguardia*, miércoles, 26 de noviembre de 1924, pág. 8.

10 *La Vanguardia*, sábado 29 de noviembre de 1924.

11 Si esto se escribe en 1960, podemos suponer que entró a trabajar con Gimeno hacia los años 1934-1935.

Fig. 13. Cena en París en 1925. En el círculo, Francisco Aguar.

expedido por el *commissariat* de la Expo (Lám. 11) y que conocemos porque lo guardaba entre sus papeles. A través de los testimonios de varias tarjetas postales[12] sabemos que al menos viajó a Venecia en 1927 (Lám. 9) y otra vez a París en 1928 (Lám. 10). Podemos imaginar el efecto que tendría la visita en el joven Paquito Aguar en el París *art déco* de 1925. Simetría, órden clásico, geometría cubista, René Lalique, Baccarat… el nuevo *art déco* y las vanguardias que se acuñaron a partir de esa fecha, sobre todo entre las artes decorativas. París en ese momento era la capital del lujo, la moda, el placer y la libertad. La participación española en la Expo de 1925, se llevó a término gracias al empeño de una organización de delegados, miembros de escuelas de Bellas Artes, ingenieros, etc. que se empeñaron especialmente en llevarlo a cabo. La organización designó a Rafael Doménech miembro del comité organizador, quien compartió cargo con Benlliure, y con Manuel González Martí. Intentan llevar a cabo una muestra lo más completa posible de las diferentes artes industriales y decorativas en España, pero por una parte tuvieron que acometer el trabajo a toda prisa, y por otra, convencer a los dueños de fábricas, artistas, talleres y decoradores, sobre la importancia de asistir al

12 Archivo de María Jesús Yago.

Fig. 14. Grabado para la realización de paneles devocionales

acontecimiento. Era necesario presentar obras realizadas en cuatro meses y cambiar el modo de producción. De esta forma, serían *reclutados* por González Martí, entre otros, los ceramistas Josep Mateu, José Gimeno y Francisco Aguar, para asistir a París (Fig. 13) y convivir con las vidrieras de Maumejean, las pinturas de Nestor, los Zuloagas, obras del ceramista Mateu, etc. y demás representaciones de las artes decorativas e industriales del momento (Villalba, 2012).

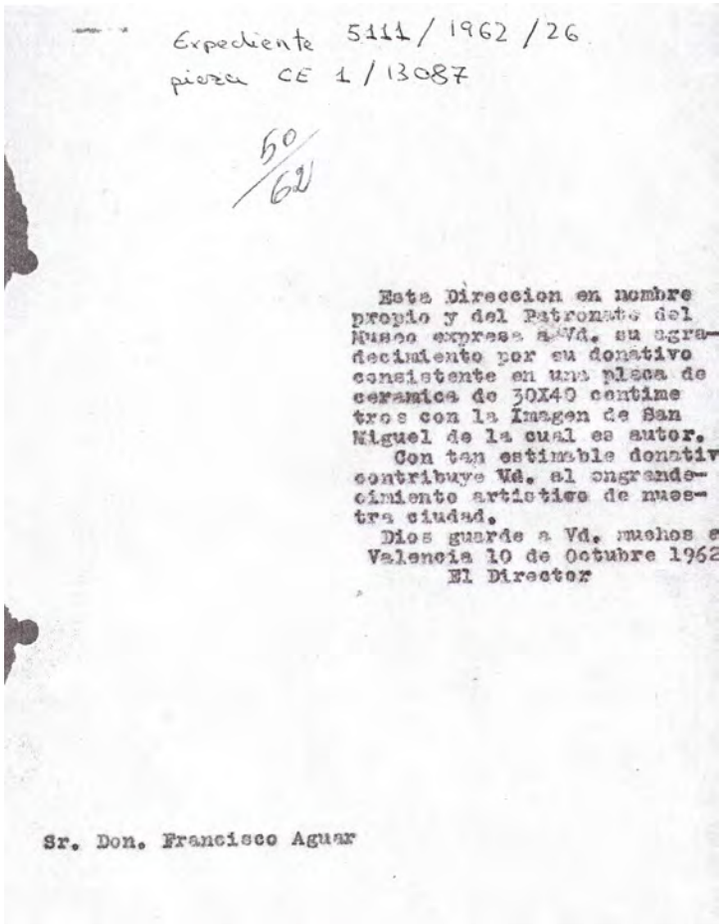
El panorama de la cerámica artística valenciana, en el período que va desde 1900 a 1970 —años en los que vive Aguar—, viene definido por el esfuerzo por reglar la formación de las enseñanzas cerámicas en una serie de escuelas que constituyen el puente entre la industria y el artesanado. Así, nace la Escuela Práctica de Cerámica de Manises (1916); en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia, se crea la asignatura de Taller de Cerámica, Vidrieras y sus Aplicaciones (1914) y en 1925 se inaugura la Escuela Provincial de Cerámica de Onda. En Manises, conviven numerosos talleres de al menos 10 a 25 trabajadores con industrias que llegan a tener hasta 400 operarios. El estilo historicista, con la imitación de paneles renacentistas, convive con *revivals* neoárabes de reflejo metálico, una producción de loza ordinaria utilitaria, y la pintura de paneles devocionales azulejeros, que hacen muy difícil la definición de la cerámica que en ese tiempo se fabrica en la zona de Valencia. Es quizás la fábrica de José Gimeno, la que mejor elabora la cerámica de tipo historicista y regional. En un ambiente en el que el sistema de trabajo de los talleres cerámicos sigue sin reconocer las individualidades, Francisco Aguar, de la mano de José Gimeno, protagoniza un estilo pictórico en la cerámica que ha sido notablemente imitado. En el taller, o en la fábrica, cada uno tiene su oficio: hornero, pintor, esmaltador, etc., y

el que destacaba, se le reconocía como tal en los ambientes de las fábricas, aunque siempre permanece la empresa como firma final…

> Bueno de confianza son todos, pero siempre están aquellos a los que se les puede exigir un poco más de calidad en su trabajo, por el tipo de actividad que tengan o por los años de práctica que lleven. De todas formas, en aquella época había una o dos personas de un nivel profesional especial que podía coincidir con el tiempo. […] Pero sí que se les identifica y la gente que conoce la empresa puede reconocer una obra de, por ejemplo Aguar, que era un pintor de hace muchos años con mi abuelo […] Esas obras coinciden con las de mi abuelo y se podía dar más en el ambiente del taller renacentista: «Yo empiezo esto, tú lo acabas» (Testimonio de Vicente Gimeno). (Hurtado, 2007, 371).

La técnica que utiliza Aguar para pintar azulejos se caracteriza por una pincelada firme, decidida y limpia. Reforma la utilización de orlas, volutas y rocallas de forma simétrica casi *naïf*. El espacio está completamente lleno, con una especie de *horror vacui* neobarroco y muy característico. Redondea las puntas de los acantos y los colorea buscando representar una realidad a base de matices, no exactamente de sombras. La extrema pulcritud en sus formas que son definidas a partir de la base blanca del barniz, nos lleva a creer en el renacer de una cerámica *típica* que, de hecho, nunca habría existido. Todas las figuras van perfiladas con un contorno relativamente grueso, que en el anterior siglo XIX casi había desaparecido por completo en la pintura cerámica. El testimonio de Pérez Contel, testigo presencial, ilustra sobre el trabajo de Aguar ceramista:

> *«[…] cal dir que he conegut bons pintors de cerámica continuadors de la pintura cerámica del XVIII, com Pepet Gimeno i Aguar, amb uns arxius particulars plens de carpetes farcides d´estampes [Fig. 14] amb gravats calcogràfics i de xilografía. Quan el client d´un retaule demanava la intervenció del pintor, aquest mostrava les estampes del sant o d´una altra imatge perquè fora triada una; després el pintor quadriculava la imatge, que prèviament havia estat calcada sobre paper transparent, i després quadriculava el paper al tamany del pannell ceràmic, fent un nombre igual de quadrícules, que naturalment eren més grans que les del gravat triat com a model. Posteriorment, quan l´original es reproduïa en un tamany més gran, es punxaven les línies del dibuix i després, servint-se d´una monyeca amb pols de carbó, es feia el dibuix sobre el pannell de taulells envernissats. Aleshores, el pintor prenia la pintura dels bols i pintava […] les superfícies delimitades amb el dibuix picat».* (Pérez Contel, 1989, 367).



Expediente 5111/1962/26
pieza CE 1/13087

60/62

Esta Direccion en nombre propio y del Patronato del Museo expresa a Vd. su agradecimiento por su donativo consistente en una placa de ceramica de 30X40 centimetros con la Imagen de San Miguel de la cual es autor.
Con tan estimable donativ contribuye Vd. al engrandecimiento artistico de nuestra ciudad.
Dios guarde a Vd. muchos a
Valencia 10 de Octubre 1962
El Director

Sr. Don. Francisco Aguar

Fig. 15. Testimonio sobre el trabajo de Aguar

En la colección de azulejos pintados por Aguar y que guarda su familia, podemos destacar las placas dedicadas a San Miguel (Lám. 34) y a San Vicente (Lám. 32), todas sin firmar. Merece especial atención la placa que guarda el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias de Valencia[13] que representa a San Miguel (Lám. 33). Es una placa de arcilla blanca conformada a mano, de tamaño 30 x 40 cm y no está firmada. Sabemos de su autoría por la carta de agradecimiento que Manuel González Martí envía a Francisco Aguar con motivo de su donación[14] (Fig. 15). De no existir esta nota, con el tiempo se habría considerado a José Gimeno el autor de esta obra. El panel de azulejos que preside la Plaza de Manises de Valencia (Lám. 35), según testimonio de Teresa Aguar, fue pintado por su padre para la fábrica Gimeno que es la que firma. También pintó numerosos platos que merecen especial atención (Láms. 29 a 31), pues con el tiempo se llegó a considerar «la auténtica cerámica valenciana». Piezas de este tipo forman parte de colecciones privadas de Mallorca y Cataluña.

Una parte de su obra la forman tapices pintados sobre lienzo, con curiosas adaptaciones de obras de Boucher (1703-1770) a temáticas valencianas (Fig. 4 y Láms. 17 y 18), inspirándose en obras como *Los recolectores de flores* o *Le plaisir de la pêche*.

Además de ejercer como ceramista pintor, Francisco Aguar consiguió reunir una gran colección de azulejos valencianos rescatándolos de derribos

13 Expediente 5111/1962/26, pieza CE 1/13087.

14 Facilitado por el Museo Nacional de Cerámica González Martí.

Fig. 16. Sala Aguar del Museo de Cerámica de Valencia. González Martí inaugurando la Sala de Humoristas. Detrás, la colección de azulejos que le dio nombre a la sala.
Foto: Archivo de la Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí.

y vertederos.[15] «[…] fuera de las horas de trabajo, recorre los derribos de Valencia, los vertederos de escombros, las ruinas de castillos y casas señoriales». [De esta manera] «Año tras año, recoge o adquiere […] lo que hace cincuenta años no se le daba valor alguno, y hoy se hace pagar a buen precio (González Martí, 1960*a*, 4).

Al crearse el Museo de Cerámica de Valencia, hace donación de su colección[16] que instala él mismo en un Muro del Museo (Fig. 16), y que describe González Martí en el libro de donaciones recibidas durante el año 1955:

15 «Los azulejos de 20 centímetros de lado, decorados con estilizados florones, y personalmente los va enmarcando y llega a reunir una merítisima serie de 30 agrupaciones de cuatro azulejos y un centenar de dos azulejos con cenefas, complemento de aquellos florones». (González Martí, 1960*a*, 4).

16 «Con satisfacción de la propia estima, admiración de los profanos, y fuente de estudio para los apasionados por la decoración cerámica» (González Martí, 1960*a*, 4).

Fig. 17. Lápida de Francisco Aguar en el cementerio de Benetússer

«Grupo de un centenar de marcos con azulejos valencianos de los siglos XVI al XIX. Donante Francisco Aguar» (Lám. 12).

El día 15 de mayo de 1961, es inagurada la planta baja del Museo (Coll, 2005) por el Director General de Bellas Artes, donde además de la Galería de las Carrozas y el altar, se encontraba la colección Aguar de cerámica, en una sala con el nombre del donante (Soler, 2004), Sala Francisco Aguar. Actualmente la sala no se conserva (se mantuvo hasta la reforma del Museo en los años 80 del Siglo XX), pero la Colección Aguar, se conserva bien catalogada en los fondos del Museo Nacional de Cerámica de Valencia. Prueba de ello es que se anuncia como valor en la presentación de las colecciones del Museo.[17]

Francisco Aguar Tarín murió el 27 de febrero de 1970, como se describe en su partida de defunción y en su lápida (Fig. 17). Vivió en la calle San Sebastián n.º 52 de Benetússer (Valencia), y la colección que logró reunir es amplia, «con variedad de temas, admirable muestrario para modelos a reproducir» (González Martí, 1960*a*, 4). Prácticamente todos los azulejos que

17 http://mnceramica.mcu.es/historia.html

encontramos reunidos son de tipo llamado «de muestra» y pertenecen a la producción valenciana desde el siglo XV hasta el siglo XIX.

Aguar rescató y conservó una gran parte de la azulejería valenciana destinada a ser destruida, demostrando gran talento artístico y un delicado sentido de la estética. Además, con sus pinceladas y dibujos renovó, junto con las fábricas en las que trabajó, el panorama de la cerámica valenciana del siglo XX, y sin embargo, hasta el momento ha permanecido olvidado y anónimo.

Mercedes González Teruel
Ceramista

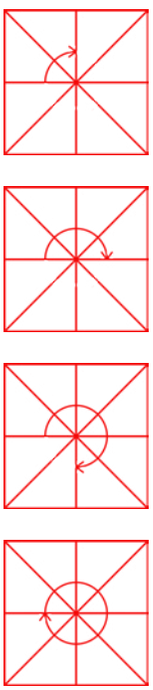
Simetrías en los azulejos de la colección Aguar

Ángel Requena Fraile

El complejo mundo visual en el que vivimos, tiende a ser simplificado por la acción humana mediante regularidades. Las formas del mundo se repiten para facilitar su construcción, tanto por razones prácticas, como estéticas.

Decimos que un objeto posee **simetría** cuando permanece invariable tras algún tipo de movimiento. Por ejemplo: un cuadrado permanece inalterado si se gira un cuarto de vuelta, media vuelta o tres cuartos de vuelta, y también si se refleja en distintos espejos: horizontal, vertical y diagonales.

El azulejo de la figura 1 (n.º inv. 445), muestra toda la gama de simetrías del cuadrado: se puede girar cuartos de vuelta y colocar cuatro espejos: la línea vertical, horizontal y las dos diagonales; en cambio, el de la figura 2 (n.º inv. 444), solo tiene la simetría de un espejo situado en una de las diagonales.



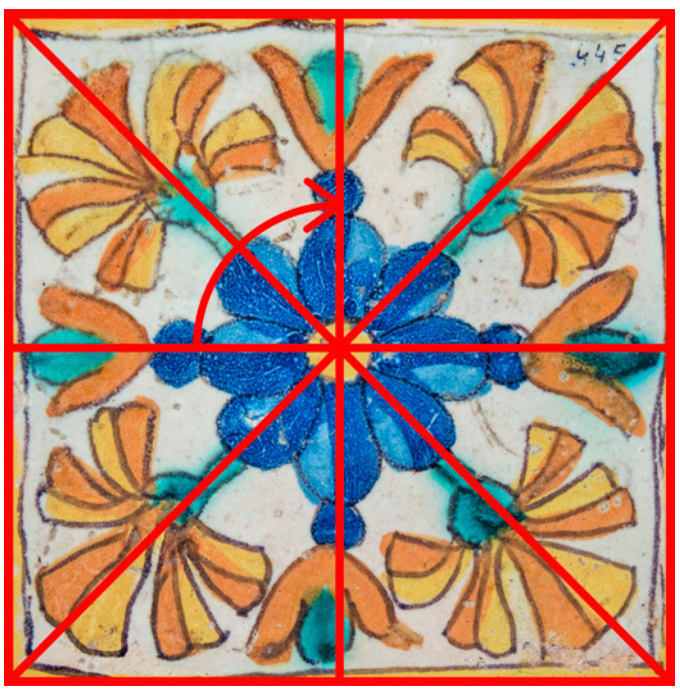


Fig. 1. Azulejo 445 *(p4m)*

Fig. 2. Azulejo 444 *(cm)*

CLASIFICACIÓN DE LAS SIMETRÍAS

Los movimientos que pueden dejar invariable una superficie plana cubierta por azulejos, **teselación,** son de cuatro tipos: traslaciones, giros o rotaciones, reflexiones en ejes de simetría y reflexiones en ejes de deslizamiento.

Una **translación** es la transformación elemental del azulejo. Se traslada en una dirección sin girarse. Si se cubre toda una superficie moviendo un azulejo siempre a la misma distancia según dos direcciones, se habla de teselación periódica. La figura 3 (n.º inv. 431) muestra una **translación periódica** en dos direcciones, que no tienen porqué ser perpendiculares.

Las traslaciones son lo característico del recubrimiento con azulejos. Se llama **celda base,** al paralelogramo que se repite; la celda no tiene que coincidir con el azulejo, puede ser una parte de él o puede estar formada por varios. Así, la cenefa de la figura 4 (n.º inv. 473), está formada por dos azulejos diferentes pero simétricos, y la teselación de la figura 5 (n.º inv. 396), por una parte de un azulejo (la mitad).

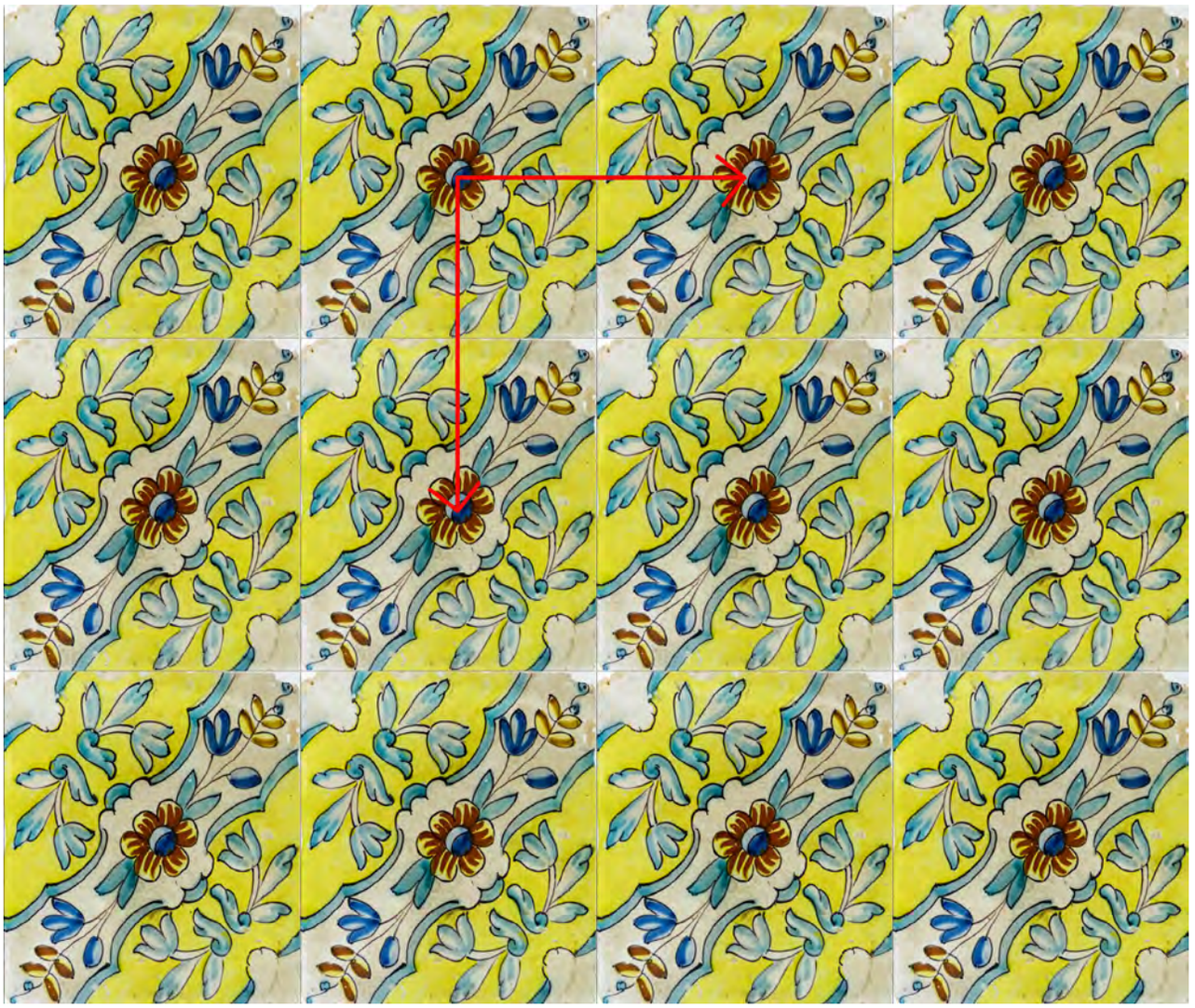


Fig. 3. Celda base con azulejos 431

Fig. 4. Celda base con azulejos 473

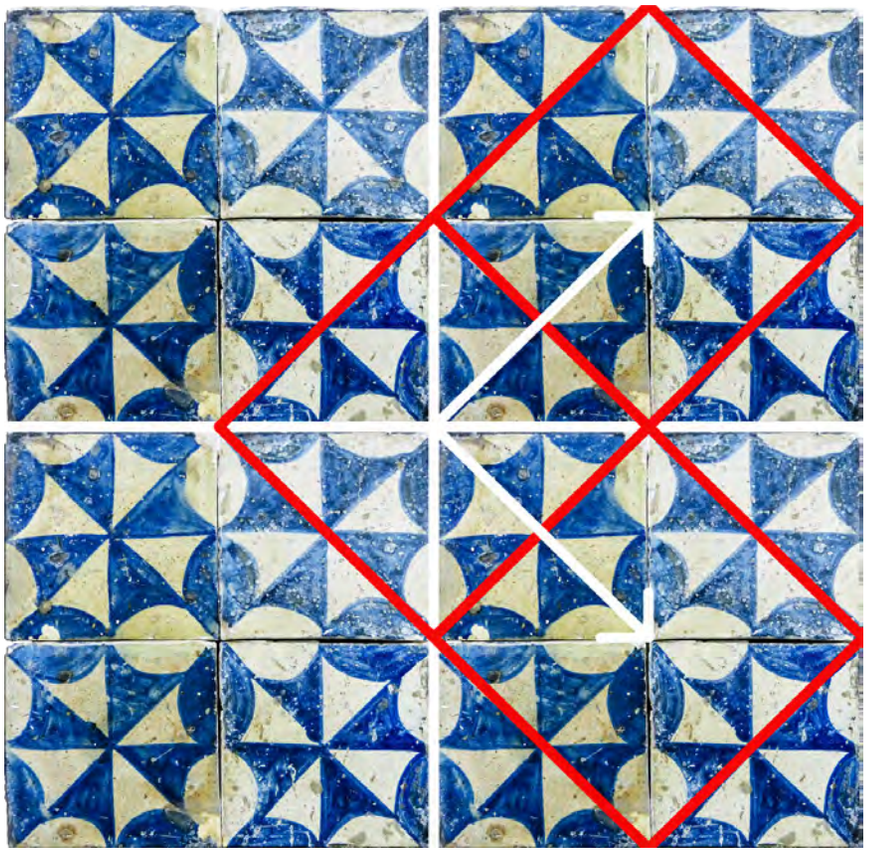


Fig. 5. Celda base con azulejos 396

Un **giro** es la rotación dejando un punto fijo. Todos los azulejos tienen un giro obvio: dar una vuelta completa. Para mantener la periodicidad, en las teselaciones del plano, solo son posibles los giros de un sexto de vuelta (hexágono regular), un cuarto de vuelta (cuadrado), un tercio de vuelta (triángulo equilátero), y media vuelta. Resulta evidente que un cuarto incluye media vuelta, y que un sexto incluye un tercio.

Entre los azulejos de las ilustraciones anteriores, vemos que los de las figuras 2, 3 y 4, solo admiten el giro completo; el de la figura 5 queda invariable cuando se gira media vuelta; y el de la figura 1, cuando se gira un cuarto de vuelta.

Se dice que tenemos una **reflexión en eje de simetría** cuando, al doblar por esa línea, las dos partes se superponen. Hemos señalado en el azulejo 445 (Fig. 1) sus cuatro ejes de simetría, y en el azulejo 444 (Fig. 2), su único eje diagonal. En el azulejo de la figura 5 hay dos ejes, horizontal y vertical, que son los diagonales de la celda base.

Existe un **eje de simetría de reflexión deslizante**, cuando la figura queda invariable por una acción conjunta de una traslación y un espejo. En la figura 6, cenefa de azulejos de cartabón, vemos cómo existe un eje de simetría con deslizamiento. Cada azulejo es simétrico del que le sigue respecto al eje central horizontal si se desplaza una unidad. La celda base se forma con dos azulejos contiguos.

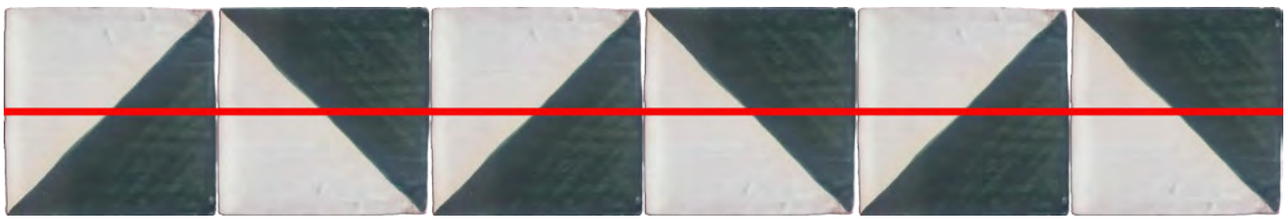


Fig. 6. Eje de deslizamiento con azulejos de cartabón

Podemos encontrar simetría deslizante en el azulejo 444 de la figura 2, si lo colocamos como celda base, y no en la disposición de cuatro en cuatro, tal y como aparece en la figura 7. Los ejes rojos son de simetría y los marrones de simetría con deslizamiento.

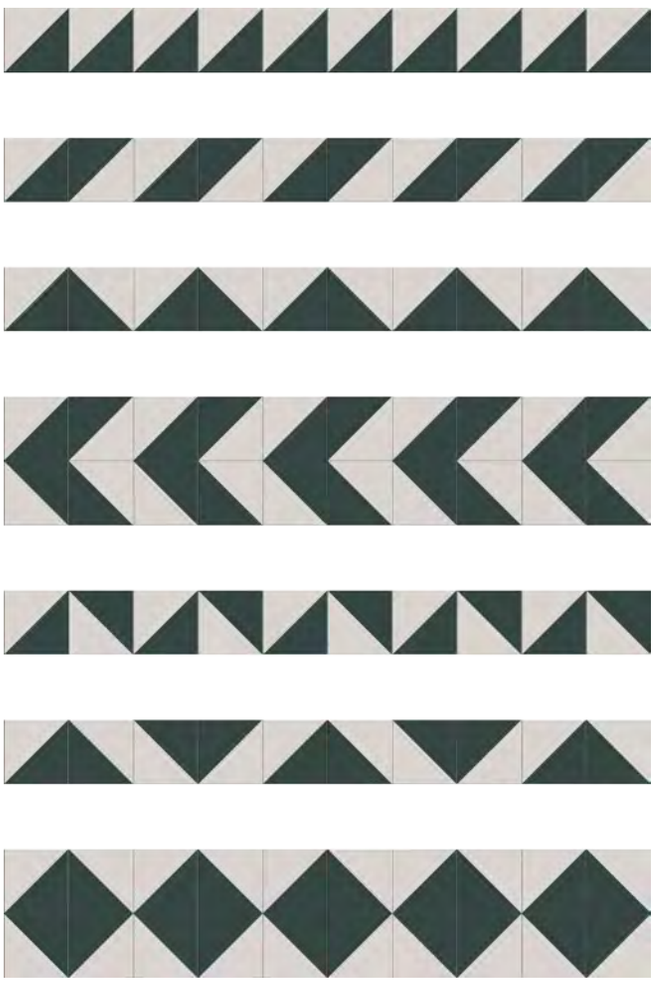
Fig. 7. Ejes de composición del azulejo 444

Los tres tipos de simetría —giros, ejes y ejes con deslizamiento, la traslación es propia de la periodicidad—, nos permiten clasificar todos los grupos de simetrías de las cenefas (frisos), o de todo el plano.

LOS SIETE GRUPOS DE LOS FRISOS

Cuando el azulejo se traslada en una dirección (en ambos sentidos), estamos ante un **friso** o cenefa. Solo existen siete formas distintas posibles de frisos periódicos. Con azulejos de cartabón se pueden obtener las siete, como vemos en la figura 8.

El azulejo 473, colocado sólo, no tiene ninguna simetría y correspondería al *p1*; pero conjuntamente con su simétrico (Fig. 4), se clasificaría como *p1m1*: un eje vertical.



(p1)

(p2) giro 180º

(p1m1) eje vertical

(p11m) horizontal y deslizamiento

(p11g) deslizamiento

(p2mg) vertical, giro 180º, deslizamiento

(p2mm) horizontal, vertical, deslizamiento y giro 180º

Fig. 8. Los siete grupos de frisos

LOS DIECISIETE GRUPOS DEL PLANO

Las teselaciones periódicas del plano se clasifican en 17 grupos. Cuatro con el giro único completo; cinco con giro de media vuelta; tres con giro de un tercio de vuelta; otras tres, con giro de un cuarto de vuelta; y por ultimo, dos con giro de un sexto de vuelta.

En muy pocos lugares se localizan conjuntamente los 17 grupos: el Palacio de la Alhambra es uno de ellos. Los artesanos nazaríes demostraron su gran virtuosismo, utilizando en la decoración con alicatados y yeserías, todos los grupos posibles; ¡y lo lograron mucho antes de que se demostrara teóricamente!

Con los azulejos de la exposición podemos construir, al menos, 12 de los 17 grupos.

UN MISMO AZULEJO PERMITE VARIOS GRUPOS

Con un mismo azulejo se pueden obtener varios grupos de simetría, aún en el caso de que el mismo no tenga ninguna simetría propia. Veamos cómo el azulejo 454 (Fig. 9), que no admite ni giros ni reflexiones *(p1)* puede admitir giros de cuarto de vuelta *(p4)* y giros de media vuelta *(p2)*. Con todos los azulejos se pueden realizar estos movimientos y luego repetir el modelo.

(p1) *(p2)* *(p4)*

Fig. 9. Grupos con azulejo 454 *(p1-p2-p4)*

VERSATILIDAD DEL AZULEJO CON EJE DIAGONAL

Uno de los azulejos que permite más posibilidades de construcción de simetrías, es el que posee un eje de reflexión diagonal (grupo *cm*). El tipo se puede esquematizar en los azulejos de cartabón. En las imágenes, contraponemos las disposiciones del azulejo 501 con el de cartabón, para mostrar de forma sencilla todo lo que se puede hacer.

Como el azulejo tiene en si mismo una simetría, si queremos romperla, y obtener algo sin ninguna, haremos una anomalía: en la disposición más simétrica *(p4m)* giraremos el azulejo de la esquina inferior y obtendremos *(p1)*.

La disposición *p1* no admite ni giros ni reflexiones. La forma *p2* no cambia cuando se gira media vuelta. La disposición *p4g* queda invariable ante los giros de un cuarto de vuelta, y tiene cuatro ejes excéntricos. En el grupo *cm*, nos limitamos a repetir el azulejo, y con ello conservamos el eje de reflexión diagonal y aparece otro deslizante. La disposición *p4m* es la completa para este azulejo: cuatro ejes y giros de cuarto de vuelta. En el modelo *pg* no hay giros, ni reflexiones, pero si una de deslizamiento. En *pm* encontramos solo un eje de reflexión vertical. En *pmg* tenemos un eje horizontal y giros de media vuelta. La disposición *cmm* es invariante para giros de media vuelta; tiene dos ejes de reflexión, las dos diagonales, y centros de giro fuera de ejes. La *pmm* admite giros de media vuelta y ejes de reflexión perpendiculares (Figs. 10, 11 y 12).

(p1)

(p2)

(p1)

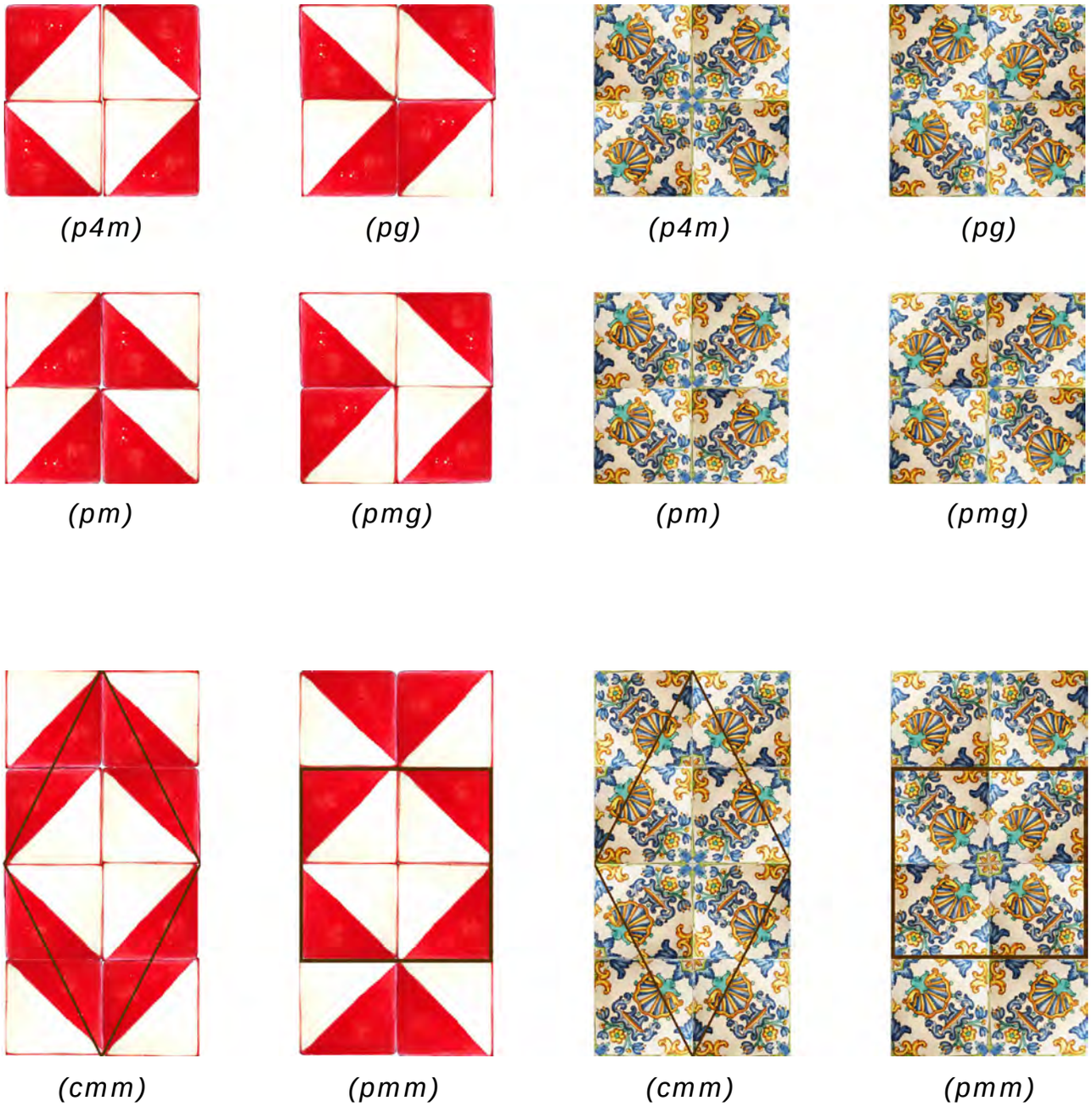
(p2)

(p4g)

(cm)

(p4g)

(cm)



Figs. 10, 11 y 12. Grupos con cartabón y azulejo 444

FORMAS HÍBRIDAS QUE SE REFUERZAN

Se observa entre los azulejos de muestra como el ceramista se permite libertades que aparentemente rompen la simetría. En sentido estricto se ha roto, pero no en el estético. Un caso paradigmático lo encontramos en el azulejo 385.

Fig. 13. Efectos ópticos en el azulejo 385

El azulejo tiene un marco con simetría *p4m*: giros de cuarto de vuelta y los cuatro ejes de reflexión. En el interior tenemos un azulejo de cartabón con simetría *cm*, un eje diagonal, que a su vez se rompe con dos triángulos. El resultado es un azulejo reducido al mínimo simétrico, un *p1*.

Tener en cuenta el efecto óptico, nos va a mostrar que se puede considerar *p4m* del exterior a todo el conjunto.

Tenemos un azulejo de diamante: el cuadrado del centro es estereográfico; se trata de una pirámide cuadrada que sale del plano y que recibe la luz por nuestra izquierda. Hay una zona de sombra (azul oscuro) y otra de penumbra (azul claro). Desde el punto de vista óptico, el azulejo conserva toda su perfecta simetría *p4m*.

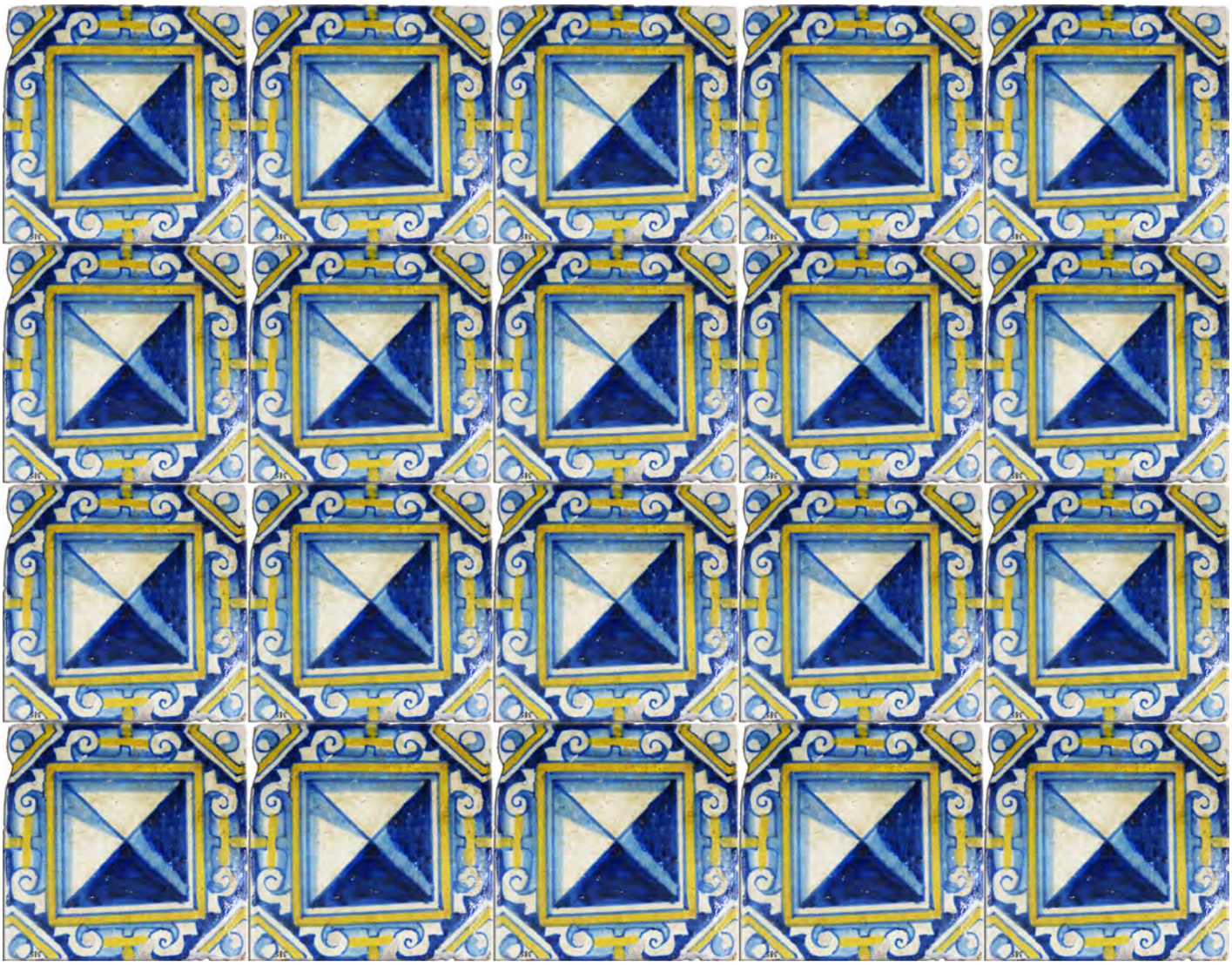


Fig. 14. Composición de azulejos 385

Otro de los muchos casos de simetrías que se rompen por una parte pequeña del azulejo, pero que contribuyen a mejorar el efecto buscado, lo encontramos en el azulejo 378.

El diseño del azulejo pretende dar movimiento de giro, provocar un efecto visual de rotación. El grupo de simetría que mejor produce este efecto es el *p4*: rotaciones de un cuarto de vuelta. Toda la parte externa del azulejo es grupo *p4*, pero el molinillo central rompe la simetría. Si el ceramista hubiera dibujado ocho cazoletas, seguiría siendo *p4*, pero con siete lo ha roto. En todo caso, el efecto perseguido se refuerza: todo el plano gira ante nuestros ojos.

Fig. 15. Giro reforzado del azulejo 378

LOS EFECTOS ESTEREOSCÓPICOS

Los azulejos cubren una superficie plana, pero nunca han renunciado a dar sensación de profundidad. Los ceramistas recurren a distintas técnicas para simular el espacio: perspectiva, sombras, proyecciones u ocultamientos.

La perspectiva suele encontrarse en paneles que representan escenas completas, pero no es habitual en las teselaciones periódicas de azulejos repetitivos. Tampoco hemos encontrado en la colección de Francisco Aguar, la forma habitual de profundidad del falso cubo, recurso que ya era corriente en los mosaicos romanos. Sombras y ocultamientos si aparecen.

Ya hemos visto en el azulejo 385 (Fig. 13), cómo la sombra simula un diamante. De igual forma, se han marcado sombras en los azulejos con flores.

Destacamos dos azulejos de friso o cenefa que conquistan la tercera dimensión: el 467 (Fig. 16), y especialmente, el 459 (Fig. 17).

Fig. 16. Profundidad en el azulejo 467

Fig. 17. Profundidad en el azulejo 459

UN AZULEJO SINGULAR

Entre todos los azulejos, queremos señalar que hay un verso suelto. Se trata de un azulejo geométrico bicolor, con una simetría que no se encuentra en ninguna otra composición del largo centenar recopilado.

Casi todas las disposiciones de los azulejos, colocadas individualmente o en grupos de cuatro, se ajustan a los grupos de simetría *p4* (giros de un cuarto de vuelta), o *p4m* (giros de cuarto y cuatro ejes de simetría), mientras que el 396 (Fig. 5), es el único con simetría propia *p4g* (giros de cuarto de vuelta y solo dos ejes de simetría). La figura 18 muestra la composición y los ejes (en rojo). La celda base (amarilla), se ha trasladado para apreciar mejor los giros de cuarto de vuelta (centro en el punto rojo).

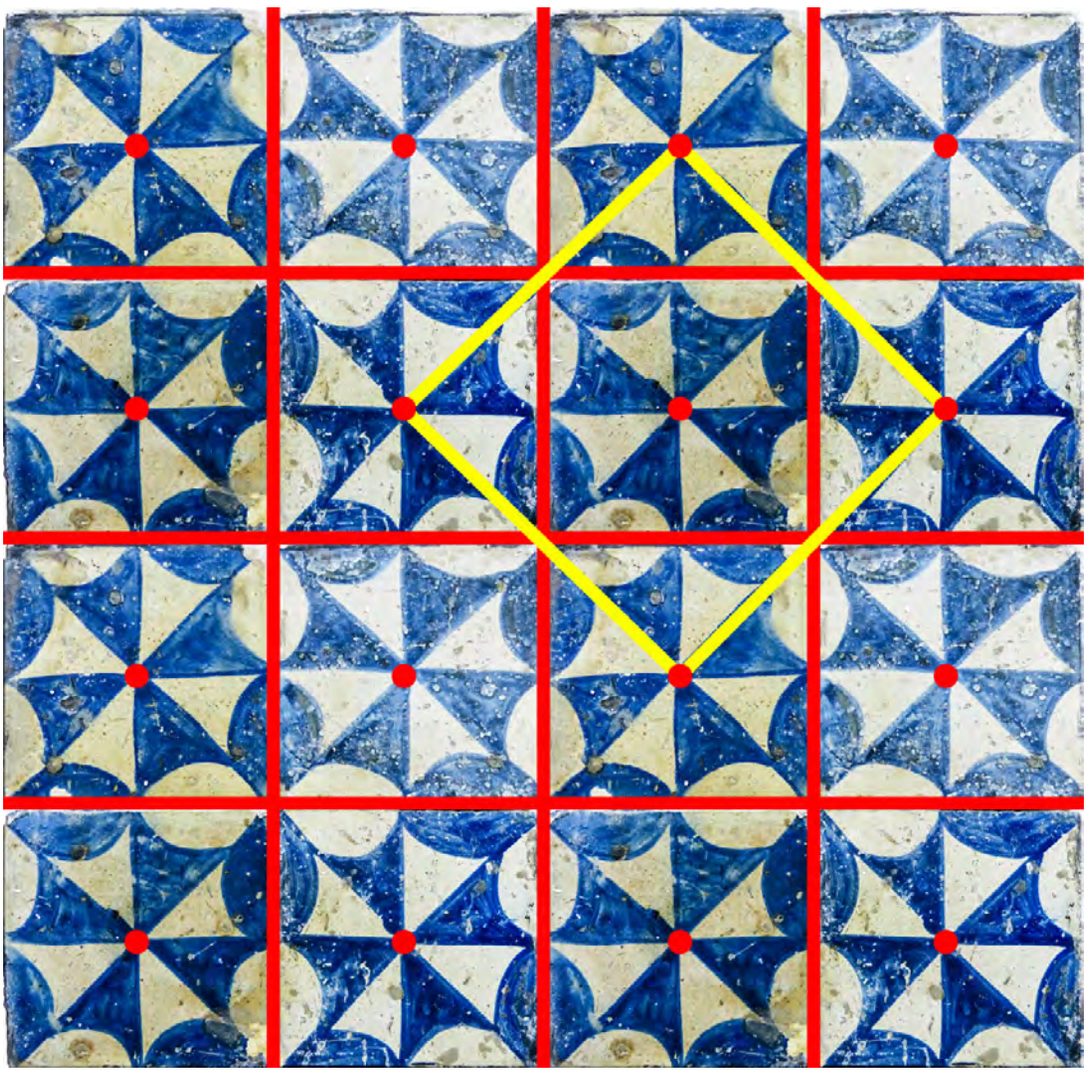


Fig. 18. Simetría *p4g* del azulejo 396

CLASIFICACIÓN DE LOS AZULEJOS POR SUS SIMETRÍAS

La colección de Francisco Aguar contiene, tanto azulejos para hacer cenefas lineales (frisos) —especialmente para terminación de zócalos—, como azulejos para cubrir superficies bidimensionales.

Hemos estudiado 32 frisos lineales y 83 azulejos de superficie.

Dieciséis azulejos, la mitad de los 32 frisos, tienen un eje de simetría vertical *(p1m1),* conseguido con uno o con dos azulejos, uno espejo del otro. Diez, no tienen ninguna simetría completa *(p1)* aunque algunos pueden aproximarse. Cinco, tienen la máxima simetría *(p2mm),* ejes y giros. Un azulejo de friso, es invariante al giro de media vuelta *(p2)*.

De los 83 azulejos de superficie, veinticuatro (29%) corresponden al grupo *cm*, simetría con eje diagonal que permite construir hasta doce grupos de simetría distintos, si bien lo habitual es montarlo como *p4m* usando cuatro azulejos; dieciocho azulejos (22%), tienen la simetría completa del grupo *p4m* por sí mismos; también dieciocho (22%), no tienen ninguna simetría individual *(p1),* pero de cuatro en cuatro pueden tener giros de cuarto de vuelta *(p4);* de éstos últimos de cuarto de vuelta *(p4),* conseguido con un solo azulejo, hay catorce (17%). Hemos encontrado siete con giros de media vuelta, de los que tres, al agruparse, dan giros de un cuarto, tipo *p4*.

Resumiendo: casi todos los azulejos de superficie son muy simétricos, pues admiten giros de cuarto de vuelta, bien juntos o en grupos de cuatro. Cuarenta y dos de los azulejos se pueden colocar en la forma máxima *p4m;* treinta y cinco son dinámicos, admiten giros pero no ejes, del tipo *p4;* y solo uno, como se ha señalado, admite giros y parte de los ejes, tipo *p4g*.

Los cinco grupos de simetría que no aparecen en la colección de Aguar, son los relacionados con el hexágono, giros de tercio y sexto de vuelta. Estas simetrías son corrientes en los azulejos hexagonales, como la baldosa Gaudí del paseo de Gracia de Barcelona, pero también se pueden construir con baldosas cuadradas como las que imitan las proyecciones del cubo.

El anexo contiene una tabla con la asignación individual de cada azulejo a su grupo de simetría.

RECAPITULACIÓN

El arte, como cualquier muestra de la complejidad humana, no puede reducirse de forma simplista a matemáticas. Pero al mismo tiempo, el estudio de las simetrías nos es de ayuda para reconocer patrones estéticos. Precisamente las matemáticas hace mucho tiempo que dejaron de considerarse como ciencia del número y el espacio, para ser la ciencia que estudia las regularidades, los patrones.

En la colección de Francisco Aguar, se observa la predilección, en azulejo individual o en grupos de cuatro, por composiciones de giros de cuarto de vuelta, con ejes de simetría o sin ellos, repartidos casi a la mitad. Tratándose en muchos casos de motivos florales, se puede afirmar que se ha buscado la máxima simetría.

En los frisos o cenefas, domina la predilección por el eje vertical de simetría en composición aislada o en grupos de dos; en este último caso, el ceramista se ve obligado a fabricar dos azulejos distintos, uno a derechas y otro a izquierdas.

Ángel Requena Fraile
Físico. Profesor de matemáticas

ANEXO

Tabla de Grupos de simetría

Azulejo	Tipo	Grupo solo	Grupo unido
56	plano	*p4*	
376	friso	*p1m1 3*	
377	friso	*p1m1*	
378 A	plano	*p4 7*	
378 B	plano	*p4 5*	
379	plano	*p4 p4m*	
380	friso	*p1m1 2*	
381	plano	*p4m*	
383	plano	*p2 pgg p4m*	
384	plano	*p4m*	
385	plano	*p1 cm p4m*	
386	plano	*p4m*	
387	plano	*p4m*	
388	plano	*p4m*	
389	plano	*p4m*	
391	plano	*p2 pgg p4m*	
392	plano	*p4 p6*	
393	plano	*p4m*	
394	plano	*p4m*	
395	plano	*cm*	
396	plano	*p4g*	
397	plano	*p1*	*pmm*
398	plano	*p4m -*	
399	plano	*p4*	
400	plano	*cm*	*p4m*
401	plano	*cm*	*p4m*
402	plano	*p4*	
403	plano	*p1*	*p4*
404	plano	*cm*	*p4m*
405	plano	*p1*	*p4*
406	plano	*cm*	*p4m*
407	plano	*p4*	
408	plano	*cm*	*p4m*
409	plano	*cm*	*p4m*

410	plano	*cm*	*p4m*
411	plano	*p2*	*p4*
412	friso	*p1m1*	
413	plano	*cm*	*p4m*
414	friso	*p1 +*	
415	friso	*p1m1 2*	
416	friso	*p1m1*	
417	friso	*p2mm*	
419	friso	*p2mm*	
420	friso	*p1*	*p4*
421	friso	*p2mm*	
423	plano	*p4*	
424	plano	*cm*	*p4m*
425	plano	*p1*	*p4*
426	friso	*p1*	*p1m1 2*
428	friso	*p2mm*	
429	plano	*p4m*	
430	friso	*p1*	*p1m1 2*
431	plano	*cm*	*p4m*
433	plano	*p1*	*p4*
434	plano	*cm*	*p4m*
435	friso	*p1m1 2*	
436	friso	*p1m1 2*	
437	friso	*p1m1 2*	
438	plano	*p1*	*p4*
439	plano	*p1 p4*	
440	plano	*pmm*	*p4m*
441	plano	*cm*	*p4m*
442	plano	*cm*	*p4m*
443	friso	*p1m1*	
444	plano	*cm*	*p4m*
445	plano	*p4m*	
446	plano	*p4m*	
447	friso	*p1m1*	
448	plano	*p4m*	
449	plano	*p4m*	
450	friso	*p1 +*	
453	plano	*p1*	*p4*
454	plano	*p1*	*p4*

455	plano	*p1*	*p4*
456	plano	*p4m*	
457	plano	*p4*	
458	plano	*cm*	*p4m*
459	friso	*p1*	
460	plano	*cm*	*p4m*
461	plano	*p4*	
462	plano	*p4*	
463	plano	*p4*	
465	plano	*p4m*	
466	plano	*p1*	*p4*
467	friso	*p2*	
469	plano	*p4*	
470	plano	*cm*	*p4m*
471	plano	*p4 p4m*	
472	friso	*p1 +*	
473	friso	*p1*	*p1m1*
474	plano	*p4m*	
476	plano	*cm*	*p4m*
477	friso	*p2mm*	
478	friso	*p1*	*p1m1*
479	plano	*p1*	*p4*
468	friso	*p1m1*	
480	plano	*cm*	*p4m*
482	plano	*cm*	*p4m*
484	plano	*cm*	*p4m*
485	plano	*pmm*	*p4m*
488 A	friso	*p1*	*p1m1 2*
488 B	friso	*p1*	*p1m1 2*
489	plano	*p1*	*p4*
490	plano	*p1*	*p4*
491	plano	*p4m*	
494	plano	*p1*	*p4*
495	friso	*p1*	
496	plano	*p1*	*p4*
497	friso	*p1*	*p1m1*
498	plano	*p1*	*p4*
499	friso	*p1*	*p1m1*
500	plano	*pmm*	*p4m*

501	plano	*cm*	*p4m*
502	plano	*cm*	*p4m*
503	plano	*cm*	*p4m*

Los símbolos + ó – indican que el azulejo es más o menos simétrico respecto al grupo asignado.

La restauración de los azulejos de la colección de Francisco Aguar

Javier Jordá Manzanaro

La restauración de azulejos, elementos importantes de nuestro paisaje urbano valenciano, conlleva la responsabilidad de salvaguardar la memoria de la producción cerámica histórica, a la vez que el mantenimiento de nuestra identidad cultural. La perspectiva con la que se aborde este trabajo, producirá un resultado más o menos satisfactorio, más o menos aceptable, más o menos de acuerdo con los criterios del momento; sin embargo, son valiosos los datos que podemos obtener a partir del análisis de las obras de una colección, y en su caso, de las intervenciones que en otros tiempos se han llevado a cabo.

La colección de azulejos que Francisco Aguar compuso, fue donada en el año 1955, de lo que se tiene constancia a través de un artículo del periódico *Las Provincias* con fecha de 1 de febrero de 1956, en el que se describe la relación que González Martí componía, relativa a las donaciones realizadas al Museo Nacional de Cerámica González Martí en el año de 1955; y con el número 1: «Grupo de un centenar de marcos con azulejos valencianos de los siglos XVI al XIX. Donante Francisco Aguar» (Lám. XX). Este dato es interesante, porque así comprobamos que la donación constaba en primer lugar de «marcos con azulejos», y que la restauración y montaje de los azulejos de la colección ya estaba realizada en el año 1955.

La relación entre Manuel González Martí y Francisco Aguar era muy estrecha, según testimonio de Teresa Aguar[1], su hija (Lám. 6), y sin duda, «al crearse el Museo de Cerámica […] este hombre […] este artista […] se ha desprendido de la colección de azulejos para, personalmente, irla instalando en todo un muro del Museo, […] fuente de estudio para los apasionados por la decoración cerámica» (González Martí, 1960*a*, 4). La afición de Aguar por

1 A menudo acudían Francisco Aguar, su mujer Teresa y su hija Teresín, a comer con D. Manuel los domingos. Por esta época de la donación, Francisco Aguar tenía 55 años.

Fig. 1. Azulejos enmarcados

Fig. 2. Dorso del enmarque

coleccionar azulejos, iba paralela a la de coleccionar sellos, imágenes de cuadros famosos, cajas de cerillas, etc.[2] La razón por la que «comenzó como distracción [...] a recorrer los derribos de Valencia, los vertederos de escombros, y las ruinas de castillos y casas señoriales» (González Martí, 1960*a*, 4), pudo ser la búsqueda de modelos a reproducir, como señala González Martí, o únicamente porque apreciaba el valor de aquellas piezas desde el punto de vista del ceramista. En cualquier caso, recopiló y salvó de la destrucción una gran cantidad de azulejería que habría desaparecido definitivamente de no ser por personas como nuestro ceramista.

La restauración de azulejos ha sido una cuestión poco estudiada en el ámbito cerámico valenciano. Aguar debió intervenir restaurando numerosas obras cerámicas de las que únicamente hemos encontrado una sola referencia a su trabajo. En el año de 1966 (Delicado, 2008, 315), restauró el panel de azulejos que se encuentra en la ermita dels Benissants de Sueca (Valencia), con un buen resultado que, más que restauración, consideraríamos restitución. Sea como sea, la presentación que Aguar realizó como sistema expositivo de los azulejos

2 Testimonio de María Jesús Yago, hija de Teresa Aguar.

Fig. 3. Eliminación de la escayola

Fig. 4. Eliminación de la escayola al dorso

que forman la colección donada, muestran características que documentalmente es interesante valorar.

Los marcos que forman la donación son perfiles de madera de pino o chopo, de un grosor de alrededor de cinco centímetros de ancho que conforman un bastidor eje de las composiciones de cuatro, tres, y dos azulejos, de distintas medidas como luego veremos. También se presentan enmarcados los azulejos cuya composición es una sola pieza.

Los azulejos (Figs. 1 a 6), fueron unidos en el dorso con escayola muy fina, quizás de la que se utilizaba en Manises para realizar los moldes, a tenor de su dureza. Aguar tenía conocimientos y recursos propios que denotan habilidad y destreza manual, a la vez que inventiva. Para que los cuatro azulejos que formaban la composición tuvieran *cuerpo*, realizaba una especie de encofrado a base de palillos de madera (Fig. 9) o radios de bicicleta, y escayola (Fig. 13), con lo que armaba el conjunto dándole flexibilidad y capacidad de cohesión a la vez. Los azulejos se pondrían sobre una madera con el dorso hacia arriba, se colocaría el bastidor de madera, se dejarían caer los palillos de madera sobre los azulejos de forma cruzada y, sobre todo esto, se vertiría la escayola. Antes de alcanzar el punto de dureza, se introducirían unos clavos en la madera para unir madera y escayola, cuando ésta se secara definitivamente. Aunque éste fue el método general, hay una composición (Figs. 10 y 11), cuyos azulejos se taladraron en los bordes, y con unas pequeñas varillas

Fig. 5. Vista del dorso tras la limpieza

Fig. 6. Azulejos limpios de suciedad ambiental, repintes y sin escayola

metálicas realizadas con radios de ruedas de bicicleta o moto, a modo de tubillón, unió los cuatro azulejos entre sí antes de verter la escayola. Realmente, hoy en día no podemos considerarlo un método modelo; sin embargo, sorprende por lo ingenioso y original del sistema. Por otra parte, los marcos debieron pintarse *a posteriori*, es decir, una vez realizado el encofrado, ya que los azulejos presentan pequeñas marcas de pintura oscura (creemos que podría ser betún de Judea, o pintura negra de esmalte), alrededor del borde donde se une la madera y la cerámica.

Las faltas de bizcocho cerámico que los azulejos presentan debido al uso y al maltrato, Aguar las resuelve con relleno del mismo material que utiliza para el encofrado. Una vez resuelto el problema de relleno de lagunas y alisada la base, procede a la restitución cromática (Fig. 7), mostrando así sus habilidades de pintor. Las faltas pictóricas son reintegradas con pintura al agua, quizá acuarela, o témpera, pero ayudado de algún aglutinante adhesivo. Es posible suponer que utilizara incluso, colorante cerámico para reintegrar alguna zona destruida, unido a un adhesivo del que actualmente podemos observar restos amarillentos. Recordemos que este trabajo se hizo alrededor del año 1955 y los materiales actuales son totalmente diferentes.

Fig. 7. Reintegración cromática realizada por Francisco Aguar

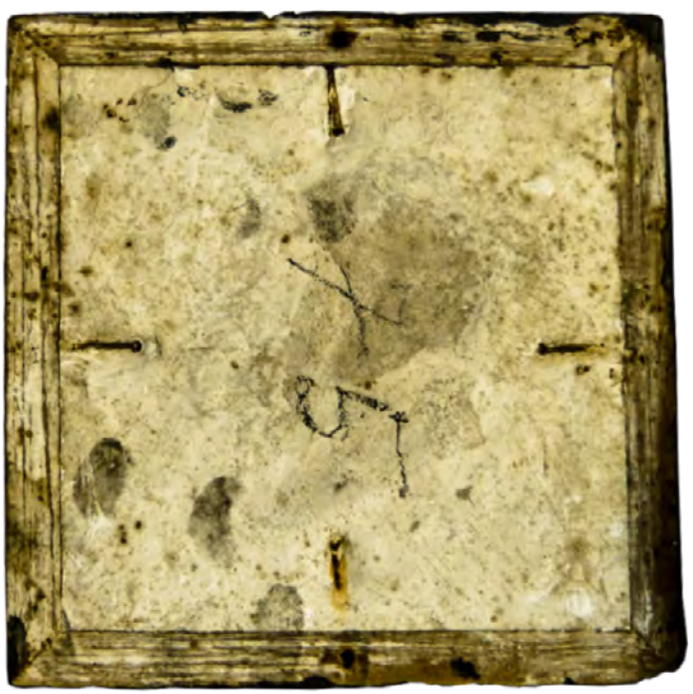


Fig. 8. Dorso del panel n.º inv. 383

Fig. 9. Dorso del panel n.º inv. 405

Fig. 10. Tubillón metálico. Panel n.º inv. 425

Fig. 11. Dorso azulejos unidos mediante el tubillón metálico. Panel n.º inv. 425

Fig. 12. Dorso del panel n.º inv. 485, antes de la intervención para retirar la escayola

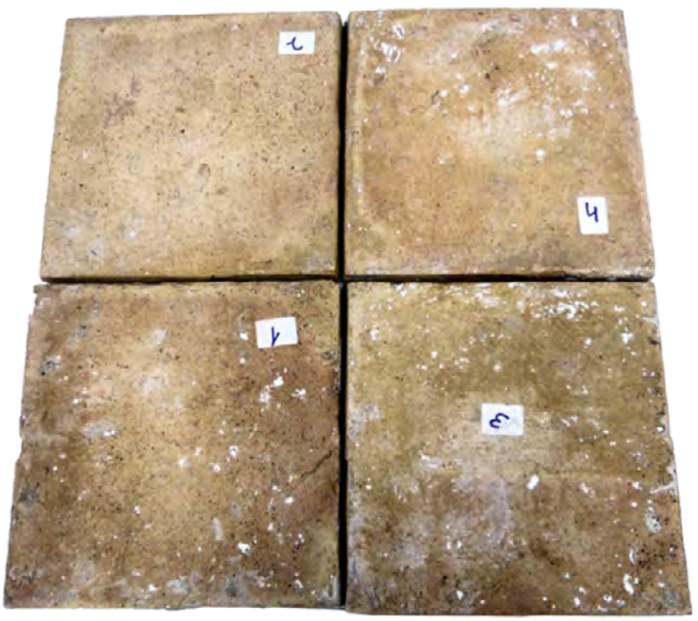


Fig. 13. Dorso del panel n.º inv. 485, con pequeñas partículas de escayola

Hace sesenta y nueve años, Francisco Aguar acomete por iniciativa propia, el trabajo de restaurar, conservar, consolidar y reintegrar unos azulejos que nadie quería. El aspecto que presentan estos azulejos actualmente es *bueno*; al no estar unidos a ninguna obra o muro, no presentan sales, ni desconchados; los cráteres provocados por el caliche, están latentes ante la ausencia de humedad, y la escayola adherida al bizcocho está firme y mantiene su cohesión. Peor aspecto presentan los marcos de madera que se pensaron como bastidor. Están totalmente agujereados por la carcoma, y alguno incluso desprende el polvillo consiguiente de su interior, siendo realmente inutilizables.

El trabajo de restauración y limpieza lo hemos llevado a cabo siguiendo el criterio de búsqueda y recuperación de la pieza original, desechando en lo posible toda partícula no cerámica. Realmente, los azulejos de la colección Aguar presentan unas características particulares, que los diferencian de los azulejos que necesitan de restauración y limpieza todavía unidos a obra arquitectónica. Hemos de recordar que fueron coleccionados entre 1920 y 1955, luego expuestos desde 1956 hasta aproximadamente 1988-1990, y desde entonces hasta 2013 han permanecido en los almacenes del Museo

Fig. 14. Retirada de las partículas de escayola

Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de Valencia. Por lo tanto, las marcas producidas por el uso continuado son marcas lejanas en el tiempo; las sales que producen la disgregación del esmalte no han actuado en ninguna de las piezas azulejeras; las piezas se encuentran sin restos de humedad y con las lógicas marcas de polvo y suciedad. Por otra parte, la intervención que llevó a cabo Francisco Aguar por iniciativa propia, —desconocemos si González Martí intervino en su realización—, ha sido lo más complicado de acometer.

Una vez retirado el marco y los objetos metálicos como clavos y cáncamos, la escayola se ha ido quitando poco a poco, utilizando un cincel de gemólogo y bisturí, hasta poder llegar a la materia cerámica. Uno de los problemas con que nos hemos encontrado al retirar la escayola, es la capacidad de penetración que tiene en los huecos dejados en el azulejo. Las huellas en el barro, o pequeñas esquirlas, fueron ocupadas por la escayola, lo que implica la utilización de pequeña maquinaria eléctrica —un torno ayudado por la broca adecuada—. Por otra parte, las piezas han sido sometidas a baños en agua

desmineralizada, para disolver, por una parte las partículas que pudieran quedar de materia no cerámica, y para eliminar las sales. El secado, aprovechando la temperatura ambiente, se ha llevado a cabo al aire.

Con el proceso de limpieza realizado, llegamos a conseguir que los azulejos muestren datos muy interesantes, tanto de su elaboración, como de su utilización. La colección de azulejos de Aguar, limpia de agentes no cerámicos, se presenta como un conjunto de piezas sólidas, cuya conservación y prevención del futuro deterioro la acometemos desde el criterio de mínima intervención. La adición de estucos para rematar los cantos degradados de las piezas azulejeras, o a rematar picados o lagunas del esmalte, implican falsos añadidos que pueden conducir a interpretaciones erróneas. La reintegración volumétrica y cromática de las pérdidas que en este caso presentan las piezas, no añade estabilidad alguna; al contrario, puede distorsionar la apreciación de la obra. Hemos de recordar que estas piezas son azulejos de derribo; están rescatadas de vertederos y presentan sus consiguientes faltas, que Aguar reintegró volumétrica y cromáticamente hasta el exceso.

El soporte expositivo elegido para los azulejos de la colección, consiste en un marco bastidor de madera de chopo tratada, con tablero de base. Los azulejos se sustentan mediante adhesivo de silicona caliente, dejando a la vista los cantos que muestran restos del esmaltado y la forma en cuña de la pieza.

El trabajo que llevó a cabo Francisco Aguar nos produce gran admiración, aunque no utilicemos el mismo criterio de conservación. Consiguió que su colección de un «centenar de marcos», tuviera la suficiente entidad como para ser apreciada. Desde un punto de vista pedagógico, nos permite observar las dos épocas más importantes de la producción valenciana: la época del azulejo gótico y la época del azulejo de finales del siglo XVIII. Y desde el punto de vista de la historia de la restauración, documenta la intervención llevada a cabo a mediados del siglo XX, de sus materiales y de sus criterios expositivos. Por ello, en la exposición «El color dels taulells» dedicada a la Colección Aguar, para ilustrar el criterio expositivo y de conservación usado por Francisco Aguar, hemos preservado algunas piezas sin limpiar y que se exponen con el montaje del marco y la escayola originales.

Javier Jordá Manzanaro
Ceramista

Los azulejos *de serie* de la Colección de Francisco Aguar

Mercedes González Teruel

Javier Jordá Manzanaro

Los azulejos forman parte de la arquitectura como recubrimiento, y a la vez como ornamento y decoración. La resistencia de la cerámica a la humedad, el higienismo, y la búsqueda del confort, la convierten en un material idóneo como complemento de los espacios habitables. La historia de la relación de la azulejería con la arquitectura en Valencia es asunto de todas las épocas de la Historia del Arte, aunque no siempre reconocido, ni mucho menos, apreciado. Las posibilidades decorativas de la azulejería, unidas a la funcionalidad, produjeron ricos espacios en los que los ceramistas plasmaron las tendencias protagonistas en cada época.

Los temas que se utilizan para decorar pavimentos y zócalos en Valencia a lo largo de toda la historia, recorren todos los temas figurativos, aunque es en los azulejos denominados *de serie*, o *de muestra*, donde vamos a centrar nuestra atención. La colección Aguar está formada por azulejos de los siglos XV, XVI, XVII, XVIII y XIX con un denominador común, todas estas piezas están decoradas con motivos geométricos, vegetalistas-zoomorfos y ornamentales, a veces incluso, combinados entre sí. Las posibilidades decorativas de los azulejos *de serie* son muy interesantes, introducen colores y formas que modifican la percepción que tendríamos de unos espacios desnudos a simple vista. Aportan asimismo, ritmos oblícuos, relieves imaginarios, colores que juegan junto con patrones de distintos tamaños permitiendo efectos de acercamiento y profundidad. El espacio se vuelve así más activo, subrayando las estructuras, o consiguiendo que la arquitectura se vuelva más simple, dejando que el azulejo organice el espacio mediante falsas construcciones pintadas, orlas de friso, o tapices infinitos.

Podemos definir el azulejo *de serie* (o *de muestra*), como el azulejo pintado, utilizado para revestimiento de paredes y suelos, cuyo efecto decorativo se basa en la repetición del motivo mínimo de combinación que llamamos

unidad, sin tener en cuenta la obra a la que va destinado. El azulejo así, va formando composiciones cuyo resultado óptico final es muy diferente a la unidad básica, proponiendo una funcionalidad diferente a los que representan figuras narrativas.

Las características principales de los azulejos denominados *de serie* son:

1. El azulejo no lleva, generalmente, número ni inscripción dorsal, al no importar el lugar de su colocación. Algunas veces se dibujan marcas o números de difícil identificación.

2. El ornato puede ser completo, o llevar enlaces laterales y/o esquinares.

3. La combinación de las diferentes piezas, forma una extensión óptica que supera el efecto de la unidad básica.

4. Implica la estandarización de la producción, lo que permite bajar el coste de fabricación.

5. La colocación del azulejo en la obra es mucho más rápida y sencilla.

6. La producción del azulejo *de muestra* se ha dado en todas las épocas, aunque es especialmente rica su producción en momentos de bienestar social en que aumenta la demanda de construcciones.

7. Es muy versátil, y se puede combinar con otros azulejos ornamentados, especialmente cuando éstos son de dibujo completo, o incluso cuando son azulejos sin esmalte.

Así, los azulejos no figurativos, los azulejos que han formado parte de grandes composiciones sin ser protagonistas de la obra, los que han surgido de la gran producción azulejera, especialmente de los siglos XV, XVI y XVIII, se definen de esta manera como piezas fundamentales en el arte azulejero valenciano. Los azulejos *de muestra* se pueden clasificar según su ornamento como:

1. **Azulejo de cenefa (friso).** Denominamos cenefa a la repetición de la unidad básica mediante traslación a lo largo de un eje. A menudo se utiliza un recurso, las bandas de colores en el lado superior e inferior del ornato, que funcionan como límites. Rematan las superficies y delimitan el espacio chapado de azulejos (Fig. 1).

Fig. 1. Recreación del friso formado por el azulejo 377

2. **Azulejo de dibujo completo.** Cuando un azulejo no lleva enlaces y cada pieza muestra completo su ornamento.

2.1. Dibujo completo cerrado. Cuando el ornamento completo lleva además una cinta perimetral que lo cierra (Fig. 2).

2.2. Dibujo completo abierto. Cuando el ornamento lleva el dibujo completo central (Fig. 3).

Figs. 2 y 3. Azulejos de dibujo completo. A la izquierda, el 445 y a la derecha el 429.

Figs. 4, 5 y 6. De arriba a abajo, azulejos 442, 427 y 470

3. **Azulejo con enlaces.**

3.1. Azulejo cuyo ornamento lleva enlaces esquinares (Fig. 4).

3.2. Azulejo cuyo ornamento lleva enlaces laterales (Fig. 5).

3.3. Azulejo cuyo ornamento combina enlaces esquinares y laterales (Fig. 6).

Uno de los componentes esenciales para la buena comunicación en el lenguaje cerámico, es la composición, la cual debe introducir un razonamiento lógico y no ser determinada, en la medida de lo posible, por la inspiración. Así, la composición en los azulejos *de muestra*, al tener que adaptar el diseño al uso cotidiano de espacios longitudinales, se organiza a través de redes modulares. La repetición de la unidad básica se estructura en **módulos,** y éstos, a su vez, forman un **tapiz** con la combinación de éstos sobre una malla siguiendo un ritmo. Es muy interesante observar como, de un módulo sencillo, obtenemos composiciones realmente complicadas. De esta manera, la utilización de una gramática común incrementa la legibilidad y posteriormente la estética, ya que asegura mayor equilibrio en la composición y posibilita una visualización racional y fácil de ver.

La utilización de **retículas** como herramienta compositiva (Fig. 7), ayuda a ordenar con coherencia todos los elementos de la composición, organiza los objetos, y puede hacer que incluso sean intercambiables, lo cual debían conocer bien, tanto los azulejeros, como los maestros de obras valencianos de los siglos XV-XVI y XVIII. La creación de dibujos, según vamos analizando, no pudo ser de ninguna

Fig. 7. Retícula del friso formado por el azulejo 377

manera arbitraria. La calidad técnica en los azulejos *de muestra,* plantea el problema de la formación de los pintores y dibujantes y del gran poder imaginativo que demostraron, en cualquiera de las épocas que estudiamos. Por otra parte, aunque los diseños obedecerían a criterios estéticos, hemos de considerar la cuestión económica que influiría en la producción de este tipo de azulejos. El hecho de que podamos agrupar algunos modelos por sus variantes, significa que, una vez diseñado un patrón y consiguiendo su aceptación en el mercado, se explotaría todo el tiempo posible, con la consiguiente reducción de costes en la fabricación. Así, vemos modelos del siglo XV que perduran en su producción hasta bien entrado el XVI, como los azulejos con número de inventario 383, 385 y 392 (González Martí, 1944-1952, 421).

Así, desde este punto de vista, diferenciamos en el conjunto de la colección de azulejos *de muestra* de Aguar tres elementos fundamentales, como son la unidad, el módulo, y el tapiz final.

1. **La unidad de repetición.** Generalmente es un azulejo que, en la medida de lo posible, su unidad es de dibujo completo. Es el elemento básico del diseño azulejero. Es cuadrado por definición, y de la disposición de los ornamentos en cada lado dependerá el resultado final del proyecto parietal o pavimental. Puede disponerse con dibujo cerrado mediante bandas de color y ornamentos varios, o mediante medios motivos que se complementan unidos a otros azulejos. Estas variaciones en el diseño de los elementos básicos generarán numerosas variantes en las grandes composiciones.

2. **Módulo.** Es la unidad de repetición del diseño azulejero. Lo constituye el menor número de elementos completos, la unidad, el azulejo tomado individualmente, que define esta repetición. Los más numerosos de este grupo en la cerámica valenciana, lo forman los dibujos de a cuatro azulejos (Fig. 8), o de seis (Fig. 9), que se completan de cuatro en cuatro unidades iguales, o de seis en seis, de diferentes maneras.

Figs. 8 y 9. Módulos de cuatro y seis azulejos. A la izquierda, n.º inv. 405 y a la derecha n.º inv. 415.

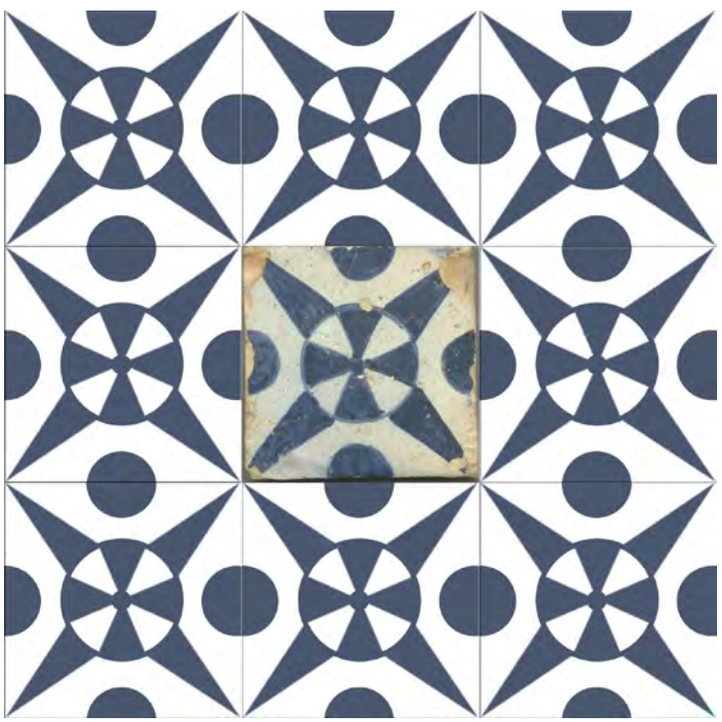


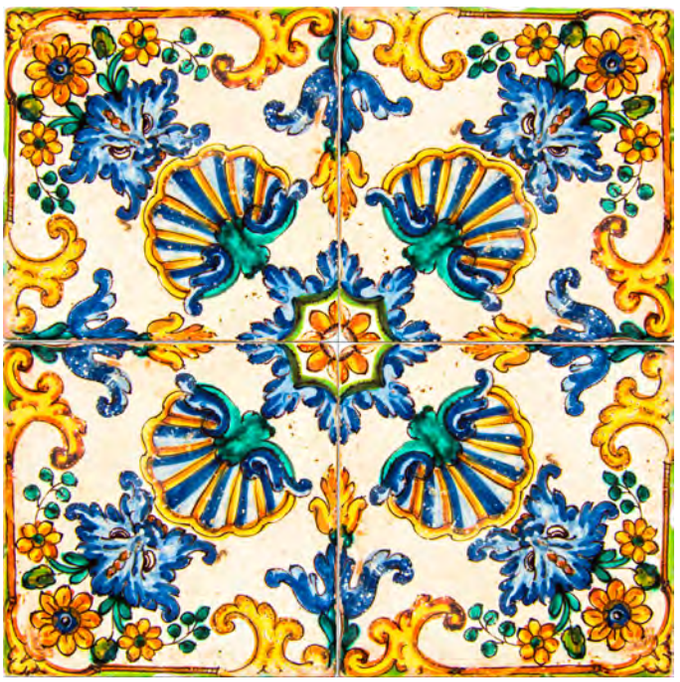
Fig. 10. Recreación del tapiz formado por el azulejo 387

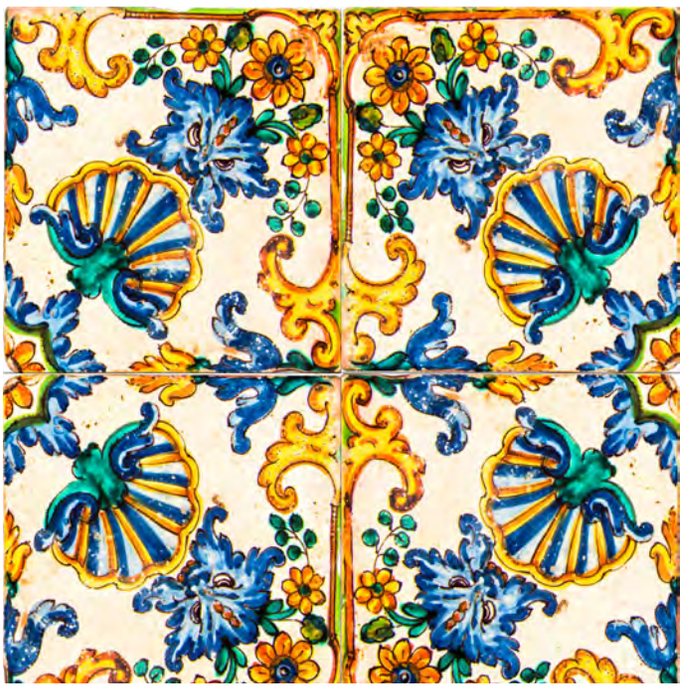
3. **Tapiz.** Es el conjunto compositivo para revestimento parietal o pavimental cuyo efecto decorativo resulta de la repetición regular de módulos (Fig. 10). Conseguimos esta composición cuando los módulos se aplican a la formación de retículas. De esta manera forman una organización más grande, perdiendo su identidad como elementos separados. El valor decorativo del tapiz, de esta manera, se basa en que teóricamente es infinito.

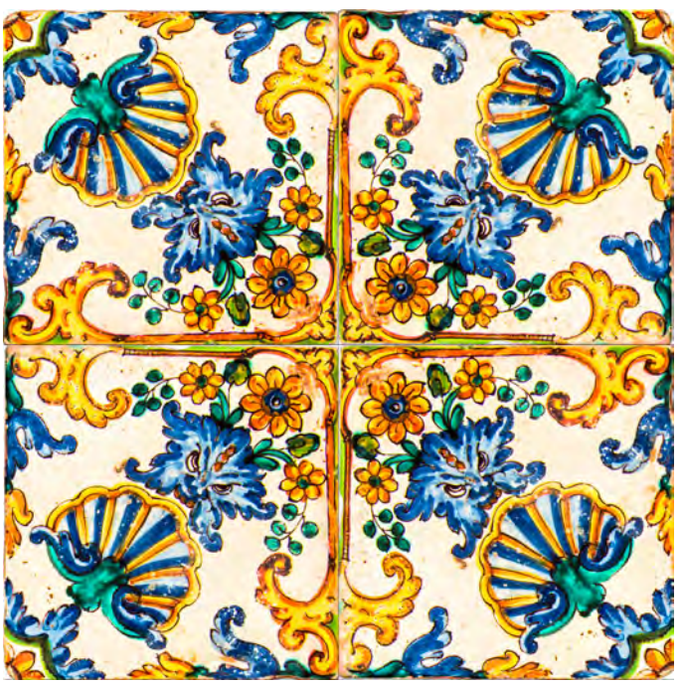
El diseño de la referencia 482 es un ejemplo muy interesante de las composiciones que se pueden obtener a partir de las relaciones entre azulejos de igual ornato. Cada azulejo (unidad), viene cerrado por

dos lados perpendiculares a través de una cinta verde y ornamentos en ocre amarillo, y abierto por los otros dos lados contrarios.

Para formar el módulo, dibujo completo mediante cuatro azulejos, hemos de tener en cuenta tres posibilidades de relación, es decir, tres módulos diferentes. El módulo principal (Fig. 11), con el dibujo cerrado hacia el centro de rotación; un módulo secundario (Fig. 12), cerrado paralelamente por el dibujo en la línea superior y la línea inferior del diseño. El módulo terciario (Fig. 13),

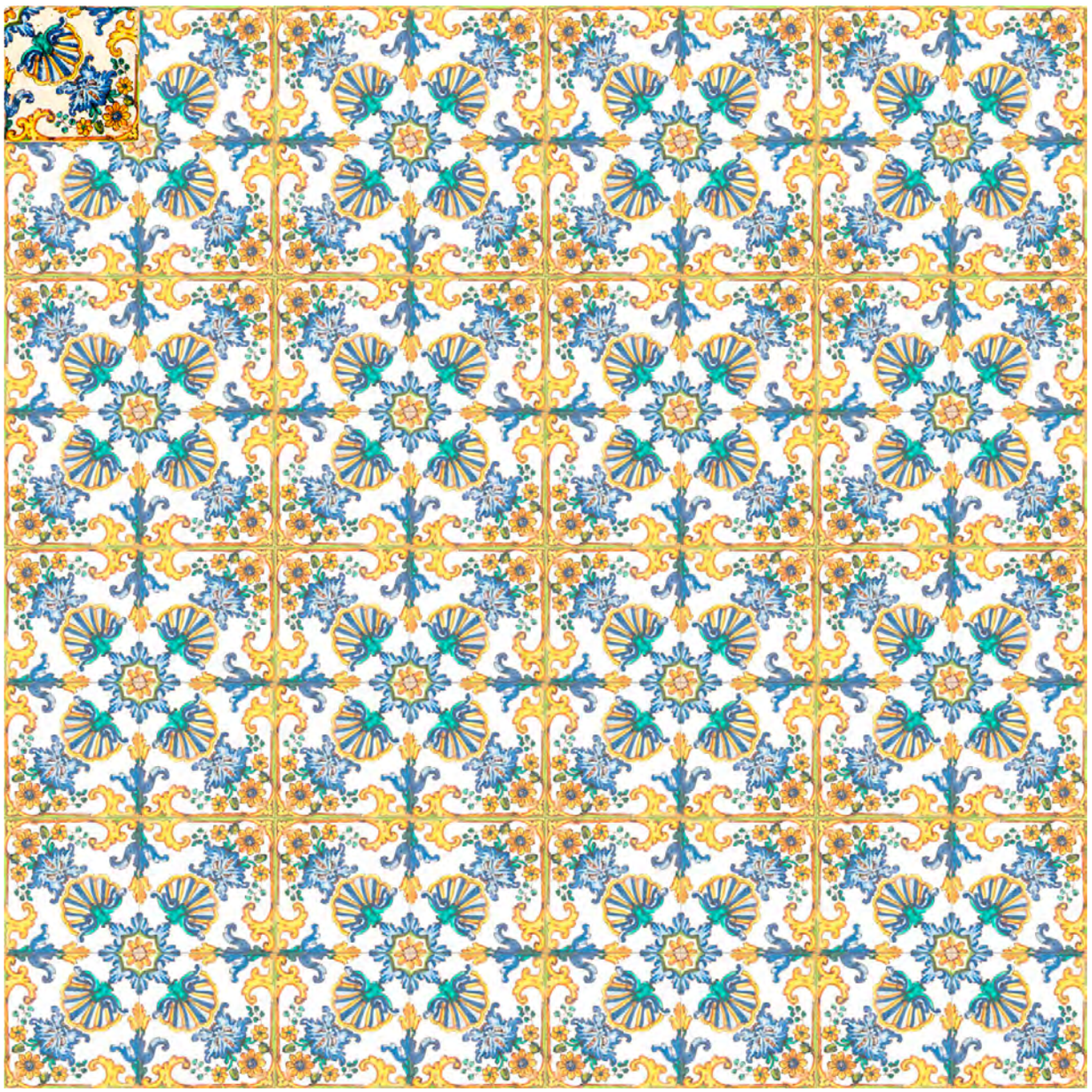






Figs. 11, 12 y 13. Módulos principal, secundario y terciario realizados a partir del azulejo 482

Fig. 14. Recreación del friso del azulejo 482 a partir del módulo secundario



Figs. 15 y 16. Recreación del tapiz del azulejo 482 a partir del módulo principal. Para observar la retícula, hacer clic sobre el botón y para desactivarla, hacer clic sobre la retícula.

nace de la unión de los lados en un mismo centro en diagonal, pero que al configurarlo, deja todos los bordes abiertos. Así, podríamos concluir que el módulo consigue tantas posiciones como formatos diversos presentan los lados del azulejo cuadrado.

Por otra parte, si tomamos el módulo secundario que organiza los cierres laterales de su diseño hacia el centro, dejando los límites en la parte superior e inferior del diseño, observamos que podemos además, conseguir un friso, o cenefa, a partir del módulo que estudiamos. Un tapiz formado por la reunión de estos módulos, consigue un ritmo ornamental repetitivo de gran capacidad decorativa.

Si seguimos analizando las posibilidades compositivas y la versatilidad de estos azulejos, conseguiremos que, por medio de movimientos en el plano, las mismas piezas compongan un módulo y lleguen a ordenarse en forma de cenefa. Así, a partir del módulo secundario, que se limita en la parte superior y en la parte inferior por el cierre de color verde claro y los elementos ornamentales, podemos observar la formación repetitiva de un friso o cenefa (Fig. 14).

El tapiz que podemos formar a partir de la combinación 8 x 8 azulejos, mostrará la idea final de las posibilidades de este diseño (Fig. 15).

Y de igual manera construimos la retícula básica que subyace a este diseño (Fig. 16).

LA TECNOLOGÍA DE LOS AZULEJOS *DE SERIE*

El estudio que abordamos a lo largo de la catalogación de las piezas de la colección Aguar, tiene presente que, en la fabricación de un azulejo, especialmente durante los siglos XV, XVI, XVII y XVIII en Valencia, confluyen dos tipos de manufacturas bien diferenciadas. En primer lugar, la relativa al esmalte, la decoración y ornamentación y todas las operaciones relacionadas con la zona superior del azulejo. Y en segundo lugar, la relativa a los trabajos con la arcilla, y todas las operaciones relacionadas con el soporte, la zona inferior de un azulejo. Aunque son dependientes mutuamente, implican forzosamente tecnología y ejecución diversa, como veremos, y no abandonamos la idea de que las manufacturas estuvieran más separadas en la realidad, de lo que se supone en los estudios. Por otra parte, la tendencia a hablar de la

fabricación de los azulejos en general, como un todo inamovible, habría que revisarla. Los azulejos del siglo XV, aunque con similares materias primas y con características parecidas, tienen forzosamente ejecuciones bien distintas si los comparamos con los azulejos realizados a finales del siglo XVIII en Valencia.

Hemos llevado a cabo la descripción de los azulejos de la colección Aguar desde el punto de vista empírico, analizando el resultado final que muestra la pieza acabada, y anotando todos los datos relevantes sobre el trabajo cerámico. La cronología que hemos utilizado es la publicada hasta el momento de piezas similares, o la cronología que en su día el Museo de Cerámica González Martí, de Valencia, estableció para uso interno, ya que actualmente, «sólo la arqueometría permite conocer exactamente la composición de los vidriados y pigmentos» (Coll, 2013*a*, 35), y en este estudio no lo hemos podido acometer.

EL ANVERSO

En primer lugar, analizamos el anverso, que definimos como la parte del azulejo esmaltada. En esta colección, todos los azulejos están esmaltados y decorados, y en la descripción que hacemos de cada uno de ellos, incluimos lo relacionado con su aplicación, composición, decoración, diseño ornamental y su cocción.

Las materias relacionadas con la fabricación de la ornamentación y decoración de un azulejo, están íntimamente relacionadas con los oficios que realizarían los obreros especializados. Así, diferenciaremos:

El proceso químico

El esmalte, o cubierta, el engobe y los óxidos. El personal que se ocupaba de ello debería al menos poseer conocimientos prácticos de la materia. La acción del fuego y la temperatura sobre el esmalte había que constatarla sin pirómetros, a través de muestras (hasta el 1785 aproximadamente, J. Wedgwood, no puso en marcha el primer pirómetro para medir la temperatura en el horno, y desconocemos la fecha en que se pudo implantar en Valencia), lo cual exigía especialización y maestría, a riesgo de hundir la producción.

El diseño

Para acometer las producciones que hemos conocido no basta con el dibujo ocasional y decorativo. A través de la preparación de diseños basados en retículas, las fábricas pueden acometer *grandes* empresas arquitectónicas sin temor a problemas compositivos. De esta manera el personal que estaba detrás de los dibujos, no era precisamente analfabeto como a veces se ha querido argumentar. Detrás de las fórmulas compositivas laten conocimientos de matemática y geometría, e incluso de óptica.

La pintura

La forma de pintar en las fábricas de azulejos no tiene nada que ver con otras técnicas pictóricas (óleo, acuarela, etc). El operario u operaria, debe conocer el resultado final después de la cocción, y los óxidos con los que pinta son de diferente color al que luego resulta, casi todos de color negro. Estamos hablando de que, hasta bien entrado el siglo XIX, la preparación de los óxidos cerámicos no se colorean, y el pintor debe saber matizar y calcular la pintura entre diferentes materiales de colores oscuros. Este pequeño detalle confiere a los pintores un punto más de virtuosismo, si observamos los resultados que nos han podido llegar. Por otra parte, para comenzar a pintar se debe haber preparado antes la superficie del azulejo, bien con esmalte, bien con engobe, bien preparando la superficie arcillosa. Esta aplicación, a menudo se realiza *a baño* y de su buen hacer y especialización, depende el resultado de la pintura.

La evolución de los colores utilizados va desde el óxido de cobalto, el azul en todas sus tonalidades conseguidas de los siglos XV y XVI, continuando por la utilización del azul (cobalto), más el amarillo (antimoniato de plomo) y ocre (hierro) en el XVI, y ampliando sucesivamente en el XVII y mitad del XVIII al verde cobre, verde más claro por superposición del amarillo, ocre, marrón y, muy interesante, la utilización del manganeso como pintura difuminada, no sólo como perfilados. El empleo de las calcinas amplía la paleta de colores, que confiere más estabilidad y el resultado es más uniforme. El azul de cobalto estará presente en todas las épocas; sin embargo, las tonalidades tan amplias que ofrece en cada manufactura, obligan a un estudio más profundo. Observamos la interesante diferencia del azul de cobalto que

encontramos en los azulejos de la rosa gótica, y el azul que utiliza la fábrica de Disdier, muy característico, que podríamos definir como un azul medio.

Fig. 17. Pinceles del Museo de la Baronía, en Ribesalbes

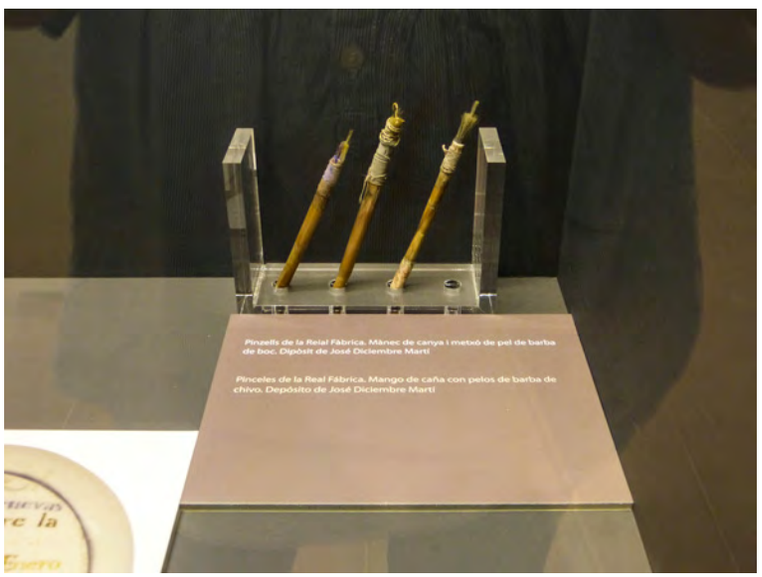


Fig. 18. Pinceles expuestos en el *Museu de Ceràmica de l'Alcora*

Los pinceles

Son una herramienta imprescindible en la técnica cerámica, afirmación que, aunque obvia, no siempre se tiene en cuenta en los análisis de objetos cerámicos. El dominio del pincel, y a su vez de los óxidos que se utilizan para la decoración de los azulejos, es importantísimo en el momento de detallar uno u otro modelo. Además, cada forma conseguida en el pelo de esta herramienta cumple una función determinada, que producirá diferentes efectos pictóricos.

La búsqueda de documentación sobre la utilización tradicional de los pinceles cerámicos y su manufactura es complicada, y escasos son los resultados. Los pinceles (en todo momento nos referimos únicamente a los que se utilizaron para cerámica, no para la pintura en general), debieron ser bastante rudimentarios en un principio, aunque no por ello menos precisos (hablamos del periodo de los siglos XV y XVI). Con el paso del tiempo, evidentemente evolucionarían hasta llegar al nivel actual. Sin embargo, no tenemos más alternativa que suponer cómo

Figs. 19 y 20. A la izquierda, pinceles del *Museu de Ceràmica de Manises*. A la derecha, pinceles actuales de *Vallés 16. Taller de ceràmica.*

fueron estas herramientas a la vista de sus resultados pictóricos, y desde ese punto, analizaremos las pinceladas que ornamentan los azulejos de la Colección Aguar que estudiamos.

> Al parecer, hasta el siglo XVII, el aprendiz de pintor de los talleres europeos de pintura (nos referimos a la pintura al óleo), aprendía a atar pinceles a la vez que aprendía a moler pigmentos. La evolución natural del oficio llevó a que durante el siglo XVIII en Europa, se crearan las primeras manufacturas de pinceles para pintura, en especial en Francia y Alemania. «Los pinceles finos y valiosos de pelo de esta época, se destinaban a pintores y decoradores de porcelana que con frecuencia podían permitirse el lujo de hacerse tallar mangos a medida en madera de ébano o en marfil» (Doerner, 2005, 282).

La situación en el ámbito valenciano entre los siglos XV y XVIII, debió ser bien distinta. Los pinceles se los fabrican las pintoras mismas con pelos de la perilla del macho cabrío, por estimar que son los más a propósito, siendo su forma característica: sujeto al delgado mango, presenta un mazo grueso de pelos cortos, y de su centro se destacan ocho o diez mucho más largos; de esta manera, el color que se recoge con el pincel, va descendiendo hacia estos pelos centrales, pudiendo trazar una pincelada larga a pesar de la fuerza absorbente que opone el barro bizcochado. (González Martí, 1944-1952, 23).

Sin olvidar que en este relato se describen los pinceles utilizados aproximadamente en los años 1920-1945 en los obradores de Manises (Valencia), al menos es un interesante testimonio coetáneo. En Ribesalbes (Castellón), los pinceles se los fabricaban los propios alfareros con pelos de la barba del chivo que recortan a su gusto, y ataban a cañitas sacadas de la orilla del embalse del mismo pueblo, que servirían de mango[1] (Fig. 17). En Alcora (Castellón), se muestran en las vitrinas del Museo Municipal varios pinceles originalmente usados en la fábrica del Conde de Aranda (Fig. 18). Están realizados con pelos de la barba de chivo, y unidos a una caña mediante hilo de algodón. Son similares a los de Ribesalbes, sobre todo por su prolongación central. En el Museo de Cerámica de Manises, se conservan pinceles de dos fábricas que los utilizaron entre 1950 y 1987, en el siglo XX (Fig. 19). Su manufactura es rústica, parecen montados por los mismos pintores, y curiosamente, no son pinceles del tipo de los que se utilizaron en Alcora y Ribesalbes con prolongación central.

Los pinceles que utilizamos actualmente y que se utilizan en los talleres de pintura sobre azulejo, son el resultado de la evolución de esta herramienta, que posiblemente, no se alejen tanto de los que existieron en su momento, al menos en la forma (Fig. 20). Por otra parte, la forma de aplicación del color es característica de cada ámbito de influencia geográfica cerámica, es decir, la forma de la herramienta va íntimamente ligada al resultado, y éste genera un estilo cerámico característico y diferenciado. Hemos de suponer entonces, que cada tipo-estilo de pinturas sobre azulejo, utilizará un modelo de pinceles propios del taller, el ámbito geográfico, la época y los materiales.[2]

El apunte que realizamos sobre los pinceles utilizados para decorar los azulejos de la colección Aguar, intentan clarificar el tipo de herramientas que daban lugar a la técnica pictórica de los obradores valencianos. El sistema utilizado se ha basado en la medición del grosor de la línea de apoyo del pincel, que es realmente lo que queda cocido en la pieza cerámica. Los decorados polícromos del siglo XVIII, sombrean mediante la aplicación de líneas más o menos gruesas sobre el color complementario, pero siempre como tintas planas y prácticamente con igual tamaño desde principio al fin de la

1 Información facilitada por el Museo Municipal, Museo de la Baronía, de Ribesalbes. Consideramos que se refieren a la época de producción de loza decorada entre los años 1900-1970 aproximadamente.

2 Muy interesante el estudio sobre el grosor de los pinceles utilizados en la loza catalana (Cerdà, 2014, 26-29), ya que no abundan los estudios sobre los pinceles cerámicos.

pincelada. Asimismo, conocemos la dirección de la pintura por la marca que deja al final, por la gota que deja el exceso de material. Cuando la técnica se va dominando, se introducen unas pinceladas muy finas, acabadas en hilillos y de ancha base, que utilizan el fondo blanco del barniz como base, y dan volumen con maestría (peinados). Este tipo de pinceladas evoluciona de manera que se superponen sobre otro fondo diferente al blanco. Se utilizó este método en las rocallas rococó sobre todo. Así, los pinceles muestran una superficie de apoyo de 0,1 cm, 0,2 cm para los perfilados. Para los sombreados el tamaño de la superficie de apoyo es de 0,4 cm, y 0,6 cm. Para los rellenos, es más utilizado el de tamaño 0,8 cm, llegando incluso a utilizar pinceles de superficie de apoyo de 1 cm.

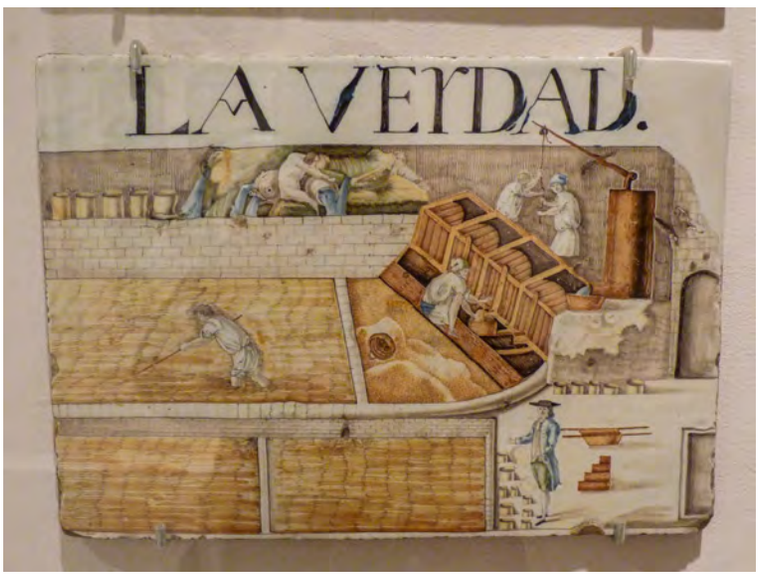
La superficie de apoyo del pincel que toca el esmalte cerámico, es redonda y la punta plana. Puede ser el pincel como se ve en los museos de Alcora y Ribesalbes, de prolongación central, aunque no tenemos más datos sobre ello. En cada ficha de catalogación apuntamos los pinceles que creemos utilizados. Sorprende, por otro lado, la poca variación del grosor de las pinceladas. La lógica de la economía de los obradores impone el que se utilicen un par de pinceles, uno para perfilar, y otro para pintar, como así podemos constatar, sobre todo en los azulejos el siglo XVIII.

La técnica de pintura de los azulejos góticos de la colección Aguar se ejecutaba perfilando el dibujo a realizar, y pasando a rellenar las figuras dibujadas. En alguna ocasión, por medio de la transparencia del trazo, observamos la gota final de la pincelada y podemos conseguir analizar el pincel que se utilizó. En la referencia 378 A, las pinceladas transparentes indican que el tipo de pincel utilizado tenía al menos un grosor de 0,8 cm y acababa en punta. Por el contrario, la referencia 378 B, siendo el mismo modelo, o similar, las pinceladas se realizaron con un pincel plano de punta redonda.

Los datos sobre los pinceles no pueden ser demasiado explícitos, ni demasiado exactos si intentamos una medición extremadamente científica. Sin embargo, nos aproximan al modo de proceder los pintores ceramistas de los obradores valencianos. La existencia de una técnica pictórica se hace patente a través del análisis empírico de la pintura sobre azulejo. Las pinceladas recorren la superficie del azulejo del mismo modo y manera en la práctica totalidad de las piezas analizadas, con ligeras desviaciones de lo que debió formar una práctica habitual de taller.

EL REVERSO

En segundo lugar, analizamos el reverso, que definimos como la materia arcillosa, su preparación, su conformación, su secado y finalmente su cocción. El canto del azulejo pertenece a este apartado, aunque a menudo, los restos del esmalte sobre el borde del azulejo nos enseñan detalles fundamentales de los trabajos cerámicos.



Figs. 21 y 22. *El conocimiento* y *La Verdad*

La fabricación de la arcilla de un azulejo mantiene características diferenciadoras según la época, el fabricante, el precio de los materiales, etc. En todo el proceso hasta que la pieza está elaborada y dispuesta para su decoración, intervienen distintas facetas, es decir distintos oficios, asimismo especializados. Un testimonio excepcional, quizás idealizado, pero que aporta suficientes detalles gráficos, lo encontramos en las placas pertenecientes al Musée National de Céramique de Sèvres (Francia) y que hasta hace poco, estuvieron expuestas en el Museo de Cerámica de Barcelona, en el Palacio de Pedralbes. Se trata de las placas *El Conocimiento* y *La Verdad*, de 1789, fabricadas en Alcora, decoradas con escenas cotidianas del trabajo cerámico. En la placa de *El Conocimiento* (Fig. 21), vemos las tareas de extracción de la tierra del monte, tamizado, acarreo y transporte de la arcilla. Cada una de las tareas están realizadas por un operario diferenciado, lo que constituye una interesante alegoría representativa. En la placa de *La Verdad* (Fig. 22), los trabajos se complican y se requiere de unas instalaciones especializadas para conseguir con el reposo y decantación, la textura plástica de la arcilla.

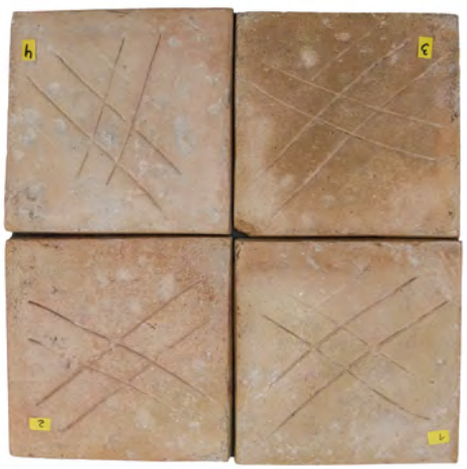
Es una lástima no haber podido conocer el resto de placas alcoreñas que describirían los quehaceres cerámicos, si es que existieron. De todas formas, podemos hablar de que los azulejos de la colección que estudiamos estarían realizados manualmente por presión sobre una gradilla (molde) y con la arcilla húmeda en el punto en que es posible su manipulación. Esto sería común a todas las piezas, y además observamos que la forma de cuña también es característica de todos los azulejos, ya que ayudaría a la mejor adhesión de la pieza en la obra arquitectónica. Ligeras variaciones sí que muestran, pero ya depende del grosor y del tamaño total de la pieza.

El tamaño de las piezas, que implicaría un estudio más exhaustivo, depende tanto de la cronología como del obrador que lleva a cabo el trabajo. Sí que podemos hablar de que hasta el siglo XVIII, el tamaño de los azulejos no adopta las medidas alrededor de 20 x 20 cm, 21,5 x 21,5 cm, o incluso 22 x 22 cm. En los azulejos de la colección pertenecientes a los siglos XV y XVI, el tamaño varía entre 9,9 cm y 14 cm, lo cual indicamos en cada una de las piezas. Hemos de recalcar que, a finales del XVII y durante el siglo XVIII, conviven los formatos de alrededor de 20 x 20 cm, y de 11 x 11 cm a 13 x 13 cm, lo que también indicamos en cada ficha. El grosor de las piezas a menudo es destacable debido al tamaño que algunas muestran. Llegar a los dos centímetros de grosor de materia cerámica cocida es la característica de alguno de los azulejos de principios y mediados del siglo XVIII (por ejemplo la referencia 410, 424 y 428), incluso la referencia 436 y la 430 muestran azulejos de 2,5 cm de grosor, lo cual irá desapareciendo gradualmente como en las referencias de finales del XVIII, 439 y 486, en que los azulejos de tamaño aproximado de 20 x 20 cm,[3] miden 1,6 cm de grueso.

Una característica común a todos los azulejos es la tendencia al color claro de la arcilla. No es una arcilla refinada, en ningún caso, pero es una arcilla con todos los tonos del amarillo, blanquecino, y rosado que facilitaría la decoración por la transparencia de las cubiertas. Únicamente la placa devocional que pintó Aguar es la que el barro tiene la coloración más rojiza, y consecuentemente, el esmalte utilizado en 1950 (aproximadamente), es completamente opaco.

El reverso de los azulejos no muestra ninguna marca de fábrica, ni de orden que podamos identificar. Sí que observamos huellas de los dedos (Fig. 23)

3 El palmo castellano se estandarizó en 20,873 cm.



Figs. 23 24 y 25. De arriba a abajo, marcas de huellas de dedos, cruces y números

realizadas en el secado, y unas cruces realizadas también en crudo, referencia 434 (Fig. 24). Las piezas 436, y 430 son las únicas que llevan un número en el reverso (Fig. 25), debido quizás a lo complicado de su montaje aunque se formen como frisos.

Los azulejos de la colección Aguar muestran las características de su conformación morfológica, lo cual se ha señalado en cada ficha catalográfica. Podemos hablar de una técnica común, aunque no por ello abandonamos numerosas cuestiones ante la observación de las piezas. Los azulejos cronológicamente fabricados en los siglos XVI, XVII, y XVIII muestran el esmaltado a baño, a partir de esmalte opacificado, y se han pintado sobre éste antes de la cocción. Los azulejos del siglo XV, consideramos que, en general, están pintados con cobalto sobre la fina capa de engobe blanco, al que luego se le ha aplicado la capa vítrea. El brillo, el color, defectos de cocción visibles, o detalles sobre la forma de situar los azulejos, y el desgaste son señalados como descripción de la pieza que catalogamos.

Por último, los restos de la cocción podemos observarlos en los azulejos que estudiamos. La huella de los trébedes (Figs. 26 y 27) es patente en azulejos del siglo XV y XVI, lo cual desaparece en los azulejos de los siglos XVII y XVIII. En cada ficha anotamos el tamaño de estos útiles de ahornar que pueden ir desde 5 cm de lado del triángulo, hasta 9 cm. Los azulejos del siglo XVIII muestran, en uno de sus lados, dos pequeñas incisiones con una coloración más rosácea a su alrededor, que podemos deducir que fue la marca dejada por los

Figs. 26 y 27. Marcas dejadas por los trébedes en los azulejos 378 B y 383

Fig. 28. Marcas dejadas por los colomines sobre el azulejo 432_489

colomines de soporte para la cocción del azulejo en pie (Fig. 28). Otra marca muy interesante que anotamos es el descuelgue de los contornos (Fig. 29) y su dirección, que indicaría la posición del azulejo en el horno.

Al realizar la limpieza de restos de escayola, hemos encontrado un interesante testimonio del proceso de cocción. En el dorso del azulejo de referencia 489, vemos como tiene pegado al dorso el esmalte y la decoración de un azulejo de la misma producción (Fig. 30). Suponemos que debió ser

Figs. 29 y 30. A la izquierda, descuelgue de contornos en el azulejo 432_489. A la derecha, restos de esmalte y pintura pegados al dorso de la misma pieza.

un accidente y el azulejo situado a continuación del que observamos caería sobre éste adhiriendo el motivo decorado.

Todo lo que forma parte de una pieza azulejera, desde la extracción de la tierra en la mina o en el monte, hasta la última pincelada, confluye definitivamente en el proceso de cocción. De ese delicado proceso depende todo el trabajo de una empresa, es el momento más importante y para el que se necesitarían los operarios más cualificados. Hemos identificado diferencias de resultados en los que la cocción ha realzado o matificado los colores, observando que aún con el mismo diseño y aparentemente la misma fabricación se observan características de lo que debió ser diferente obrador, o al menos diferente ejecución.

Francisco Aguar ¿era consciente de toda esta cantidad de datos facilitados por su colección? La respuesta no la podremos saber con certeza, aunque es cierto que las pinceladas que utilizó nuestro pintor en su pintura cerámica denotan un conocimiento extraordinario de la cerámica valenciana. Utilizó la técnica del sombreado plano que hemos observado en los azulejos del siglo XVIII y la desarrolló hasta conseguir una limpieza de difuminados singulares entre los colores. No hay saltos entre tonos, se desliza entre el claro y el oscuro, sobre todo en las orlas, de forma sobresaliente. Es más, aplica la técnica cerámica a su pintura en acuarela y témpera como podemos observar en los bocetos de sus carteles y en los tapices sobre tela inspirados en el rococó francés.

El trabajo de Aguar como ceramista queda abierto, implica factores muy importantes en la cerámica que durante mucho tiempo ha sido definida como la *cerámica típica valenciana*. El estudio en profundidad de esta corriente definida como *revival*, o *regionalista*, se hace necesario para poder valorar en su justa medida el trabajo de las fábricas valencianas y su relación con las corrientes artísticas coetáneas y las técnicas tradicionales.

Mercedes González Teruel
Ceramista

CATÁLOGO

La Colección de Francisco Aguar

REF: 394

Nº INVENTARIO: CE1/00394

Objeto: Azulejo.

Medidas: 18,5 cm x 18,9 cm. Grosor: 1,8 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de dibujo completo cerrado por una banda azul que circunda todo el diseño.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Manises.

Cronología: 1376-1425 (MCG). Finales del siglo XIV (SF).

Descripción: El centro de la pieza está formado por una hoja trilobulada, encuadrada por dos líneas de cuadrados, y adornada por motas alrededor. Las esquinas, a modo de piña persa en diagonal, apuntan hacia el punto de enlace. En los medios de los cuatro lados, líneas rectas —quizá epigráficas— marcan la división del azulejo en cuatro partes.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Presenta múltiples faltas de esmalte, desgaste pronunciado, picados y salteados. No queda brillo y está muy desgastado aunque se puede apreciar el dibujo.

Reverso: Múltiples manchas de esmalte cocido. El color de la arcilla es pajizo. No hay marcas resaltables.

Canto: Ligera formación en cuña. Manchas de esmalte cocido.

REF: 381

Nº INVENTARIO: CE1/00381

Objeto: Azulejo.

Medidas: 10,30 x 10,30 cm. Grosor: 1,5 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de dibujo completo cerrado.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Manises.

Cronología: 1401-1500 (MCG).

Descripción: Azulejo decorado con azul cobalto sobre fondo blanco. El dibujo es una cuadrícula de cuatro filas por cuatro columnas. En las juntas se dibuja un asta. El azulejo está fileteado perimetralmente con una banda verde cobre.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación manual húmeda por moldeo.

Anverso: Esmalte *matificado* por el uso. Son patentes las marcas de los trípodes de tamaño de lado de 6 cm.

Reverso: Arcilla color rojo hierro. Se aprecia una falta de materia cerámica, por extracción deficiente y numerosas muescas de herramienta.

Canto: Ligera forma de cuña, abundantes restos de esmalte y faltas de material cerámico.

REF: 383 y 391

Nº INVENTARIO: CE1/00383 y CE1/00391

Objeto: 383 (azulejo) y 391 (dos piezas).

Medidas: 13,5 x 13,5 cm. Grosor: 1,9 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado con enlaces diagonales laterales y esquinares.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Manises, ¿Càrcer?

Cronología: 1401-1600 (MCG). Último tercio del siglo XV (GM, JAC).

Descripción: Azulejo decorado en azul cobalto sobre fondo blanco. El motivo principal es un cuadrado pintado en rombo que entrelaza por los cuatro lados con los demás azulejos. En el centro se pinta una roseta de ocho pétalos en reserva y en las cuatro esquinas, donde el dibujo en rombo deja espacio, se colocan unos trazos indeterminados. Tiene enlaces en los vértices y en los laterales dando lugar a un tapiz infinito muy interesante.

En la pieza 383, el esmalte está *matificado* por el uso y se aprecia un descuelgue por fusión. En la pieza 391 el esmalte está brillante y el tono del cobalto es diferente, apreciándose emborronamientos por roce.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte *matificado* por el uso en la pieza 383 mientras que en la 391, se mantiene su brillo y son patentes las marcas de los trípodes, de tamaño de lado entre 8 y 9 cm, antes ocultas por los repintes.

Reverso: No se aprecia.

Canto: No se aprecia.

REF: 386

Nº INVENTARIO: CE1/00386

Objeto: Azulejo.

Medidas: 11,5 cm x 11,5 cm. Grosor: 1,80 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de dibujo completo con enlaces medios en los cuatro lados.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Manises.

Cronología: 1451-1500 (MCG). Segunda mitad del siglo XV (GM).

Descripción: Azulejo con dibujo en azul cobalto pintado sobre esmalte en crudo. Cuatro grandes hojas alargadas forman el dibujo central colocado en aspa. Las nervaduras están esgrafiadas dejando ver el esmalte de base. Cuatro enlaces a base de medias hojas se sitúan en cada lado del azulejo, permitiendo la formación de un tapiz infinito.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Aplicación de una ligera capa de esmalte a baño. Uno de los lados muestra suciedad oscura que se desliza por el canto. Restos adheridos del trípode de cocción, uno de ellos en relieve y los otros dos hendidos.

Reverso: Arcilla blanca. Restos de esmalte adheridos y vitrificados. Restos de mortero de muy difícil eliminación.

Canto: Ligera forma de cuña. Restos de esmalte vitrificado a cada lado. Capa muy fina y brillante.

REF: 388

Nº INVENTARIO: CE1/00388

Objeto: Panel de dos azulejos.

Medidas: 12,5 x 12,5 cm. Grosor: 1,8 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado con enlaces esquinares y laterales.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Manises.

Cronología: 1476-1500 (MCG). Último tercio del siglo XV (GM).

Descripción: Composición de dos azulejos pintados en azul sobre engobe blanco. El centro del azulejo lo marca una pequeña flor de cuatro pétalos desde donde parten cuatro brazos hacia las esquinas. En el medio de los cuatro lados, una palmeta en reserva y una perforación en el centro.

Una de las piezas está más desgastada que la otra. La intensidad del cobalto se ha desarrollado de manera diferente entre una y otra.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte *matificado* por el uso. No mantienen su brillo. Son patentes las marcas de los trípodes de tamaño de lado entre 7 y 9cm.Se observan numerosos descascarillados y lascas que permanecían ocultos debido a los repintes de Aguar.

Reverso: Arcilla color amarillo paja. Presenta restos de esmalte cocido.

Canto: Ligera forma de cuña, restos de esmalte y faltas de material cerámico.

REF: 389

Nº INVENTARIO: CE1/00389

Objeto: Azulejo.

Medidas: 10,5 x 10,5 cm. Grosor: 1,9 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de dibujo completo y cerrado.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Manises.

Cronología: 1451-1500 (MCG). Postrimerías del siglo XV (GM).

Descripción: Presenta una cenefa compuesta de una línea en zigzag, que recorre los cuatro lados y cierra el dibujo.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte *matificado* por el uso. Marcas incisas muy pronunciadas por los trébedes de cocción. El tamaño del lado de los trébedes es de 7 cm.

Reverso: Arcilla color amarillo paja. Presenta restos de esmalte cocido. Desconchado con pérdida de materia arcillosa. No hay marcas ni inscripción alguna.

Canto: Ligera forma de cuña. Manchas de esmalte por las cuatro caras, debido a su aplicación a baño.

REF: 390

Nº INVENTARIO: CE1/00390

Objeto: Azulejo.

Medidas: 10 x 10 cm. Grosor: 1,5 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de dibujo completo.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Manises.

Cronología: 1451-1500 (MCG). Segunda mitad del siglo XV (GM). Primera mitad del siglo XVI (JAC).

Descripción: Azulejo decorado con una flor, rosa, compuesta de una serie central de cuatro pétalos y otra serie exterior de cuatro pétalos. Queda enmarcada por una cenefa de líneas paralelas inclinadas.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Debido a las pérdidas de material vítreo, se observa el color del soporte cerámico que aparece con una coloración rojiza.

Reverso: No aparece inscripción alguna, ni muestras del manipulado. Muestra restos de esmalte de coloración blanquecina. La arcilla es de color blanco amarillo.

Canto: Ligera forma de cuña. Los cuatro lados del canto se presentan llenos de esmalte traslúcido que deja entrever el engobe aplicado a la pieza original.

REF: 395

Nº INVENTARIO: CE1/00395

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 13 x 13 cm. Grosor: 2 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de dibujo completo.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Manises.

Cronología: 1467-1500 (MCG). Último tercio del siglo XV (GM).

Descripción: Composición de cuatro azulejos con diseño marcado por la diagonal, con una circunferencia en el centro dividida en dos colores: azul y blanco. Encuadre que divide el azulejo perimetralmente en dos partes, jugando con macizar las zonas de sombra alternamente con las de luz.

No se observan diferencias técnicas entre las piezas. Las diferencias más notables provienen de los defectos de uso.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: La pintura es plana, el sombreado de las figuras es muy básico y su ejecución muy rápida. Se aprecian numerosas lascas y picados. Presenta marcas pronunciadas de trébedes de cocción, cuyo triángulo tiene de lado entre 7 y 9 cm. Se observa una marca de explosión por caliche.

Reverso: Arcilla color pajizo. No se observan marcas ni números. Hay numerosos restos de esmalte cocido que nos muestra su calidad. Encontramos algunos restos de mortero y escayola adheridos, falta de material cerámico y abundante caliche.

Canto: Ligeramente biselado con restos de esmalte. Faltas de material cerámico.

REF: 396

Nº INVENTARIO: CE1/00396

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 12,5 x 12,5 cm. Grosor: 1,8 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado con diseño incompleto en esquinas y lados.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Manises.

Cronología: Último tercio del siglo XV (GM).

Descripción: Azulejo dividido en ocho zonas diagonales y perpendiculares, macizando alternativamente los planos. En las esquinas, el diseño dispone de unos pétalos que forman florones al ensamblarse.

El tono de color azul es diferente en cada una delas piezas, debido quizás a la aplicación del color.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Barniz blanco opaco aplicado a baño. Se ha pintado manualmente sobre el barniz. La pintura es plana, el sombreado de las figuras es muy básico y su ejecución muy rápida. Presenta numerosas lascas y picados.

Reverso: Arcilla color pajizo. No se observan marcas ni números. Se aprecian numerosos restos de esmalte cocido que nos muestra su calidad. Se observan restos de mortero adherido.

Canto: Ligeramente biselado con restos de esmalte. Restos de mortero de difícil eliminación.

REF: 397

Nº INVENTARIO: CE1/00397

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 12,7 x 12,7 cm. Grosor: 2 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado dibujo abierto, esquinas y laterales.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Manises.

Cronología: Último tercio del siglo XV (GM).

Descripción: Composición de cuatro azulejos con motivo macizado en azul cobalto. Cada azulejo muestra una división en diagonal formando dos triángulos en azul y dos triángulos en blanco. En los vértices, se han redondeado unas zonas que, al unirse con otras piezas, forman una figura floral.

Únicamente se observan diferencias de aplicación de la pintura.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Barniz blanco opaco aplicado a baño. Se ha pintado manualmente sobre el barniz. La pintura es plana, el sombreado de las figuras es muy básico y su ejecución muy rápida. Se puede observar la dirección de las pinceladas.

Reverso: Arcilla color pajizo. No se observan marcas ni números pero sí trazas de esmalte y de mortero. Aparecen pequeñas gotas de esmalte opaco cocido que muestran el tipo de esmalte utilizado.

Canto: Ligeramente biselado con algún resto de esmalte. Pequeñas faltas de materia cerámica.

REF: 399

Nº INVENTARIO: CE1/00399

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 13,5 x 13,5 cm. Grosor: 2 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado con enlaces esquinares y laterales.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Gandía. Manises (GM).

Cronología: 1467-1500 (MCG). Último tercio del siglo XV (GM, JAC).

Descripción: Composición de cuatro azulejos con dibujo en azul cobalto. Interesante diseño que utiliza un sistema de cintas y cuadrículas que entrelazan por medio de grandes cruces los azulejos decorados.

Son patentes las diferencias en la conservación de las piezas y en la intensidad del azul.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte *matificado* por el uso aunque alguna pieza mantiene su brillo. Son patentes las marcas de los trípodes de tamaño de lado entre 7 y 9 cm.

Se observan numerosos descascarillados y lascas que permanecían ocultos debido a los repintes de Aguar.

Reverso: Arcilla color amarillo paja. Presenta restos de esmalte cocido.

Canto: Ligera forma de cuña, restos de esmalte y faltas de material cerámico.

REF: 378 A y B

Nº INVENTARIO: CE1/00378

Objeto: Dos azulejos.

Medidas: Azulejo 378 A: 10,5 x 10,5 cm. Grosor: 1,9 cm

Azulejo 378 B: 11 x 11 cm. Grosor: 2 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de dibujo completo. El azulejo B presenta enlaces laterales.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Manises.

Cronología: 1400-1500 (MCG). Siglo XV (GM). Finales del siglo XV-principios del siglo XVI (JAC).

Descripción: Azulejos pintados con azul cobalto sobre engobe blanco (otras opiniones *vid*. Coll, 2013*b*). El dibujo se conoce popularmente como rodavent o alegoría del movimiento (González Martí, 1952, 420). El centro del azulejo A se ha decorado con un molinillo semejante a una flor de siete pétalos del que parten cuatro hojas de cardo que dirigen sus puntas a los vértices del azulejo. El centro del azulejo B presenta una roseta central de cinco pétalos de la que parten cuatro hojas con movimiento rotatorio de izquierda a derecha.

Las piezas podrían pertenecer a diferentes producciones ya que se observa diferencias patentes en el brillo de las piezas; en una de ellas, éste se encuentra más *matificado* y variaciones en la ejecución de la pintura.

MORFOLOGÍA	TÉCNICA	ORNAMENTACIÓN	CONSERVACIÓN	OBSERVACIONES	BIBLIOGRAFÍA

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte *matificado* por el uso aunque una pieza lo mantiene. Son patentes las marcas de los trípodes, con un tamaño de lado entre 5 y 6 cm, anteriormente ocultas por los repintes.

Reverso: Arcilla color amarillo paja. Presenta restos de esmalte cocido y alguna pérdida de material.

Canto: Ligera forma de cuña, restos de esmalte y faltas de material cerámico.

REF: 379

Nº INVENTARIO: CE1/00379

Objeto: Azulejo.

Medidas: 9 x 9 cm. Grosor: 1,5 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de dibujo completo.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Manises.

Cronología: 1401-1500 (MCG). Primera mitad del siglo XVI (JAC).

Descripción: Azulejo decorado con cobalto pintado sobre engobe blanco y esmalte (otras opiniones *vid*. Coll, 2013*b*). La decoración pertenece a la llamada rosa gótica, con cuatro pétalos pequeños y cuatro pétalos exteriores más grandes que se adaptan a la forma cuadrada de la pieza. Remata el dibujo, una orla a base de trazos inclinados en dirección derecha a izquierda. El final del trazo deja entrever una gota situada en el interior de la orla y en los cuatro tramos, lo que indica que el pintor le fue dando la vuelta.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación manual por moldeo.

Anverso: Debido a las pérdidas de material vítreo, se puede observar el color del soporte cerámico que aparece con una coloración blanca amarillenta.

Reverso: No se documenta inscripción alguna, ni muestras del manipulado. Muestra restos de esmalte de coloración blanquecina. La arcilla es de color blanco amarillo.

Canto: Ligera forma de cuña. Los cuatro lados del canto se presentan llenos de esmalte cocido.

REF: 387

Nº INVENTARIO: CE1/00387

Objeto: Azulejo.

Medidas: 14 x 14 cm. Grosor: 2 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de dibujo completo aunque con enlaces laterales.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Manises.

Cronología: 1467-1500 (MCG). Último tercio del siglo XV (GM). Siglo XVI (SF).

Descripción: Azulejo decorado en azul cobalto, con una circunferencia central dividida en ocho partes, decoradas de manera alterna. De las esquinas parte hacia el centro un triángulo también macizado en azul. Los lados llevan un semicírculo que enlaza con otros azulejos del mismo dibujo, permitiendo la formación de un tapiz infinito. La malla o retícula da lugar a una composición diferenciada del azulejo unidad.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Aplicación de una ligera capa de esmalte a baño. No se diferencian los restos adheridos del trípode de cocción.

Reverso: Arcilla blanca, color pajizo. Restos de esmalte adheridos y vitrificados.

Canto: No muestra forma de cuña. Restos de esmalte vitrificado a cada lado, en los que se observa la capa de material vítreo muy fina.

REF: 392

Nº INVENTARIO: CE1/00392

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 11 x 11 cm. Grosor: 2 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de dibujo completo, con enlaces laterales que obligan a su composición en sentido contrario.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Manises.

Cronología: 1451-1500 (MCG). Siglo XV (GM). Finales del siglo XV-principios del siglo XVI (JAC).

Descripción: Azulejos pintados con azul cobalto sobre engobe blanco (otras opiniones *vid*. Coll, 2013*b*). El dibujo se llama popularmente rodavent, o alegoría del movimiento (González Martí, 1944-1952, 420). El centro del azulejo se ha decorado con una roseta central de seis pétalos trilobulados de la que parten cuatro hojas (¿de cardo?) con movimiento rotatorio de izquierda a derecha. Debido a los enlaces laterales, para componer un tapiz con estas piezas se hace necesario el dibujo en sentido contrario ya que los enlaces no casan entre sí.

Hay notables diferencias en las tonalidades del azul y en la ejecución pictórica.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte *matificado* por el uso aunque alguna pieza mantiene su brillo. Son patentes las marcas de los trípodes de tamaño de lado entre 5 y 6 cm, anteriormente ocultas por los repintes.

Reverso: Arcilla color amarillo paja. Presenta restos de esmalte cocido y alguna pérdida de material.

Canto: Ligera forma de cuña, restos de esmalte y faltas de material cerámico.

REF: 393

Nº INVENTARIO: CE1/00393

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 13 x 13 cm. Grosor: 1,8 cm.

Denominación: Azulejo de diseño abierto, con enlaces en los vértices y laterales.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Manises. Pérez Guillén, ante los hallazgos encontrados en Valencia, sitúa la producción en la Calle de la Corona. En Cárcer (Valencia) se encontraron restos de esta producción.

Cronología: 1476-1800 (MCG). Siglo XVI (PG). Último tercio del siglo XV–primeras décadas del siglo XVI (JAC). Finales del siglo XV-siglo XVIII (GM).

Descripción: Dibujo monocromo centrado por una forma floral estilizada. No está perfilado. Se obtiene este dibujo a base de circunferencias trazadas desde la unión de cuatro azulejos con adornos azules.

Se advierten diferencias de ejecución entre las cuatro piezas. Dos de ellas resuelven la floreta de forma diferente a las otras dos y se aprecia una variación en la coloración de los cuatro azulejos.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte matificado por el uso aunque alguna pieza mantiene su brillo. Son patentes las marcas de los trípodes de tamaño de lado entre 5 y 6 cm, anteriormente ocultas por los repintes.

Reverso: Arcilla color amarillo paja que se observa a través de las lascas y de las faltas de material vítreo. Presenta restos de esmalte cocido y alguna pérdida de material.

Canto: No se observa a causa del marco.

REF: 465

Nº INVENTARIO: CE1/00465

Objeto: Azulejo.

Medidas: 11,5 x 11,5. Grosor: 1,6 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado con enlaces laterales y esquinares.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia, Manises.

Cronología: 1501-1700 (MCG).

Descripción: El centro del motivo se compone de una flor, realizada en reserva, de cuatro pétalos. En las esquinas, cuatro cuartos de circunferencia enmarcan unos pétalos, que completados con más azulejos de la misma serie, darían pie a una flor ornamental completa.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte *matificado* por el uso. No mantiene su brillo. Son patentes las marcas de los trípodes, de tamaño de lado 6 cm.

Reverso: Arcilla color rojizo. Presenta restos de esmalte cocido.

Canto: Ligera forma de cuña. Presenta restos de esmalte y faltas de material cerámico.

REF: 380

Nº INVENTARIO: CE1/00380

Objeto: Panel de dos azulejos.

Medidas: 13,5 cm x 13,5 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de cenefa.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1501-1700 (MCG). Finales del siglo XVI-primera mitad del siglo XVII (PG).

Descripción: Composición de dos azulejos con dibujo en azul y amarillo sobre fondo blanco que presenta dos figuras fantásticas afrontadas y arrodilladas sosteniendo un tejido. Sus extremidades inferiores se transforman en volutas en las esquinas inferior, derecha e izquierda. Forma cenefa que engancha en los lados de dos formas diferentes: una con el lazo y otra con la flor de lis y volutas. Arriba y abajo, se remata con astrágalos redondeados y cintas amarillas perfiladas de azul.

No se aprecian diferencias importantes entre las piezas.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación manual húmeda por moldeo

Anverso: Esmalte que conserva el brillo en todas las piezas. Se documenta picadas y defectos en la capa vítrea y alguna falta de material cerámico. No se aprecian las marcas de los trébedes de la cocción. El color azul de fondo está muy picado y presenta distintas intensidades.

Reverso: No se aprecia.

Canto: No se aprecia.

REF: 385

Nº INVENTARIO: CE1/00385

Objeto: Azulejo.

Medidas: 14 x 14 cm. Grosor: 1,7 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de dibujo completo con enlaces en las esquinas y en los laterales.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia (PG). Burjassot-Manises (MG).

Cronología: ¿1600?-¿1700? (MCG). Final del siglo XVI-principios del siglo XVII (PG). 1620-1626 (MG).

Descripción: Azulejo pintado sobre esmalte, con azul cobalto y azul claro. Dibujo llamado de los de clavo, o de punta de diamante tipo renacentista. Tarjas con enrollamientos y enlaces angulares.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

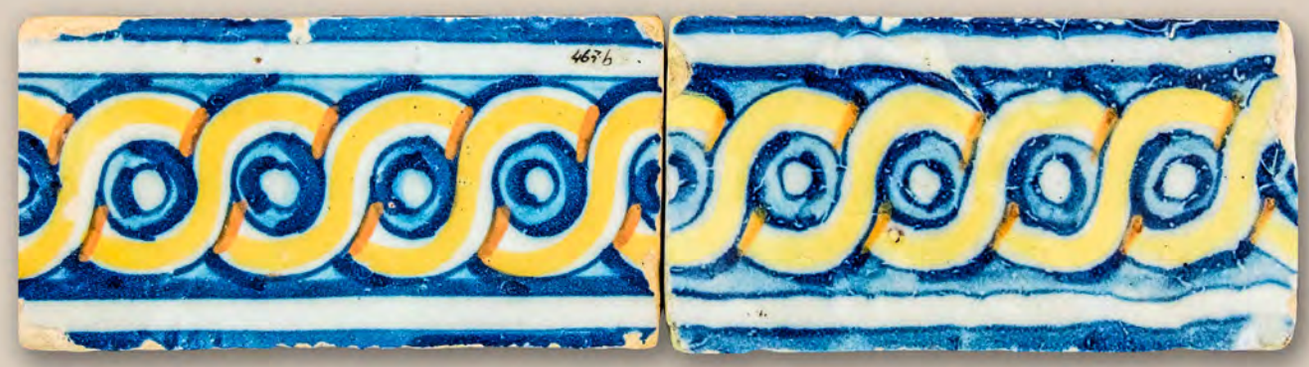
Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte brillante con algún descascarillado. No hay marcas de trébede.

Reverso: En una de las esquinas se observa una pequeña porción de esmalte cocido. La arcilla de color amarillo se conserva limpia de material no cerámico.

Canto: La forma en cuña es poco apreciable. Restos de esmalte opaco cocido.

REF: 467



Nº INVENTARIO: CE1/00467

Objeto: Panel de dos azulejos.

Medidas: 13,5 x 6,7 cm. Grosor: 1,5 cm.

Denominación: Azulejo rectangular de pequeño formato, de cenefa, denominado *cinteta*.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: Siglo XVII (JCC). Último cuarto del siglo. XVI-primera mitad del siglo XVII (PG).

Descripción: Cenefa de anillas amarillas sobre fondo azul, en cadenetas. Botón central blanco con anilla azul bicolor. Motivo inspirado en Serlio, de gran difusión y conocido como «motivo nudo sin fin». Se caracteriza por estar cerrado por dos bandas en azul y dos en blanco, situadas en la parte superior y en la inferior.

Se observan variaciones de color en el amarillo.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte que conserva el brillo. Picadas, falta de materia vítrea en los bordes y alguna falta de material cerámico. No se aprecian las marcas de los trébedes de la cocción.

Reverso: Arcilla color pajizo claro. No tiene restos de esmalte, pero sí algún rastro de mortero.

Canto: Ligera forma de cuña. Sin restos de esmalte. Se observa una abundante falta de material cerámico, debido a una deficiente extracción.

REF: 398

Nº INVENTARIO: CE1/00398

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 10,5 x 10,5 cm. Grosor: 1,6 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de dibujo completo cerrado.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1601-1700 (MCG). Primera mitad del siglo XVII (PG).

Descripción: Composición de cuatro azulejos con un cuadrado central decorado con jaspes de cuatro colores, hacia el que miran las cuatro flores de lis estilizadas en diagonal. Cada azulejo está cerrado por una banda fina de manganeso que enmarca el recuadro blanco perimetral que rodea el motivo central.

La ejecución técnica de las piezas no presenta diferencias apreciables.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte que conserva el brillo en todas las piezas. Presenta picadas y defectos en la capa vítrea y alguna falta de material cerámico. Se observan las marcas de los trébedes de la cocción en una de las piezas.

Reverso: No se aprecia.

Canto: No se aprecia.

REF: 400

Nº INVENTARIO: CE1/00400

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 10,8 x 10,6 cm. Grosor: 1,8 cm.

Denominación: Composición de azulejos cerrados en cuatro, formada por cuatro azulejos en los que cada uno muestra dos lados cerrados y dos lados abiertos con enlaces esquinares y laterales.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: ¿1600? (MCG). Primera mitad del siglo XVII (JAC).

Descripción: Composición de cuatro azulejos cuyo diseño se completó con cuatro piezas. Está pintado en reserva, dejando la silueta de una flor de lis bordeada en negro. El fondo del dibujo se maciza en azul cobalto.

Hay dos piezas *infra* cocidas que no han desarrollado el esmalte en su totalidad.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Barniz blanco opaco —muy blanco—, aplicado a baño. Pintura manual sobre el barniz. No se observan marcas de cocción. Se aprecian pequeños burbujeos en el esmalte, sobre todo en dos piezas. Es posible que no haya desarrollado el color.

Reverso: Arcilla color pajizo. No se observan marcas ni números, ni restos de restos de esmalte blanco opaco. Tampoco existen trazas de mortero y es evidente una gran falta de material cerámico en los lados a causa de su deficiente extracción.

Canto: Ligeramente biselado con algún resto de esmalte.

REF: 404

Nº INVENTARIO: CE1/00404

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 11,5 x 11,5 cm. Grosor: 1,5 cm.

Denominación: Azulejo de dibujo completo con tres enlaces esquinares.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: Finales del siglo XVII (PG).

Descripción: Composición de cuatro azulejos de dibujo completo con enlaces en tres esquinas. Un ramo diseñado en diagonal sostiene una flor idealizada ocre y sombreada de amarillo, rematada por dos roleos azules y una hoja de color cobre. A ambos lados del ramo, se sitúan dos grandes hojas que equilibran la composición.

Uno de los azulejos muestra diferencias notables de sombreados respecto a los otros tres.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte que conserva el brillo en todas las piezas. Presenta picadas y defectos en la capa vítrea y alguna falta de material cerámico. No se aprecian las marcas de los trébedes de la cocción.

Reverso: No se aprecia.

Canto: No se aprecia.

REF: 448

Nº INVENTARIO: CE1/00448

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 11,5 x 11,5 cm. Grosor: 1,3 cm.

Denominación: Azulejos cuadrados de dibujo completo y cerrado.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1720 (PG). Primera mitad del siglo XVII (JAC).

Descripción: El dibujo del centro presenta un círculo, del cual parten cuatro pétalos en cruz y cuatro grandes hojas lobuladas en asta diagonal. El borde de la pieza viene rematado por una cinta amarilla, fileteada de manganeso, que cierra cada azulejo.

No se aprecian diferencias sustanciales.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte semimate, aunque no parece ser a causa de la cocción. No se aprecian marcas de trébedes.

Reverso: Color de la arcilla amarillo pajizo. No se aprecian restos de esmalte pero sí de mortero.

Canto: Ligeramente en forma de cuña. Se observan restos de esmalte y mortero. Falta algún trozo de materia cerámica en las esquinas.

REF: 462

Nº INVENTARIO: CE1/00462

Objeto: Azulejo.

Medidas: 11,3 x 11,3 cm. Grosor: 1,5 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de dibujo completo.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: Primera mitad del siglo XVII (PG). 1600-1650 (JCC).

Descripción: El motivo, en estrella octogonal azul y blanca, queda cerrado por la circunferencia exterior amarilla y perfilada en azul. Los huecos de los rayos de la estrella se llenan de pequeñas esferas, que rellenan el espacio. Las esquinas dibujan palmetas estilizadas y en reserva. El perfilado se realiza en azul cobalto, influencia de Talavera.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: En alguno de los lados vemos defectos de cocción, sobre todo unas pequeñas burbujas que han sido pulidas por el uso. Presenta dos descantillados, aunque el estado del barniz es bueno, brillante.

Reverso: El color de la pasta arcillosa es ligeramente amarillo blanco. No lleva adherido material de construcción ni restos de escayola o esmalte.

Canto: Ligera forma de cuña. Observamos restos de esmalte *opacificado*.

REF: 376

Nº INVENTARIO: CE1/00376

Objeto: Panel de tres azulejos.

Medidas: 13,5 x 13, 5 cm.

Denominación: Cenefa de azulejos completa de tres. El diseño presenta, en cada pieza, enlaces laterales ornamentales.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1676-1700 (MCG). 1730-1740 (PG).

Descripción: Composición de tres azulejos polícromos. El azulejo central lleva, en el medio, una flor ornamental tripétala que marca la línea de simetría. Los dos azulejos, a cada lado, muestran un pájaro —que podría representar el ave fénix (Pérez Guillén, 1996, 91)—, afrontado a otro y que ocupa la mayor parte de la superficie de la pieza. Están situados sobre hojas de acanto que marcan la continuidad de los tres azulejos. El primer azulejo y el tercero tienen el mismo dibujo pero en dirección contraria (simétricos) por lo que no se puede considerar del mismo tipo. Las uvas, o los frutos que salen de la flor central, están pintadas en azul; más tarde las encontraremos pintadas en color morado manganeso. Al parecer esta fórmula se abandona a partir de 1750 (Pérez Guillén, 1996, 91).

Se observan diferencias en el brillo de los azulejos que presentan el ave como motivo decorativo ya que en uno se mantiene el brillo mientras que en el otro, éste se encuentra matificado. En cuanto a la ejecución, ésta es similar en las tres piezas.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: No se aprecia la conformación de la pieza, ni el anverso, ni el reverso ni los cantos ya que se ha conservado su enmarcado original. Sin embargo, podemos deducir que estaría conformada manualmente y por moldeo.

Anverso: Esmalte que conserva el brillo original en una pieza. Se observan picadas y defectos en la capa vítrea y alguna falta de material cerámico. No se aprecian las marcas de los trébedes de la cocción.

Reverso: No se aprecia.

Canto: No se aprecia.

REF: 410

Nº INVENTARIO: CE1/00410

Objeto: Panel de cuatro azulejos

Medidas: 21,5 x 21,5 cm. Grosor: 2,1cm.

Denominación: Composición formada por cuatro azulejos cuadrados con dibujo cerrado; cada uno de los azulejos presenta dos enlaces laterales y uno esquinar.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1676-1725 (MCG). 1740-1750 (PG).

Descripción: Composición de cuatro azulejos polícromos sobre fondo blanco. El dibujo está completo con los cuatro azulejos. El florero azul está dispuesto en diagonal, y sus gallones y remates coloreados en amarillo y ocre. El elemento de unión entre los lados son las veneras tricolores. El centro se resuelve con pequeños zarcillos azules y perfilados en manganeso. La composición se cierra con fileteado ondulante en verde oliva, perfilado en negro manganeso.

La ejecución de las pinceladas es diferente en los azulejos, pero dos a dos.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: El esmalte está desgastado y muestra picados y faltas de material.

Reverso: La arcilla es de color rojizo rosado. Contiene restos de mortero de difícil eliminación.

Canto: Biselado y realizado en cuña. No se observan restos de esmalte.

REF: 417

Nº INVENTARIO: CE1/00417

Objeto: Panel de dos azulejos.

Medidas: 13,5 cm x 13,5 cm. Grosor: 2 cm-1,8 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado cenefa.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: Finales del siglo XVII-siglo XVIII (PG). Último cuarto del siglo XVII-principios del siglo XVIII (JAC).

Descripción: Azulejo que centra el dibujo especular en una bola central, la cual constituye el objeto que marca la simetría, tanto horizontal como vertical. Dos lirios sencillos, de los que parten dos pares de volutas, se unen en una media figura —que recuerda a un casi rombo—, centrada en un círculo pintado a ambos lados y objeto de enlace. Arriba y abajo presenta dos cintas de diferente color fileteadas que cierran el diseño y sirven como remate final de la pieza.

Se observa una diferencia de grosor entre las piezas. Una de ellas, presenta mejor dibujo que otra debido a burbujeos en la cocción.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte que apenas conserva el brillo. Picadas y defectos en la capa vítrea y alguna falta de material cerámico. No se aprecian las marcas de los trébedes de la cocción.

Reverso: Arcilla color amarillo pajizo. No tiene restos de esmalte significativos y está limpio de materiales de obra.

Canto: Ligera forma de cuña con rastros de esmalte.

REF: 419

Nº INVENTARIO: CE1/00419

Objeto: Azulejo.

Medidas: 13 x 6 cm. Grosor: 1,7 cm.

Denominación: Azulejo rectangular cenefa.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: Segunda mitad del siglo XVII-principios del XVIII (JCC, PG).

Descripción: Pieza cuyo diseño lo forman círculos partidos con bolas que forman el enlace, y rombo central fileteado por una banda amarilla perfilada por los dos lados. El lado superior e inferior está rematado con azul suave perfilado de negro manganeso, que limita la decoración repetitiva entre sí por los lados más grandes.

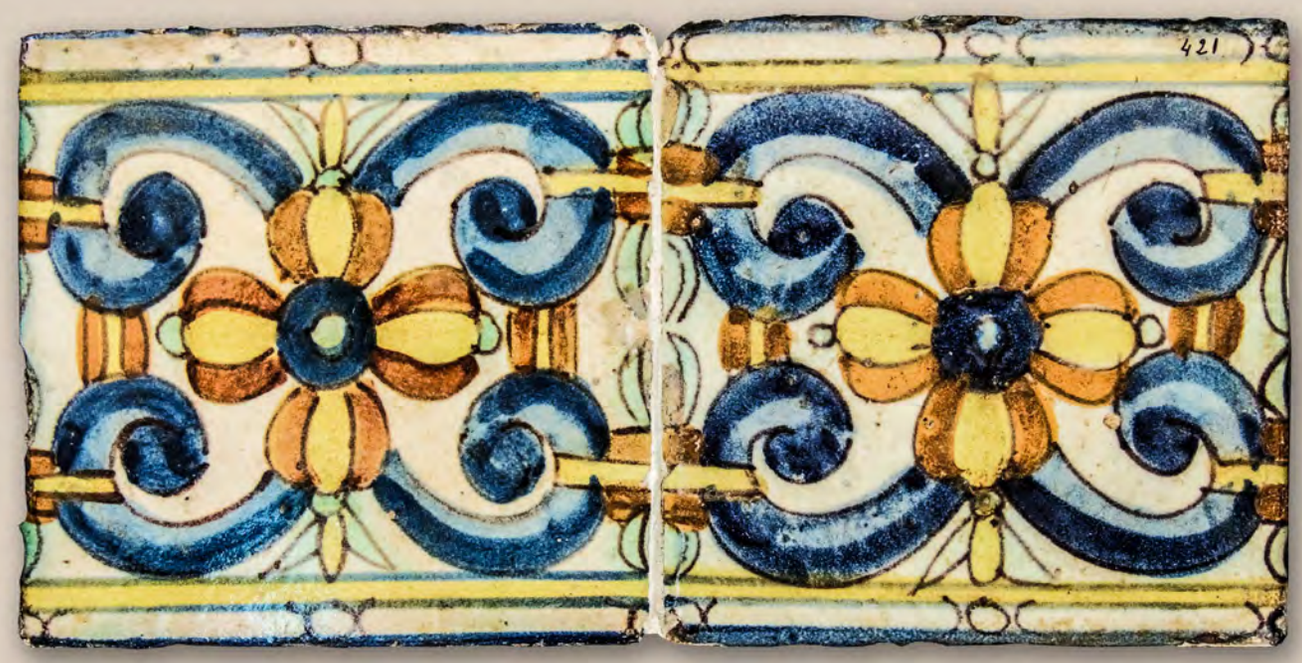
MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte que no conserva el brillo. Picadas y falta de materia vítrea y alguna falta de material cerámico. No se aprecian las marcas de los trébedes de la cocción.

Reverso: Arcilla color pajizo rojizo. No tiene restos de esmalte y presenta algún rastro de mortero.

Canto: Ligera forma de cuña con rastros de esmalte. Falta alguna parte de material cerámico.


421

Nº INVENTARIO: CE1/00421 - CE1/00451

Objeto: Panel de dos azulejos.

Medidas: 13,5 x 13,5 cm. Grosor: 1,5 cm. Con marco: 30 x 17 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado cenefa.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: Finales del siglo XVII-principios del siglo XVIII (JAC).

Descripción: Panel de dos azulejos polícromos. La flor central de cuatro pétalos bicolores marca el punto de reflexión simétrica de donde salen dos volutas azules. La conexión entre distintas piezas se realiza por los lados: a izquierda y derecha, a través de mínimas uniones verde cobre, ocre y amarillo; arriba y abajo, como elemento de continuidad, se sitúan unas bandas amarillas y azules, que incluyen astrágalos en manganeso y que, a su vez, cierran el dibujo y marcan la dirección de la cenefa.

Entre las dos piezas enmarcadas (421) y la pieza sin enmarcar (451) hay unas pequeñas diferencias de ejecución, aunque muestren el mismo diseño. El azulejo suelto está matificado por el uso, y las dos piezas enmarcadas tienen un buen brillo.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: El cobre está muy diluido y contamina ligeramente el dibujo fuera del contorno. Hay un punto de caliche con pequeña explosión.

Reverso: Podemos analizar la pieza 451 por estar exenta del marco. Color del barro pajizo con una ligera contaminación de mortero de difícil extracción. No hay marca, ni número, ni restos de esmalte cocido.

Canto: Ligera forma de cuña. Restos de esmalte cocido por los cuatro lados con manchados de cobre y de cobalto.

REF: 445

Nº INVENTARIO: CE1/00445

Objeto: Azulejo.

Medidas: 11,7 x 11,7 cm. Grosor: 1,3 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de dibujo completo y cerrado.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1700 (PG). Finales del siglo XVII-primer cuarto del siglo XVIII.

Descripción: El centro lo marca una flor con ocho pétalos, de la que salen en aspa cuatro flores hacia las esquinas, similares a clavellinas. En los medios, apare un campanillo bicolor situado de la misma forma radial.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte opaco con buen brillo. No hay marcas de cocción. Presenta algún pequeño descascarillado.

Reverso: Arcilla color pajizo, sin marcas ni inscripciones. Tampoco muestra restos de esmalte.

Canto: Ligera forma de cuña Restos de esmalte en las cuatro esquinas.

REF: 471

Nº INVENTARIO: CE1/00471

Objeto: Azulejo.

Medidas: 11,5 x 11,5 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de dibujo completo.

Localización: Colección MCG.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: Finales del siglo XVII-principios del siglo XVIII (PG).

Descripción: Floreta de ocho pétalos, ocre y amarilla, situada en el centro del diseño. Encajados en las esquinas, se sitúan cuatro figuras ornamentales azules. Todo el conjunto va rodeado de una cinta amarilla, perfilada de negro manganeso, lo cual cierra el diseño y hace independiente a la pieza.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte que conserva el brillo. Picadas y defectos en la capa vítrea y alguna falta de material cerámico. No se aprecian las marcas de los trébedes de la cocción.

Reverso: No se aprecia.

Canto: No se aprecia.

REF: 483

Nº INVENTARIO: CE1/00483

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 11,5 x 11,5 cm. Grosor: 1,4 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado, con enlaces en dos lados y una esquina.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: Finales del siglo XVII (JAC). Finales del siglo XVII-principios del siglo XVIII (PG).

Descripción: Composición de cuatro azulejos que consiguió una gran difusión, denominándose popularmente *de la clavellina*. Diseño realizado en diagonal adaptando el dibujo a la superficie esquinada. Línea marcada por el clavel bicolor, que divide los enrollamientos de roleos laterales simétricamente.

Uno de los azulejos muestra la falta del color ocre. En otros dos de los azulejos no están desarrollados los colores en la cocción. Su manufactura está descuidada.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte que conserva parcialmente el brillo. Picadas y falta abundante de material vítreo y cerámico. No se aprecian marcas de trébedes.

Reverso: Arcilla color amarillo pajizo. Quedan restos de esmalte cocido y se aprecia la falta de materia cerámica en las cuatro piezas.

Canto: Ligera forma de cuña. Se aprecian restos de esmalte y la falta de material cerámico.

REF: 384

Nº INVENTARIO: CE1/00384

Objeto: Azulejo.

Medidas: 11,5 x 11,5 cm. Grosor: 1,5 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de dibujo completo.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Manises-Valencia.

Cronología: ¿1600?-¿1700? (MCG). 1730 (PG).

Descripción: Decoración en azul cobalto y azul claro, con perfil manganeso pintado sobre esmalte en crudo. En el centro se pinta una flor estilizada de cuatro pétalos gallonados, a los que circunda un dibujo geométrico. El espacio que deja libre las curvas chaflán de las esquinas, se aprovecha para pintar cuatro flores similares a las de lis.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Barniz blanco opaco aplicado a baño. Se ha pintado manualmente sobre el barniz. La pintura es plana, el sombreado de las figuras es muy básico y su ejecución muy rápida.

Reverso: Arcilla color pajizo. No se observan marcas ni números ni tampoco trazas de esmalte o de mortero.

Canto: Ligeramente biselado con algún resto de esmalte. Pequeñas faltas de materia cerámica.

REF: 401

Nº INVENTARIO: CE1/00401

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 11,5 x 11,5 cm. Grosor 1,3 cm.

Denominación: Composición de azulejos cerrados en cuatro. Está formada por cuatro azulejos en los que cada uno muestra dos lados cerrados y dos lados abiertos con enlaces esquinares y laterales.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1740 (PG).

Descripción: Composición de cuatro azulejos polícromos. Los cuatro son iguales y unidos forman un dibujo completo diferente a la unidad. El centro se compone de un círculo grande de azul y rodeado de otros dos, uno verde cobre otro fileteado en negro. De ese centro, salen ocho pétalos amarillos sombreados en ocre que forman una estilizada floreta. Las esquinas se resuelven con hojas ornamentales de cuatro palmas.

No se aprecian diferencias sustanciales.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte que conserva el brillo. Picadas, falta de materia vítrea y alguna de material cerámico. Se aprecian las marcas de los trébedes de la cocción de tamaño entre 5 y 7 cm.

Reverso: Arcilla color pajizo rojizo. No tiene restos de esmalte y conserva algún rastro de mortero.

Canto: Ligera forma de cuña sin rastro de esmalte. Buena conservación.

REF: 402

Nº INVENTARIO: CE1/00402

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 11,5 x 11,5 cm. Grosor: 1,7 cm.

Denominación: Composición de azulejos cuadrados de dibujo completo y cerrado, sin enlaces.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1700-1720 (PG). Primer tercio del siglo XVIII (JAC).

Descripción: Azulejo con floreta central rodeada de zarcillos y hojas estilizadas y situadas en molinillo. Todo el azulejo está fileteado en amarillo y un contorno en negro manganeso separa el dibujo central de la cinta perimetral.

No se aprecian diferencias sustanciales entre las piezas.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte que no conserva el brillo. Presenta picadas, falta de materia vítrea y alguna de material cerámico. No se aprecian las marcas de los trébedes de la cocción.

Reverso: Arcilla color pajizo rojizo. No tiene restos de esmalte y conserva algún rastro de mortero.

Canto: En uno de los lados encontramos marcas de los colomines que sirvieron para ahornar. Ligera forma de cuña con rastros de esmalte. Falta alguna parte de material cerámico.

REF: 412

Nº INVENTARIO: CE1/00412

Objeto: Panel de dos azulejos.

Medidas: 13,5 x 13,5 cm. Grosor: 1.5 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado cenefa.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Manises.

Cronología: 1740-1750 (PG).

Descripción: Azulejos cuyo motivo es una cestita amarilla decorada con la imitación del mimbre trenzado y pintado en naranja y manganeso. El cesto se llena con una flor central estilizada de seis pétalos y dos tulipanes, a ambos lados, sostenidos por hojas de acanto, pretendidamente naturalistas y simétricas. Cierra la composición en el lado superior y el inferior una banda azul perfilada, en el interior, con manganeso.

Se observan lascas a los lados, diferentes en cada uno de los azulejos. La pintura se ha ejecutado con la misma técnica. Los dos azulejos muestran las sombras en los mismos lados y con la misma orientación.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: El esmalte, aplicado a baño, muestra un desgaste por uso. aunque podemos apreciar su calidad.

Reverso: El color de la arcilla es blanquecino rosado No se aprecian inscripciones y los restos de mortero son inapreciables. También se observa algún resto de esmalte cocido.

Canto: Ligera forma de cuña. Restos de esmalte cocido.

REF: 413

Nº INVENTARIO: CE1/00413

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 13 x 13 cm. Grosor: 1,5 cm.

Denominación: Composición de cuatro azulejos cuadrados sin enlaces.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1720 (PG).

Descripción: Composición de cuatro azulejos de dibujo completo diseñado en diagonal. Cada azulejo lleva una gran flor de ocho pétalos amarillo y ocre que ocupa un vértice. Una perpendicular bicolor segmentada entre roleos azules mantiene la flor y las hojas que la acompañan.

No se observan diferencias sustanciales en la ejecución de las cuatro piezas.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

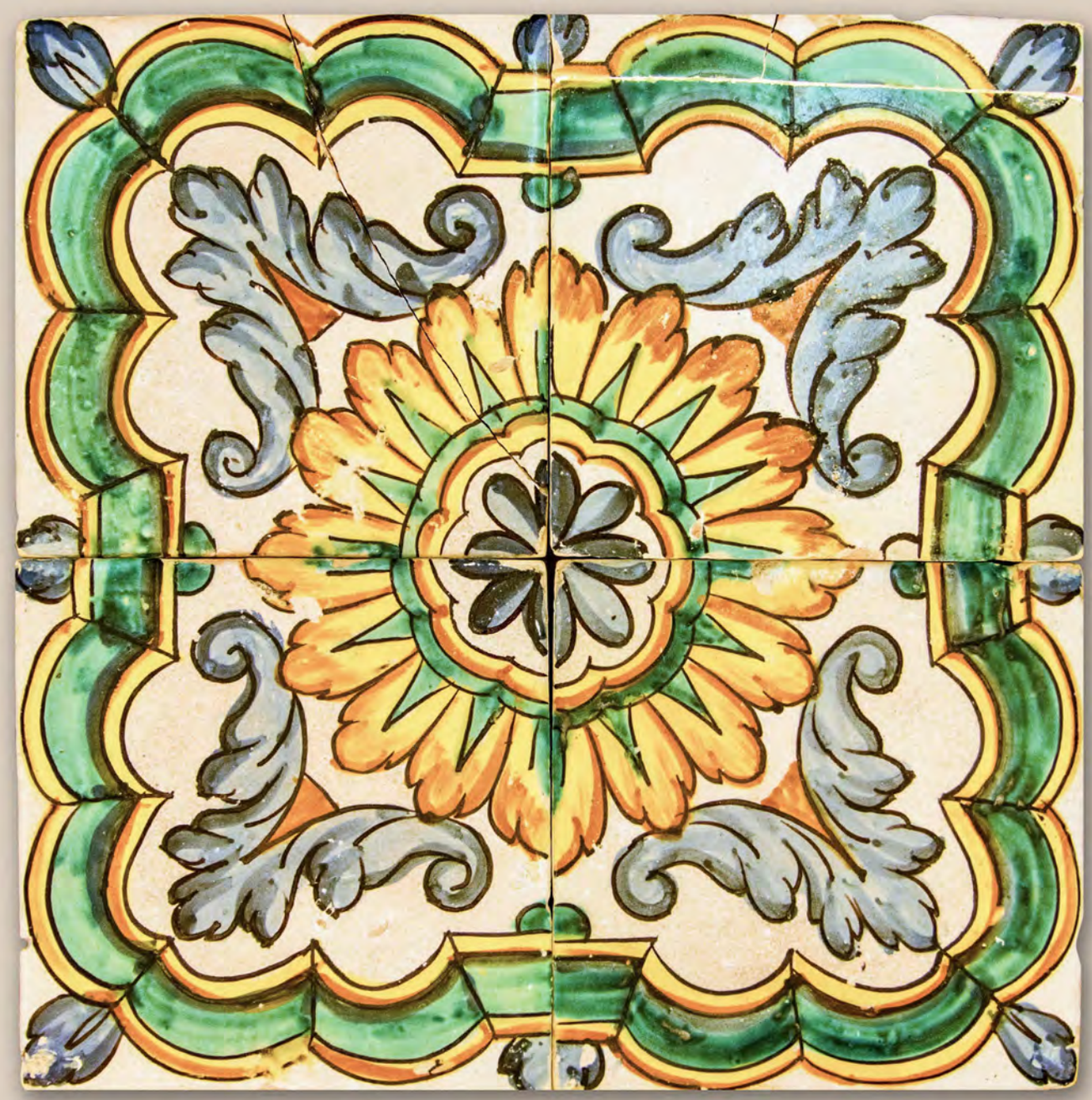
Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte que conserva el brillo. Picadas y defectos en la capa vítrea y alguna falta de material cerámico. No se aprecian las marcas de los trébedes de la cocción.

Reverso: No se aprecia.

Canto: No se aprecia.

REF: 424



Nº INVENTARIO: CE1/00424

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 21,8 x 21,8 cm. Grosor: 2 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado con dos enlaces laterales en una esquina.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1740-1750 (PG).

Descripción: Composición de cuatro azulejos que completan su diseño de cuatro en cuatro. El centro del diseño lo forma una flor azul sombreada de ocho pétalos. Esta se ve enmarcada por otra flor grande de dieciséis pétalos, en color ocre y amarillo. La composición central se cierra con dos cintas, una verde cobre y otra amarillo ocre.

No se aprecian diferencias de fabricación. Alguna zona del dibujo está más burbujeada que otra.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Barniz blanco opaco aplicado a baño. Pintura manual sobre el barniz. No se observan marcas de cocción. Hay numerosas burbujas de cocción sobre el color azul de un acanto esquinar.

Reverso: Arcilla color pajizo. No se observan marcas ni números. Se aprecian restos de esmalte blanco opaco y trazas de mortero de difícil eliminación.

Canto: Ligeramente biselado con restos de esmalte.

REF: 428

Nº INVENTARIO: CE1/00428

Objeto: Panel de dos azulejos.

Medidas: 22 x 22 cm. Grosor: 2 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado cenefa. El dibujo tiene enlaces laterales con los que forma cenefa continua.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1740-1750 (PG).

Descripción: Una roseta central amarilla, difuminada en ocre y combinada con trazos geométricos, forma el punto central del dibujo. A derecha e izquierda, un medio dibujo geométrico, a base de bolas y pétalos ornamentales azules, amarillos y ocres, constituye la unión entre azulejos. Arriba y abajo, en el borde y de forma simétrica, se sitúa una cinta que sombrea los pequeños roleos y veneras de dibujo completo que circundan el centro. Todo el dibujo presenta un fino perfilado.

Observamos pequeñas diferencias de color debido a su ejecución manual, aunque en el conjunto de la obra son inapreciables. Presentan diferencias de brillo y conservación

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Picados debido al uso y muestra desaparición de materia cerámica.

Reverso: Color del barro amarillo pajizo. Restos de esmalte cocido.

Canto: Ligeramente en cuña. Restos de esmalte cocido.

REF: 441

Nº INVENTARIO: CE1/00441

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 21,5 x 21,5 cm. Grosor: 2 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado con enlaces en dos lados y una esquina.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1740 (MG).

Descripción: Composición de cuatro azulejos iguales que forman entre los cuatro un dibujo completo. El centro muestra una flor con doble hilera de pétalos amarillos, de la que parten cuatro flores (¿tulipanes?) azules. El dibujo va encuadrado por exedras de cinco colores y, entre ellas, salen dos acantos amarillos y ocres en cada azulejo. En la punta del azulejo, se coloca un campanillo o tulipán, que rellena el espacio de la esquina.

La ejecución es similar en todas las piezas. Únicamente, se observan variaciones por el carácter manual del trabajo.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Buena calidad del esmalte. Se observa alguna tara por la falta de material vítreo y alguna lasca, debido posiblemente a la defectuosa extracción. Presenta una pequeña grieta, que afecta al esmalte y a la arcilla.

Reverso: Color del barro rojizo rosado. Sin esmalte ni inscripción alguna.

Canto: Ligera conformación en cuña. Mínimos restos de esmalte.

REF: 446

Nº INVENTARIO: CE1/00446

Objeto: Panel cuatro azulejos.

Medidas: 11,5 x 11,5 cm. Total: 23 x 23 cm. Grosor: 1,2 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de dibujo completo.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1730 (PG).

Descripción: Decoración polícroma, con perfil manganeso pintado sobre esmalte en crudo. En el centro, se pinta una flor estilizada de cuatro pétalos gallonados, a los que circunda un dibujo geométrico. El espacio que deja libre las curvas chaflán de las esquinas, se aprovecha para pintar cuatro flores similares a las de lis. En la colección Aguar hay un muestra de este mismo diseño, pero en azul para el dibujo y manganeso para el contorno.

Las pinceladas de las flores centrales están realizadas de forma diferente.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Barniz blanco opaco aplicado a baño. Se ha pintado manualmente sobre el barniz. La pintura es plana, el sombreado de las figuras es muy básico y su ejecución muy rápida.

Reverso: Arcilla color pajizo. No se observan marcas ni números. No hay trazas de esmalte ni de mortero.

Canto: Ligeramente biselado con algún resto de esmalte. Pequeñas faltas de materia cerámica.

REF: 449

Nº INVENTARIO: CE1/00449

Objeto: Azulejo.

Medidas: 11,5 x 11,5 cm. Grosor: 1,2 cm

Denominación: Azulejo cuadrado de dibujo completo.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1700-1730 (PG).

Descripción: Azulejo decorado a partir de un círculo central, del que parten volutas amarillas, ordenadas de dos en dos, a cada lado natural del cuadrado. En asta parte un tulipán estilizado, que acaba en la esquina del azulejo. El punto central lo compone una forma floral de cuatro pétalos. Hojitas marcan los medios del lado.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte que conserva el brillo. No se observan picadas y defectos en la capa vítrea. No se aprecian las marcas de los trébedes de la cocción.

Reverso: Arcilla color amarillo pajizo. Tiene restos de esmalte y está limpio de materiales de obra.

Canto: Ligeramente forma de cuña, con rastros de esmalte.

REF: 458

Nº INVENTARIO: CE1/00458

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 11 x 11 cm. Grosor: 1,5 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado con enlaces en una esquina y dos lados. Cerrado en cuatro.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1730-40 (PG).

Descripción: Dibujo diseñado en diagonal, que recuerda a una piña, sobre motivo ornamental polilobulado azul. El centro de la composición se ha resuelto mediante una flor de ocho, enmarcada en un cuadrado ondulante.

La ejecución es muy diferente en cada pieza. No sigue un patrón de pintura.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte que no conserva el brillo. Picadas, falta de materia vítrea y abundante falta de material cerámico. No se aprecian las marcas de los trébedes de la cocción.

Reverso: Arcilla color pajizo rojizo. No tiene restos de esmalte pero sí algún rastro de mortero.

Canto: Ligera forma de cuña con rastros de esmalte. Falta alguna parte de material cerámico.

REF: 459

Nº INVENTARIO: CE1/00459

Objeto: Panel de dos azulejos.

Medidas: 21,5 x 21,5 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de cenefa.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1730-1740 (PG) (JAC).

Descripción: Cenefa en festón dinámico. Los huecos, que dejan las hojas entrelazadas, son ocupados por una florecilla amarilla y ocre de cuatro pétalos trilobulados. Los enlaces a ambos lados son media circunferencia del motivo central. El remate arriba y abajo consiste en una banda verde oliva, rematada en curvas, a la que sigue una banda amarilla y otra ocre sin difuminar, y todo ello perfilado en negro manganeso.

Los dos azulejos forman parte de la misma serie y no se aprecian diferencias notables.

MORFOLOGÍA | TÉCNICA | ORNAMENTACIÓN | CONSERVACIÓN | OBSERVACIONES | BIBLIOGRAFÍA

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte que conserva parcialmente el brillo en las dos piezas. Picadas y defectos en la capa vítrea y alguna falta de material cerámico. No se aprecian las marcas de los trébedes de la cocción.

Reverso: No se aprecia.

Canto: No se aprecia.

REF: 460

Nº INVENTARIO: CE1/00460

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 11x11 cm. Grosor: 1,5 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado con enlaces en una esquina y dos lados. Cerrado en cuatro.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1730-40 (PG).

Descripción: Dibujo diseñado en diagonal, que recuerda a una piña, sobre motivo ornamental polilobulado azul. El centro de la composición se ha resuelto mediante una flor de ocho, enmarcada en un cuadrado ondulante.

La ejecución es muy diferente en cada pieza. No sigue un patrón de pintura.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte que no conserva el brillo. Picadas, falta de materia vítrea y abundante falta de material cerámico. No se aprecian las marcas de los trébedes de la cocción.

Reverso: Arcilla color pajizo rojizo. No tiene restos de esmalte pero sí algún rastro de mortero.

Canto: Ligera forma de cuña con rastros de esmalte. Falta alguna parte de material cerámico.

REF: 464

Nº INVENTARIO: CE1/00464

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 21,5 x 21,5 cm. Grosor 1,5 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado completo sin enlaces.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1740-1750 (PG).

Descripción: Composición de cuatro azulejos diseñados en diagonal cuya guía divide el motivo en dos partes simétricas. El motivo del jarro gallonado viene relleno de una flor central con cuatro pétalos y a cada lado un pequeño tulipán bicolor. El conjunto se completa con numerosas hojas para evitar espacios en blanco. El exterior del dibujo se decora con palmas y roleos discretos, que no ocupan toda la superficie. Están situados en tres esquinas iguales y un de ellas diferente que sujeta al jarro por medio de hojas estilizadas.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: No se observan diferencias apreciables en su fabricación, idéntica técnica de pintura.

Reverso: Barniz aplicado a baño, blanco opaco. Pintura manual sobre el barniz.

Canto: Arcilla color pajizo, no se observan marcas ni números. Restos de esmalte. Trazas de mortero de difícil eliminación.

REF: 468

Nº INVENTARIO: CE1/00468

Objeto: Azulejo.

Medidas: 20,7 x 21,8 cm. Grosor: 1,8 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado cenefa.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1740-1750 (PG).

Descripción: Florero central gallonado en colores ocre y amarillo, con fondo azul sombreado. Esta pieza se rellena simétricamente con una flor de seis pétalos y dos frutillos a los lados. El espacio entre ellos va relleno de tallos vegetales. A ambos lados, se muestran dos medias flores, que se utilizan como enlace entre piezas. Arriba y abajo, presentan decoración simétrica con una venera central. El desarrollo lo realizan a partir de unos pequeños roleos, que marcan el contorno del plano ondulante que llega al final de la superficie.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: El esmalte está muy desgastado, sin brillo. Tiene picados y burbujas estalladas en el horno. Le falta materia cerámica en un lado que, al parecer, ha sido cortado.

Reverso: Resto de esmalte, que es de color rojizo rosado.

Canto: Ligera forma de cuña. Resto de esmalte.

REF: 469

Nº INVENTARIO: CE1/00469

Objeto: Azulejo.

Medidas: 11 x 11 cm. Grosor: 1,5 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de dibujo completo.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1700-1730 (PG). Primer tercio del siglo XVIII (JAC).

Descripción: El centro del azulejo está formado por una flor sencilla de cinco pétalos, de la que parten cuatro pétalos enroscados y dispuestos en aspa. En cruz, se sitúan cuatro zarcillos. El dibujo se cierra con un filo amarillo alrededor de los cuatro lados y perfilado en negro de manganeso. Este detalle implica que el azulejo es independiente de la composición y puede ser colocado en cualquier obra.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: El esmalte tiene un brillo aceptable en alguna zona. Presenta lascas, picados y pérdidas de material vítreo.

Reverso: Color de la arcilla paja-rojizo. No hay restos apreciables de esmalte cocido. La extracción defectuosa produjo faltas de material cerámico.

Canto: Ligera forma de cuña. Mínimos restos de esmalte.

REF: 476

Nº INVENTARIO: CE1/00476

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 11,5 x 11,5 cm. Grosor: 1,5 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado con enlace en una esquina.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1730-1740 (PG)

Descripción: Azulejo de pequeño tamaño, que dibuja en su diagonal un jarro-cestillo-venera con sus cinco colores simulando gallones. Está repleto de una flor, de dos frutillos amarillo ocre y de hojas alargadas verde cobre, de relleno. La base de la copa se dibuja en una de las esquinas y haciendo coincidir las cuatro piezas, obtenemos un círculo tricolor con una flor en reserva.

La ejecución de la pintura es la misma en las cuatro piezas. Alguna presenta más brillo que otra. En dos de los azulejos se nota el burbujeo en el color ocre. En una de las piezas, no se ha pintado el centro de la flor.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte que conserva el brillo. Presentan faltas de material vítreo y cerámico. Tiene ampollas reventadas. No hay marcas de trébedes. El dibujo se aprecia perfectamente excepto en la flor central.

Reverso: Arcilla color amarillo rojizo. Presenta restos de esmalte cocido.

Canto: Ligeramente forma de cuña, restos de esmalte y faltas de material cerámico.

REF: 477

Nº INVENTARIO: CE1/00477

Objeto: Panel de dos azulejos.

Medidas: 22 x 22 cm. Grosor: 2 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de cenefa.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1730-1740 (PG).

Descripción: Una flor ornamental de cuatro pétalos centra el dibujo. A cada lado y en su misma línea, dos medias flores igual que ésta forman los enlaces laterales. Arriba y abajo, una cinta verde cobre formando arcos y líneas rectas cierra el dibujo central. Los dos huecos que deja libres, se han ocupado con dos cuasi triángulos de cuatro colores. El borde superior e inferior, va fileteado por una banda azul en su interior, perfilada de manganeso.

No se aprecian diferencias notables entre las piezas. La ejecución es similar.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: El esmalte está en buen estado, brillante. Muestra lascas a los lados.

Reverso: Color de la arcilla rojizo pajizo. Presenta restos de mortero y de esmalte. Falta una parte de material arcilloso.

Canto: Conformación oblicua ligeramente con cuña.

REF: 478

Nº INVENTARIO: CE1/00478

Objeto: Panel de dos azulejos.

Medidas: 21 x 21 cm. Grosor: 1,8-2 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de cenefa.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1740-1750 (PG).

Descripción: Composición de dos azulejos en los que la banda mixtilínea de cinco colores, que forma media figura en cada azulejo, organiza el dibujo de los zarcillos y las hojas. Se dibujan entre las dos piezas de forma simétrica, estirando las hojas alargadas hasta casi desaparecer su forma naturalista. En uno de los lados, lleva una banda amarilla perfilada con manganeso en su interior, que cierra el diseño por uno de sus lados.

No se aprecian diferencias técnicas reseñables entre las piezas, salvo olvidos de detalles entre los ornamentos.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

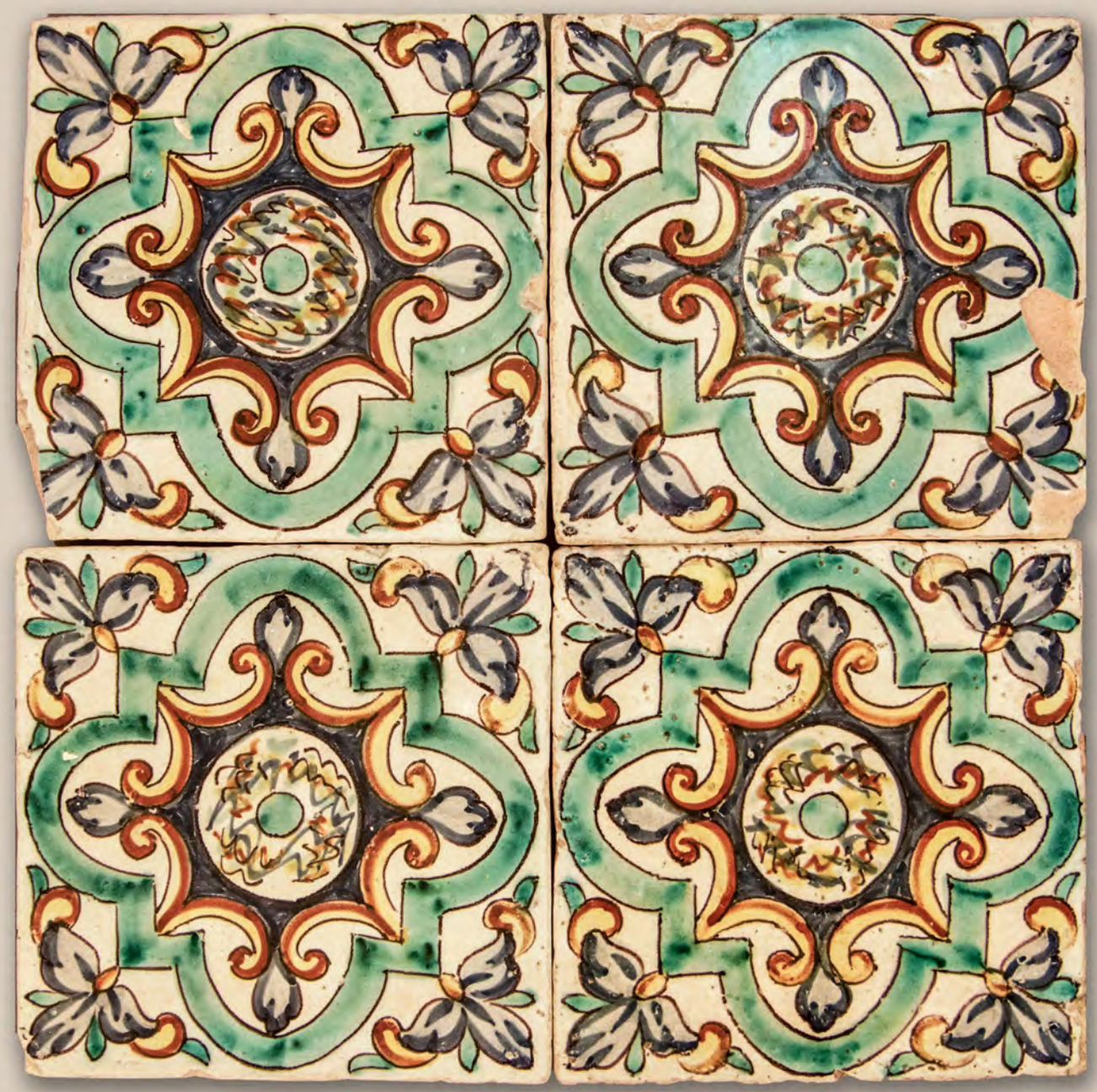
Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte *matificado* por el uso. Se observan pequeñas grietas del esmalte, que se recogen en la cocción. Han desaparecido, en algunas zonas, la materia vítrea y la cerámica.

Reverso: Faltas de materia cerámica debido a la extracción. No hay restos de esmalte cocido, ni inscripción alguna.

Canto: Ligera formación en cuña. Restos de esmalte, excepto en las zonas donde ha actuado la herramienta de extracción.

REF: 491



Nº INVENTARIO: CE1/00491

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 21,5 x 21,5 cm. Grosor: 1,5 cm.

Denominación: Azulejo de dibujo completo.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1801-1900 (MCG). 1740 (PG).

Descripción: Elementos idénticos a los de la composición 406 de la colección Aguar, pero aquí en una sola pieza. El centro jaspeado viene enmarcado por pequeños roleos en ocre amarillo, y una banda de color verde cobre, perfilada en negro manganeso, enmarca el motivo central. Los huecos de las esquinas se rellenan de lirios estilizados.

No se aprecian diferencias técnicas reseñables entre las piezas.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte brillante en buen estado. En los bordes hay algún recogimiento de esmalte. Se observa algún desportillado y una falta de materia cerámica bastante apreciable.

Reverso: Color de la arcilla amarillo pajizo. No hay inscripción alguna. En alguna pieza, aparecen restos de esmalte cocido.

Canto: Ligera forma en cuña.

REF: 492

Nº INVENTARIO: CE1/00492

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 21,5 x 21,5 cm. Grosor: 1,5-2 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado, con enlaces en los cuatro lados y en las cuatro esquinas.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1740-1750 (PG).

Descripción: Azulejo que muestra en su diseño bandas mixtilíneas, entrecruzadas con enrollamientos. Dibujan filos verde oliva claro en sus lados con acantos partidos. En el centro, se sitúa un florón verde cobre y manganeso, con relleno de planos verde oliva claro.

No se observan diferencias reseñables entre las piezas.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Barniz blanco opaco, aplicado a baño. Pintura manual sobre el barniz. No se observan marcas de cocción. Hay descuelgue de la pintura debido a la cocción y a la acción fundente del cobre.

Reverso: Arcilla color pajizo. No se observan marcas ni números. Presenta restos de esmalte blanco opaco y trazas de mortero, de difícil eliminación.

Canto: Ligeramente biselado con restos de esmalte. Se observan marcas de los puntos de apoyo que se utilizaron para cocer.

REF: 499

Nº INVENTARIO: CE1/00499

Objeto: Panel de dos azulejos.

Medidas: 21,5 x 21 cm. Grosor: 1,7 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado, con enlaces en tres lados y dos esquinas. Cerrado, por uno de los lados, con una banda verde.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1740-1750 (PG).

Descripción: Diseño poco frecuente y de composición complicada. Un roleo azul en diagonal dirige el diseño. entre el que se enrollan una cinta en color cobre. Destaca el uso del azul oscuro y su fuerte coloración. Es un diseño, con enlaces muy interesantes.

La técnica utilizada es similar. Los fallos de cocción son, asimismo, paralelos.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte muy desgastado. Faltas de materia vítrea, descantillados y picados.

Reverso: Color rojizo de la arcilla. Se observa la falta de material cerámico en los lados. Presenta restos de esmalte cocido.

Canto: Ligeramente en cuña. Se aprecian restos de esmalte en todos los lados excepto donde se picó para el arranque.

REF: 406

Nº INVENTARIO: CE1/00406

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 11,5 cm x 11,5 cm. Grosor: 1,5 cm.

Denominación: Composición de cuatro azulejos cuadrados, cada uno de ellos con enlaces en tres lados y una esquina.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: Mediados del siglo XVIII (JAC, PG).

Descripción: Cada azulejo se organiza en torno a una banda diagonal mixtilínea que, a un lado, desarrolla un motivo ornamental vegetal rellenando la esquina y, al otro, utiliza el motivo del jaspe para centrar la composición. En las esquinas se aloja un tulipán estilizado rellenando el espacio.

Las piezas están ejecutadas con la misma técnica, no apreciándose diferencias entre ellas.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte brillante en buen estado, pequeños picados y falta de material vítreo. No se observan marcas de trípodes.

Reverso: El color de la arcilla es amarillo pajizo. Muestra muchas marcas post-cocción de herramienta. No hay inscripción alguna. Se observa algún punto de esmalte cocido.

Canto: Ligera forma de cuña con restos de esmalte.

REF: 407

Nº INVENTARIO: CE1/00407

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 11,5 x 11,5 cm. Grosor: 1,5 cm. Con marco: 26,5 cm x 26,5 cm.

Denominación: Composición formada por cuatro azulejos completos.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia. Fábrica de Vicente Navarro (Cerdà, 2014, 183)

Cronología: 1701-1800 (MCG). Mediados del siglo XVIII (JAC). 1740 (PG).

Descripción: Cada azulejo presenta una flor abierta con dos bandas. La sección central se divide en siete pétalos y la exterior en otros siete más grandes. Las hojas rellenan el hueco dejado entre la circunferencia que marca la flor y las esquinas del azulejo.

La ejecución técnica de las piezas no presenta diferencias apreciables.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte que conserva el brillo en todas las piezas. Picadas y defectos en la capa vítrea y alguna falta de material cerámico. No se aprecian las marcas de los trébedes de la cocción.

Reverso: No se aprecia.

Canto: No se aprecia.

REF: 409

Nº INVENTARIO: CE1/00409

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 21,5 x 21,5 cm. Grosor: 1,8 cm.

Denominación: Composición de cuatro azulejos cuadrados, cada uno de ellos con enlaces en dos lados y una esquina.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1750 (PG).

Descripción: Composición de cuatro azulejos que completan el dibujo con cuatro piezas. Muestran enlaces en una esquina y dos lados. Una banda mixtilínea de cinco colores rodea la composición. Las esquinas confluyen en un rosetón central de color verde claro. Este centro se rodea por dos anillos decorados con acantos adosados azules. Flores campaniformes azules se ordenan en diagonal hacia la banda perimetral.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte que no conserva el brillo. Picadas y defectos en la capa vítrea y abundante falta de material cerámico. Está muy desgastado, incluso tiene una rotura en uno de los azulejos. Se observan numerosos repintes y rellenos realizados por Francisco Aguar que han sido conservados.

Reverso: No se aprecia.

Canto: No se aprecia.

REF: 423 - 427

Nº INVENTARIO: CE1/00423 - CE1/00427

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 21,5 x 21,5 cm. Grosor: 1,6 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado con enlaces laterales.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1750 (PG).

Descripción: Composición de cuatro azulejos polícromos. Cada pieza se ornamenta con un rombo de lados curvos que encierra una flor de dieciséis pétalos, situada justo en el centro. La circunferencia se completa con los cuatro azulejos que contienen acantos curvados.

La pieza 427 presenta un importante fallo en la superficie cerámica del azulejo, aunque la han esmaltado. Una de las piezas, en su reverso, muestra una gran explosión por caliche.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

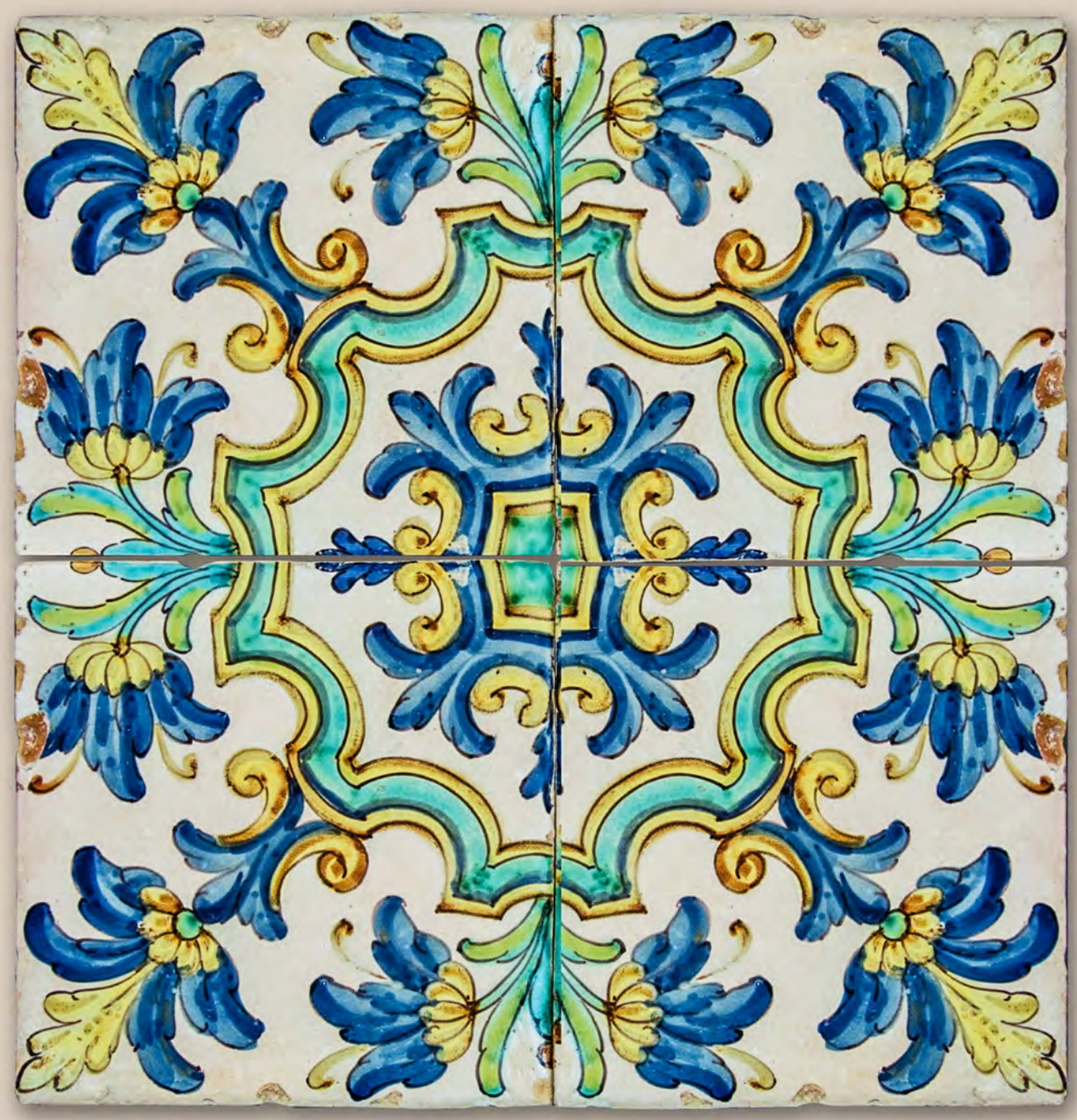
Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Barniz blanco opaco aplicado a baño. Pintura manual sobre el barniz. No se observan marcas de cocción.

Reverso: Arcilla color pajizo. No se observan marcas ni números. Restos de esmalte blanco opaco. Trazas de mortero de difícil eliminación.

Canto: Ligera conformación en cuña. Presenta restos de esmalte y fallos importantes de material cerámico.

REF: 444



Nº INVENTARIO: CE1/00444

Objeto: Panel de dos azulejos.

Medidas: 22 x 22 cm. Grosor: 1,8 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado, con enlaces en dos lados y una esquina.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia. Fabricado por Manuel Ferrán, calle de las Barcas (Pérez Guillén, 1996, 102).

Cronología: 1776-1825 (MCG). 1740 (PG).

Descripción: Composición de azulejos de diseño ornamental. El dibujo completo lo forman cuatro azulejos. El centro de los cuatro lleva un rosetón ornamental azul, matizado por los dos tonos de color. A su alrededor, una cinta verde cobre, festoneada por dos filos en ocre y amarillo siguiendo sus curvaturas. De la cinta, salen flores y hojas que rellenan espacios vacíos, adaptándose a la superficie.

En una de las piezas, se observa la desaparición de algunas sombras en ocre, que Aguar repintó con pintura al óleo.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Barniz blanco opaco aplicado a baño. Pintura manual sobre el barniz. No se observan marcas de cocción.

Reverso: Arcilla color pajizo. No se observan marcas ni números. Aparecen restos de esmalte blanco opaco y trazas de mortero, de difícil eliminación. No presenta ninguna señal.

Canto: Ligeramente biselado, con restos de esmalte.

REF: 447

Nº INVENTARIO: CE1/00447

Objeto: Panel de dos azulejos.

Medidas: 21 x 21 cm. Grosor: 1,8 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de cenefa.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1750 (PG).

Descripción: Composición de dos azulejos, partida en el centro del ramo. Cada azulejo muestra dos medios dibujos, pretendidamente simétricos. A un lado, llevan una cinta anudada, que sostiene una hoja larga y que sirve de enlace entre los distintos azulejos. Al otro, lleva medio ramo con dos floretas, una de seis pétalos y otra de cinco. También se dibujan dos frutos (¿peras?) y otros dos frutos redondos (¿membrillo o naranja?). El centro forma un cogollo relleno de hojas, sin espacios en blanco. Forma una guirnalda repetitiva, curvada hacia los extremos del lazo.

La ejecución de los dos azulejos es similar. Destacamos la forma de pintar, diferenciada de la florecilla rosácea de cinco pétalos. En el azulejo de la derecha, se ha pintado con pinceladas laterales y, en el de la izquierda, con pinceladas irregulares.

MORFOLOGÍA	TÉCNICA	ORNAMENTACIÓN	CONSERVACIÓN	OBSERVACIONES	BIBLIOGRAFÍA

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte muy brillante y de buena calidad. Hay faltas de la capa vítrea y de la zona cerámica.

Reverso: Restos de esmalte cocido. Se observan huellas dactilares.

Canto: Ligera conformación en cuña. Restos de esmalte. Uno de los azulejos ha sido cortado visiblemente, debido a su mala extracción.

REF: 453

Nº INVENTARIO: CE1/00453

Objeto: Azulejo.

Medidas: 1,5 x 11,3 cm. Grosor: 1,5 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de dibujo completo.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1720-1760 (MG).

Descripción: Dibujo en diagonal. El centro de la pieza lleva colocado un fruto (¿naranja o membrillo?), que destaca por color y forma respecto a los dos motivos laterales. A un lado, se ha situado una flor con seis pétalos y,al otro, un fruto estilizado con color morado de manganeso. No lleva verde para las hojas, el tallo queda de un verde muy suave. Popularmente a este motivo —y a sus similares— se le denomina *taulell de la pometa*, aunque sin ningún fundamento documental.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: El esmalte está *matificado* por el desgaste. Colores muy tenues, sobre todo el verde y el azul. Presenta desconchados en los laterales y falta de material en una de las esquinas.

Reverso: Color arcilla de cantera amarillo pajizo. No hay restos de esmalte ni marcas.

Canto: Ligeramente con forma de cuña. Restos de esmalte en las cuatro caras.

REF: 454

Nº INVENTARIO: CE1/00454

Objeto: Azulejo.

Medidas: 1,3 x 11 cm. Grosor: 1,2 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de dibujo completo.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia, Fábrica de Vicente Navarro (Pérez Guillen, 1996, 184).

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1780 (PG). 1720-1760 (MG). Segunda mitad del siglo XVIII (JAC).

Descripción: Azulejo con diseño en diagonal, marcado por los dos tallos entrelazados. Los dos frutos, del mismo tamaño, distribuyen el espacio de forma diferente a cómo se hace en el azulejo 453, aunque puedan pertenecer a la misma serie de la *pometa*. Rellenando las puntas, se encuentra, en la parte de arriba, un pequeño tulipán azul de tres pétalos y en una de las esquinas, otro campanillo amarillo y ocre.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Aplicación de una ligera capa de esmalte a baño. Numerosas señales de uso y pérdida del vidriado en uno de sus lados.

Reverso: Arcilla predominantemente blanca amarilla, aunque muestra coloración rosácea. No se observa ninguna inscripción.

Canto: Ligera forma de cuña. Restos de esmalte vitrificado a los lados. Capa muy fina opaca y mate.

REF: 457 - 461

Nº INVENTARIO: CE1/00457 - CE1/00461

Objeto: Azulejo.

Medidas: 1 x 11 cm. Grosor: 1,5 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de dibujo completo.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia, Fábrica de Vicente Navarro (JAC).

Cronología: 1701-1800 MCG. 1740 (PG). Mediados del siglo XVIII (JAC).

Descripción: Presenta una flor gerbera estilizada, con doble fila de pétalos bicolor, que ocupa la mayor parte de la superficie del azulejo. Las esquinas se rellenan, cada una de ellas, con tres hojitas, dispuestas en aspa, que completan la superficie.

Las piezas presentan diferencias en la ejecución y en el brillo.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte que no conserva el brillo en la referencia 457. Presenta picad, falta de materia vítrea y alguna de material cerámico. En ninguna de las piezas se aprecian las marcas de los trébedes de la cocción.

Reverso: Arcilla color pajizo rojizo. No tiene restos de esmalte pero sí algún rastro de mortero.

Canto: Ligera forma de cuña con rastros de esmalte.

REF: 484

Nº INVENTARIO: CE1/00484

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 22 x 22 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado, con enlaces en dos lados y una esquina.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia, Fábrica de la calle de las Barcas.

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1750 (PG).

Descripción: Composición de cuatro azulejos, que completan su dibujo en cuatro piezas. Cintas en diagonal, mixtilíneas y serpenteantes, marcan la división entre el ramo de uvas (¿moras?) y naranjas (¿membrillo?), con grandes hojas color verde hoja y matizadas con ocre. El centro de los cuatro azulejos forma un florón del que salen, entre las hojas azules, frutos de color ocre y amarillo. Las bandas de cinco colores añaden el morado de manganeso, tan tenue que, más bien, parece un sombreado rosa.

Se aprecian cambios de color —aparecen más claros— en diferentes zonas de los cuatro azulejos.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte que conserva el brillo en todas las piezas. Picadas y defectos en la capa vítrea y alguna falta de material cerámico. Se conservan los repintes efectuados por Aguar, sobre todo, en los sombreados ocres.

Reverso: No se aprecia.

Canto: No se aprecia.

REF: 487

Nº INVENTARIO: CE1/00487

Objeto: Azulejo.

Medidas: 22 x 22 cm. Grosor: 1,7 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de dibujo completo.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1750 (PG).

Descripción: Diseño de azulejo que muestra una granada, fácilmente identificable y de gran tamaño, junto a dos hojas grandes. Las floretas que forman los enlaces esquinares, y la que forma parte del ramo, son diminutas en comparación. Dos frutos pintados en morado de manganeso, que salen entre las hojas y la granada también son pequeños.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: El esmalte se encuentra *mateado* por el uso. Presenta numerosos y diminutos picados, a causa de la cocción. Asimismo, se observan desportillados y faltas de materia vítrea. Lo más importante es una esquina, que mantiene la restauración realizada por Francisco Aguar.

Reverso: Color pajizo del barro. No hay marca alguna ni restos de esmalte cocido.

Canto: Ligera conformación en cuña. Algún pequeño resto de esmalte.

REF: 495

Nº INVENTARIO: CE1/00495

Objeto: Panel de dos azulejos.

Medidas: 22 x 22 cm. Grosor: 1,7 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de cenefa. Dibujo completo, con dos piezas intercambiables.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1750 (PG).

Descripción: Composición que une en dos piezas lambrequines, conchas y tulipanes de forma ornamental multicolor. Arriba y abajo, lleva una cinta azul, perfilada en negro por su interior, que cierra la composición en la parte superior e inferior.

Las piezas son diferentes, especulares. Algunas sombras están invertidas.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Barniz blanco opaco aplicado a baño. Pintura manual sobre el barniz. No se observan marcas de cocción.

Reverso: Arcilla color pajizo. No se observan marcas ni números. Se aprecian restos de esmalte blanco opaco y trazas de mortero, de difícil eliminación.

Canto: Ligeramente biselado, con restos de esmalte.

REF: 501

Nº INVENTARIO: CE1/00501

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 21,5 x 21,5 cm. Grosor: 1,8 cm.

Denominación: Azulejos *de muestra*. Diseño cerrado en cuatro. Enlaces en dos laterales y una esquina.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1776-1800 (MCG). 1730-1740 (PG).

Descripción: Composición diseñada en diagonal. Venera central de cinco colores, sobre la que se apoya un imaginativo florero, o vaso, de influencias orientales. De esta pieza salen cuatro flores, tipo tulipán estilizado en azul, rodeando a una flor central, tipo rosácea, de cinco pétalos amarilla y sombreada de ocre.

La flor rosácea amarilla está sombreada de diferente manera en dos azulejos. En éstos, la sombra ocre define la silueta al lado y arriba, y define el pliegue central del pétalo. Por el contrario, en la flor amarilla de los demás azulejos, se marca el sombreado en la zona alta de cada pétalo.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Barniz blanco opaco, aplicado a baño. Pintura manual sobre el barniz. No se observan marcas de cocción.

Reverso: Arcilla color pajizo. No se distinguen marcas ni números. Se conservan restos de esmalte blanco opaco y trazas de mortero, de difícil eliminación.

Canto: Ligeramente biselado y con restos de esmalte.

REF: 502

Nº INVENTARIO: CE1/00502

Objeto: Azulejo.

Medidas: 21 x 21 cm. Grosor: 2 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de dibujo central completo, con enlaces en los cuatro lados y en dos esquinas.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1750 (PG)

Descripción: Composición en diagonal de un frutero jarrón agallonado, relleno de dos frutos fácilmente identificables, con dos grandes hojas. En el centro, un fruta similar a una naranja y dos grandes hojas a los lados completan el conjunto. Los cuatro lados del azulejo se rellenan con roleos y macizado de verde oliva y azul oscuro.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte desgastado, de color cremoso.

Reverso: El barro está bastante limpio. Se aprecia una pequeña porción de esmalte cocido a un lado.

Canto: Ligera forma de cuña. Sin resto de esmalte.

REF: 377

Nº INVENTARIO: CE1/00377

Objeto: Panel de dos azulejos.

Medidas: 21,5 x 14,5 cm. Grosor: 2 cm.

Denominación: Azulejo rectangular de dibujo completo con enlaces en las esquinas superiores. Forma cenefa.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1700-1800 (MCG). 1760-1770 (PG).

Descripción: Composición de dos azulejos polícromos iguales. El motivo decorado consiste en una cinta festoneada que se une con flores y dos frutos (¿naranjas?). El dibujo que enlaza entre los azulejos es medio lazo, igual para los dos lados del azulejo, aunque con las sombras del lazo en sentido contrario. El azulejo remata con un filo verde cobre, perfilado en manganeso en su interior y en el lado superior e inferior.

Los dos azulejos son similares en ejecución salvo algún detalle. Uno de ellos está más estropeado y presenta lascas en los bordes.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: El esmalte se encuentra en buen estado, pero con algunos picados y lascas en los lados. Pequeña explosión de caliche.

Reverso: Tiene una marca incisa realizada antes de la cocción que muestra una cruz en aspa. Las dos piezas la tienen. Faltas de material cerámico por su extracción defectuosa. Color pajizo del barro con algún resto de mortero. Restos de esmalte en los bordes.

Canto: Ligera forma de cuña. Restos de esmalte.

REF: 408

Nº INVENTARIO: CE1/00408

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 21,5 x 21,5 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado con enlaces en los tres vértices y en los cuatro lados.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1750-1760 (PG).

Descripción: Composición de cuatro azulejos cuadrados con enlaces que completan su dibujo con cuatro piezas. Bandas mixtilíneas juegan con la circunferencia central para enmarcar el motivo principal. En las esquinas diseñadas en diagonal se muestra un ramo con un racimo (uvas o moras) con dos frutos ambos lados de color ocre y amarillo. En el espacio que queda entre la esquina y la banda mixtilínea, se han colocado dos pequeñas florecillas como relleno a ambos lados.

La diferencia entre las piezas se advierte en los defectos de coloración y en el desgaste de las piezas.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte muy desgastado que no conserva el brillo en las piezas. Muestra picadas y defectos en la capa vítrea, abundantes faltas de material cerámico y explosiones por caliche. Se conservan los repintes y rellenos efectuados por Aguar.

Reverso: No se aprecia.

Canto: No se aprecia.

REF: 411

Nº INVENTARIO: CE1/00411

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 21,2 x 21,2 cm. Grosor: 1,5 cm.

Denominación: Composición de cuatro azulejos cuadrados con cuatro enlaces laterales.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1770-1780 (PG).

Descripción: Composición de cuatro azulejos pintados sobre esmalte blanco. Entre los cuatro forman un dibujo completo diferente a la unidad. En diagonal se sitúan ramilletes de flores que parten de un núcleo central señalado por una gran flor de seis pétalos. Las bandas quebradas de fondo verde, y fileteadas de amarillo, forman diversas figuras y son el nexo de unión entre los azulejos. Las bandas van perfiladas en manganeso, entre las uniones de distintos colores y en las esquinas.

La técnica de fabricación es la misma en las cuatro piezas. Las pinceladas se han aplicado de la misma forma y únicamente se aprecian defectos de cocción que afectan a la intensidad del color.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: El esmalte se aplicó a baño y muestra un desgaste evidente debido al uso.

Reverso: Color de la arcilla amarillo pajizo .No se observan inscripciones ni restos de esmalte cocido, aunque sí quedan restos de mortero en alguna zona.

Canto: Ligera forma de cuña. Restos de esmalte cocido.

REF: 414

Nº INVENTARIO: CE1/00414

Objeto: Panel de dos azulejos.

Medidas: 21,5 x 19,5 cm. Grosor: 1,6 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado cenefa cerrado por dos laterales, superior e inferior.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1770-80 (PG). 1776 (PG).

Descripción: Composición de dos azulejos con decoración floral y ornamental. Se cierra en la parte superior con una cinta amarilla perfilada de manganeso por su interior. El ramo, guirnalda en formación redonda, pende de las dos esquinas. En el lado inferior se cierra por la cinta amarilla que, esta vez, se perfila por los dos lados, seguida de una cenefa con ovas y astrágalos, figuras de inspiración greco-latina.

No son apreciables las diferencias técnicas de ejecución de las piezas.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte que conserva el brillo en todas las piezas. La falta de material cerámico es importante. Se ha sustituido gran parte del azulejo por medio de escayola que luego Aguar repintó, intentando dar el mismo aspecto que el azulejo original.

Reverso: No se aprecia.

Canto: No se aprecia.

REF: 415

Nº INVENTARIO: CE1/00415

Objeto: Panel de seis azulejos.

Medidas: Cuatro azulejos de 13 x 6 cm. Dos azulejos de 13 x 13 cm.

Denominación: Azulejos de dos series diferentes. Las dos producciones son cenefas con dibujo cerrado por una banda en el lado superior y otra en el lado inferior. Dos en azulejo cuadrado y cuatro azulejos rectangulares denominadas *cintetas*.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia, Fábrica de la calle *Mossén* Femades.

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1776 (PG).

Descripción: Los azulejos, denominados popularmente *cintetes*, muestran una media flor de cinco pétalos lobulados y con hojas a ambos lados decoradas con roleos en amarillo ocre. Los azulejos que tienen una cesta pintada con gallones forman la parte central de la composición. La cesta se llena con dos *frutillos* a ambos lados de color amarillo ocre. El centro lo marca una gran flor azul de cuatro pétalos sombreados azul oscuro, azul claro. La composición queda enmarcada por dos medios acantos azules que enlazan con el siguiente azulejo. La cesta queda envuelta por una cinta curvilínea verde azul y ocre.

Técnicamente, las piezas están ejecutadas de la misma forma. El color ocre queda burbujeado en los azulejos del centro.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte que conserva el brillo en todas las piezas. Picadas y defectos en la capa vítrea y alguna falta de material cerámico. No se aprecian las marcas de los trébedes de la cocción.

Reverso: No se aprecia.

Canto: No se aprecia.

REF: 425

Nº INVENTARIO: CE1/00425

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 21,1 x 21 cm. Grosor: 1,9 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado con dibujo central y con enlaces en dos esquinas opuestas y dos lados.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1750-1760 (PG).

Descripción: Composición que forma, entre los cuatro azulejos, un dibujo completo. Se trata de un cuadrado con exedras en los laterales, dispuestas en diagonal y pintadas con cinco colores sin difuminar. En la cavidad curva, se alojan cuatro ramos, que se componen de una flor, un racimo bicolor, tres frutos y un estilizado tulipán. De este modelo, se fabricaron distintas variantes en las que cambia el ramo.

La técnica de pintura es la misma en todos los azulejos, con las diferencias normales de la ejecución manual.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte brillante con faltas de material en algún lado. Se observan lascas que han saltado, quizás, por la mala extracción. No presenta picados y no hay marcas de cocción.

Reverso: No apreciamos marcas. En alguno queda algún residuo de mortero y un poco de esmalte.

Canto: Biselado, ligera cuña. No hay restos de esmalte pero sí de mortero, de difícil eliminación.

REF: 426

Nº INVENTARIO: CE1/00426

Objeto: Panel de dos azulejos

Medidas: 21,5 x 21,5 cm. Grosor: 1,7cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de cenefa.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia, Fábrica de la calle *Mossèn* Femares (Pérez Guillén, 2010, 166)

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1750-1776 (PG).

Descripción: Cenefa de rocalla con perforaciones que transparentan el fondo azul cobre. El recorrido ondulado y las puntas azules difuminadas del interior dotan al motivo de un dinamismo muy interesante. Los dos azulejos que forman la referencia son iguales pero con el dibujo confrontado. Se remata arriba y abajo con un filo amarillo, perfilado de negro manganeso.

La ejecución de una y otra pieza no presenta diferencias reseñables.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: El esmalte se encuentra sin brillo, desgastado y con numerosos picados y lascas.

Reverso: Color de la arcilla amarillo oscuro. Se conservan restos de esmalte y de mortero, de difícil eliminación.

Canto: Ligeramente en cuña. Restos de esmalte.

REF: 431

Nº INVENTARIO: CE1/00431

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 21 x 21 cm. Grosor: 1,8 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado con enlaces laterales y esquinares.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1770 (PG).

Descripción: Composición de cuatro azulejos con enlaces laterales, que forman dibujo abierto. En diagonal, aparece una cenefa de flores, sobre fondo blanco, con bordes curvos y una cenefa de hojas pintadas en verde cobre, sobre fondo amarillo. Se fabricaron abundantes modelos muy similares. Permiten múltiples combinaciones.

No se aprecian diferencias entre las piezas, que se realizaron siguiendo las mismas pautas.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte brillante con faltas de materia vítrea. Se observan faltas en todas las piezas.

Reverso: Color de la arcilla amarillo oscuro. Conserva restos de esmalte y restos de mortero de difícil eliminación. No se aprecian marcas destacables.

Canto: Ligeramente conformado en cuña. Se observan abundantes restos de esmalte cocido.

REF: 432 - 489

Nº INVENTARIO: CE1/00432 - CE1/00489

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 21 x 21 cm. Grosor: de 1,4 a 1,9 cm —incluso 2 cm—, en las distintas piezas.

Denominación: Azulejo cuadrado de dibujo completo, aunque con enlaces iguales en las cuatro esquinas.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1760-1770 (PG).

Descripción: Composición de cuatro azulejos con la misma decoración. Una flor, de tamaño desproporcionado al resto de la composición, marca el dibujo diagonal asimétrico, dividido en dos partes bien diferenciadas. En las cuatro esquinas, lleva una pequeña flor azul de cinco pétalos con dos hojas, que se utiliza como enlace. Los tallos son robustos y se pintan en un marrón verdoso. La flor de seis pétalos que encabeza la diagonal de la simetría, sombrea los pétalos de la misma forma en todos los azulejos, desde el centro hacia afuera, a tenor de las gotas finales de la pincelada. Las hojas están sombreadas en azul e incluso el verde, vira hacia el turquesa. Si incluimos la pieza de la referencia 489, de la misma producción, podemos observar que la ejecución sigue un mismo patrón. Las pinceladas están realizadas en la misma dirección y sombreadas de la misma forma. El brillo es diferente en cada una de las piezas, alguna de las cuales sorprende. Uno de los azulejos está esmaltado con una fina capa que transparenta el rosado de la arcilla, por lo que aporta un color más rojizo al esmalte.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Buena calidad de los colores, brillantes y bien desarrollados. El color ocre es vivo y, en algunas zonas, tiene puntos sin la suficiente temperatura. Muestra vaporizaciones del cobre.

Reverso: Presenta manchas de esmalte cocido. Algunos restos de la escayola han penetrado en la masa arcillosa y son de difícil eliminación.

Canto: Se observan numerosas muestras de la cocción y los apoyos de los colomines para mantener erguido el azulejo. Podemos distinguir el punto de apoyo, por la muesca en el esmalte y la coloración diferente de la zona, donde apoya el barro crudo.

REF: 433

Nº INVENTARIO: CE1/00433

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 22 x 22 cm. Grosor: 2 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de dibujo completo, sin enlaces.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1750-1760 (PG).

Descripción: Dibujo diseñado en diagonal. El objeto principal es la estilización del cuerno de Amaltea, que contiene una granada cerrada, uvas y una ¿naranja?, además de lo que parecen ser tres *frutillos*. Hojas y flores rellenan los espacios para conseguir un efecto de abundancia.

No se perciben diferencias importantes entre las piezas.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Barniz blanco opaco aplicado a baño. Pintura manual sobre el barniz. No se observan marcas de cocción.

Reverso: Arcilla color pajizo. No se observan marcas ni números. Se aprecian restos de esmalte blanco opaco y trazas de mortero de difícil eliminación.

Canto: Ligeramente biselado con restos de esmalte.

REF: 435

Nº INVENTARIO: CE1/00435

Objeto: Panel de dos azulejos.

Medidas: 21,3 x 21,3 cm. Total: 43 x 21,5 cm. Grosor: 1,8 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de cenefa.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1750-1760 (PG).

Descripción: Composición de dos azulejos, cuyo centro está formado por un cestillo de color verde cobre, que contiene dos granadas, dos frutos (¿ciruelas?) y una flor central azul de seis pétalos. Las rocallas laterales son los nexos de unión entre azulejos para formar la cenefa. Se da la circunstancia de que cada azulejo no tiene el dibujo completo, lleva pintado dos medios dibujos.

Las pinceladas se han llevado a cabo de la misma forma. En las veneras se ha ejecutado la coloración azul sobre amarillo en una de las piezas y, al contrario, en la otra pieza, amarillo sobre azul.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: El esmalte está deteriorado con muchas faltas y descascarillados. Está muy desgastado y sin brillo. Se observan además picados y faltas de esmalte.

Reverso: El barro es rosado amarillo. Conserva restos de esmalte. Se observan marcas incisas, de alguna herramienta antes de la cocción.

Canto: Ligeramente conformado en cuña. Mortero de difícil eliminación.

REF: 437

Nº INVENTARIO: CE1/00437

Objeto: Panel de dos azulejos.

Medidas: 22 x 22 cm. Grosor: 2 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de cenefa, aunque con enlaces en las cuatro esquinas y en los dos lados opuestos.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1750-1760 (PG).

Descripción: Composición de dos azulejos polícromos de cenefa. Dibujo de tipo especular, con un cestillo venera cargado de dos frutos (¿naranjas?, ¿membrillos?), hojas abundantes, que rellenan todo el espacio y una flor de seis pétalos en el centro. Los dos pájaros, que podrían representar el Ave Fénix (Pérez Guillén, 1996, 93), muerden un zarcillo que sale de la vegetación central y se sustentan, a ambos lados, en una banda de roleos ondulante de cinco colores, a modo de orla y palmeta, que recorre la composición.

Los cambios entre un azulejo y otro son mínimos y debidos a su confección.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: El esmalte tiene un brillo aceptable, aunque hay una cierta contaminación grisácea, producto de la cocción. Presenta lascas y pérdidas de material vítreo.

Reverso: Color de la arcilla paja rojizo. No hay restos apreciables de esmalte cocido. La extracción defectuosa produjo faltas de material cerámico. En una de las piezas, hay una inscripción negra en forma de cruz, pintada con óxido.

Canto: Ligera forma de cuña con mínimos restos de esmalte.

REF: 438

Nº INVENTARIO: CE1/00438

Objeto: Panel de dos azulejos.

Medidas: 21 x 21 cm. Grosor: 1,8 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado con enlaces en los cuatro lados y en una esquina.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1760-1770 (PG).

Descripción: Composición de dos azulejos iguales que forman un dibujo completo con cuatro piezas. El motivo está diseñado en diagonal, donde una flor de siete pétalos marca el tema central del ramo. Un medio del dibujo, está recorrido por una moldura ondulante de cinco colores, aunque siguiendo por el orden curva y recta. En el ramo, además, hay dos floretas acompañando a la central; una de ellas simula un lirio y la otra un campanillo, y están recogidas por una cinta a modo de lazo, que servirá de unión entre los distintos azulejos.

No se observan diferencias sustanciales entre las piezas.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Barniz blanco opaco aplicado a baño. Pintura manual sobre el barniz. No se observan marcas de cocción.

Reverso: Arcilla color pajizo. No se observan marcas ni números. Se aprecian restos de esmalte blanco opaco y trazas de mortero de difícil eliminación.

Canto: Ligeramente biselado con restos de esmalte.

REF: 439 - 486

Nº INVENTARIO: CE1/00439 - CE1/00439 - CE1/00486

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 21,5 x 21,5 cm. Grosor: 1,6 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado con enlaces esquinares y laterales.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia. Fábrica de Marcos A. Disdier.

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1750-1760 (PG).

Descripción: Composición de cuatro azulejos en el que cada uno completa su diseño. La unión de los cuatro forma un motivo diferente a la unidad y muy dinámico. El centro del azulejo muestra un ramo con una flor azul de cinco pétalos y tres frutos, coloreados en morado de manganeso y un fruto naranja amarillo (¿membrillo o naranja?). En los lados, se sitúa un ramillete, diseñado en aspa, que nace de una flor de cuatro pétalos, dibujada en el medio mismo del azulejo.

La ejecución mantiene las mismas características. En la referencia 486, aunque forma parte del mismo diseño, se observan muchas diferencias de ejecución. Así, el azulejo es ligeramente más grueso y el esmalte no muestra brillo, es mate. El dibujo basado en la misma producción, presenta diferencias notables. Se realizó el estarcido de un azulejo del 439 y se aplicó sobre el azulejo 486, mostrando tamaños y situación muy diferenciada de los dibujos.

MORFOLOGÍA	TÉCNICA	ORNAMENTACIÓN	CONSERVACIÓN	OBSERVACIONES	BIBLIOGRAFÍA

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Barniz blanco opaco aplicado a baño. Pintura manual sobre el barniz. No se observan marcas de cocción.

Reverso: Color amarillo pajizo con restos de esmalte. Tienen alguna traza de mortero, de difícil eliminación.

Canto: Ligeramente biselado con restos de esmalte y algún resto de mortero. Se aprecia una marca lateral de los colomines, como apoyos para la cocción.

REF: 440

Nº INVENTARIO: CE1/00440

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 22 x 22 cm. Grosor: 1,5 cm-2,2 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado con enlaces laterales.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1770-1780 (PG).

Descripción: Composición formada por cuatro azulejos decorados con dos franjas diagonales de fondo verde cobre. El diseño deja tres bandas en blanco, en centro y esquinas, y la decoración de las bandas verdes también se deja en blanco.

No se observan diferencias apreciables entre las piezas.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: El esmalte se encuentra en buen estado; es brillante y lleno de pequeñas manchas, que suponemos se deben a la cocción.

Reverso: El color de la arcilla es blanquecino Se observan restos de mortero, de difícil eliminación y alguna mancha de esmalte cocido.

Canto: Ligera forma de cuña. Restos de esmalte.

REF: 442

Nº INVENTARIO: CE1/00442

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 21 x 21 cm. Grosor: 2 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado, con enlaces en dos esquinas y dos lados.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1750-1760 (PG).

Descripción: Composición que forma, entre los cuatro azulejos, un dibujo completo. El dibujo está formado por un cuadrado con cintas, que combinan la curva y la recta en diagonal, pintadas con cinco colores, sin difuminar. En la cavidad curva, se alojan un ramo compuesto por una flor, un racimo bicolor (uvas o moras), tres frutos y un estilizado tulipán. De este modelo, se fabricaron distintas variaciones, que cambian el ramo.

La técnica de pintura es la misma en todos los azulejos, con las diferencias normales de la ejecución manual.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte brillante. Se observan faltas de material en algún lado y lascas que han saltado, quizás por la mala extracción. No presenta picados ni marcas de cocción.

Reverso: No se aprecian marcas. En alguno, queda algún residuo de mortero y un poco de esmalte.

Canto: Biselado, ligera cuña. No hay restos de esmalte. Restos de mortero de difícil eliminación.

REF: 450

Nº INVENTARIO: CE1/00450

Objeto: Panel dos azulejos.

Medidas: 21,5 x 21,5 cm. Grosor: 1,8 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de cenefa.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia, Fábrica de *Mossèn* Femares (Pérez Guillén, 2010, 172).

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1776-1780 (PG).

Descripción: Este motivo se puede diferenciar en dos mitades claramente. La primera, la mitad superior, muestra un tallo serpenteante, del que salen hojitas y dos flores, cada una de ellas en su mitad. La flor azul lleva diez pétalos de distinto grosor y un centro bicolor. La flor amarilla lleva doce pétalos, difuminados con ocre y, en su centro, múltiples semillas. La mitad inferior del motivo, consiste en una cinta bicolor, en sierra de zigzag, y una banda azul, perfilada en su interior en manganeso, que recorre el lado inferior del azulejo cerrando el motivo. Las dos mitades llevan enlaces para unir los demás azulejos de la cenefa a ambos lados.

Se observan manchas de color azul en una de las piezas.

MORFOLOGÍA | TÉCNICA | ORNAMENTACIÓN | CONSERVACIÓN | OBSERVACIONES | BIBLIOGRAFÍA

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte brillante en buen estado. Se muestran algunas lascas, y pérdida mínima de material cerámico y vítreo.

Reverso: Color de la arcilla claro, amarillo pajizo. Tiene pequeños restos de esmalte. Ninguna inscripción.

Canto: Ligeramente forma de cuña. Restos de esmalte y huellas de la herramienta de extracción.

REF: 455

Nº INVENTARIO: CE1/00455

Objeto: Azulejo.

Medidas: 11,3 x1 1,3 cm. Grosor: 1,5 cm

Denominación: Azulejo cuadrado de dibujo completo.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1770 (PG).

Descripción: Azulejo de dibujo estilizado y sencillo. Es un grupo combinado entre un fruto (naranja, ¿membrillo?), una *floreta* de seis pétalos y un tulipán estilizado con tres pétalos. Las hojas están simplificadas y sin matizar. Fue una pieza muy utilizada en pavimentos, mezclándola con ladrillos sin vidriar.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte que conserva el brillo. Picadas y defectos en la capa vítrea y alguna falta de material cerámico. No se aprecian las marcas de los trébedes de la cocción.

Reverso: Arcilla color amarillo pajizo. No tiene restos de esmalte y está limpio de materiales de obra.

Canto: Ligeramente forma de cuña con rastros de esmalte.

REF: 456

Nº INVENTARIO: CE1/00456

Objeto: Azulejo.

Medidas: 11 x 11 cm. Grosor: 1,5 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de dibujo completo.

Localización: Colección MCG.

Lugar de fabricación: Valencia, Fábrica de la calle Corona (Pérez Guillén, 1996, 223, Fig. 657).

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1780-1790 (PG).

Descripción: La flor central del motivo, con ocho pétalos amarillos y ocre y cuatro pétalos interiores de color cobre, está encuadrada por un marco negro y verde cobre, donde las esquinas se han biselado. Los espacios de las puntas esquinares se han rematado con una bola pequeña para completar el vacío.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte *matificado* por el uso. Muestra una huella que se produjo durante la fabricación y que se ha cubierto de esmalte igualmente. Se observa un fallo de esmalte a un lado, donde aparece una pequeña grieta. Asimismo, se aprecia una pequeña pérdida de material vítreo.

Reverso: No hay marcas de numeración. No hay huellas apreciables y está limpio de material de obra.

Canto: Ligera forma de cuña. Mínimo resto de esmalte opaco cocido.

REF: 466

Nº INVENTARIO: CE1/00466

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 11 x 11 cm. Grosor: 1,2 cm.

Denominación: Azulejo pequeño, olambrilla, de dibujo completo.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1790 (PG).

Descripción: Composición de cuatro azulejos, en la que cada uno lleva un cestillo centrado en diagonal. Un grupo integrado por una flor central de cinco pétalos, un frutillo a un lado y un tulipán a otro, forman el contenido del cestillo. Hojas sencillas rellenan los huecos entre los elementos florales.

En uno de los cestillos se aprecian diferencias de matices en el ocre, que se ha pincelado en plano mientras que, en los otros, el color apenas se ha pincelado.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte que no conserva el brillo. Picadas y falta de materia vítrea y alguna de material cerámico. No se aprecian las marcas de los trébedes de la cocción.

Reverso: Arcilla color pajizo rojizo. No tiene restos de esmalte, pero sí algún rastro de mortero.

Canto: Ligera forma de cuña con rastros de esmalte.

REF: 470

Nº INVENTARIO: CE1/00470

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 21,5 x 21,5 cm. Grosor: 2,5 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado, con enlaces en dos lados y una esquina.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia, Fábrica de Manuel Ferrán, calle de las Barcas (Pérez Guillén, 1996, 109).

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1750-1760 (PG).

Descripción: Composición de cuatro azulejos cuadrados cuya combinación forma un dibujo completo. El diseño va recorrido por una cinta que forma un cuadrado, excepto en las esquinas que se recorta en forma circular hacia adentro. En cada lado, esta cinta de cinco colores está perforada por tres puntos, lo que le aporta ligereza. Está difuminada en los cantos con azul cobalto sobre verde cobre. La flor de las esquinas, de grandes pétalos y semillas, llena todo el espacio adaptándose a su forma. El centro común de los cuatro azulejos está diseñado a partir de una flor amarilla central, a la que cierra un resplandor azul de base verde y ocre. Dibujo diseñado en diagonal.

No se aprecian diferencias de ejecución significativas.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte muy desgastado. Se observan importantes pérdidas de dibujo en todos los azulejos, así como de materia vítrea y de materia cerámica.

Reverso: Color de la arcilla amarillo rojizo. Restos de esmalte. No se aprecia inscripción alguna.

Canto: Ligeramente conformado en cuña. Algún resto mínimo de esmalte cocido. El lateral de una pieza presenta importantes pérdidas de materia cerámica, debido a la mala estación de los azulejos.

REF: 472

Nº INVENTARIO: CE1/00472

Objeto: Panel de dos azulejos.

Medidas: 21 x 21 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de cenefa.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1770 (PG).

Descripción: Banda verde con los cantos ondulados y rellenos de verde cobre, que enmarca una zona macizada de fondo amarillo, con florecillas verde cobre. Ocupa un tercio central de la superficie decorada del azulejo. Ramitas muy finas se enlazan y se dejan ver con dos hojas pequeñas, una flor morada de manganeso y un frutillo amarillo ocre.

No se aprecian diferencias especiales entre las piezas.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte que conserva el brillo en todas las piezas. Picadas y defectos en la capa vítrea y alguna falta de material cerámico.

Reverso: No se aprecia.

Canto: No se aprecia.

REF: 473

Nº INVENTARIO: CE1/00473

Objeto: Panel de dos azulejos.

Medidas: 21 x 21 cm. Grosor: 1,7 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de cenefa.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1750-1760 (PG).

Descripción: Cada azulejo muestra la mitad del dibujo completo. Un nudo de una cinta azul y dos tallos entrelazados en el centro de las piezas, son el nexo de unión del diseño. En las puntas, arriba a los lados, se sitúan dos flores con amplios pétalos y grandes semillas. En la parte baja, uvas (o ¿moras?) con dos hojas matizadas en ocre se entrelazan con finos zarcillos.

El diseño se cierra en el lado superior e inferior con sendas bandas azul oscuro, perfiladas en su interior con manganeso.

No se observan diferencias apreciables en la ejecución de las dos piezas.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Algunas lascas y pérdidas de material vítreo no dejan de mostrar una buena calidad del esmalte. Hay una explosión por caliche en uno de los azulejos.

Reverso: Restos de esmalte cocido. Color rojizo de la arcilla. No hay inscripción.

Canto: Ligeramente biselado, con restos de esmalte opaco.

REF: 474

Nº INVENTARIO: CE1/00474

Objeto: Azulejo.

Medidas: 21 x 21 cm. Grosor: 2 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de dibujo completo.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1760-1770 (PG).

Descripción: El centro de la composición lo ocupa una flor de veinticinco pétalos amarillo y ocre. Las cuatro esquinas se rellenan con flores (tulipán) ornamentales esquemáticas de tres pétalos. Cuatro flores unidas por los tallos confieren unidad a la cenefa exterior del azulejo.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte opaco muy desgastado. Las esquinas muestran la desaparición del material vítreo. Presenta numerosos picados.

Reverso: Color de la arcilla amarillo paja. Presenta restos de esmalte cocido y de mortero.

Canto: Conformación en cuña, aunque es poco apreciable. Se distinguen restos de esmalte cocido y de mortero adherido.

REF: 479

Nº INVENTARIO: CE1/00479

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 21,5 x 21,5 cm. Grosor: 1,6 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado, con enlaces en las esquinas y en los lados.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia, Fábrica de Vicente Navarro (Pérez Guillén, 1996, 168). Fábrica Marcos A. Disdier.

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1770-1780 (PG).

Descripción: Ornamentación con ramito central ondulado, con dos tulipanes y cuatro frutitos amarillo ocre. Los ramilletes de los lados de los azulejos se colocan en aspa y serpenteantes, lo cual —unidos los cuatro azulejos— aporta una visión dinámica muy diferente al azulejo individual.

Se observan manchas en alguna de las piezas, debido al descuido en la fabricación.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

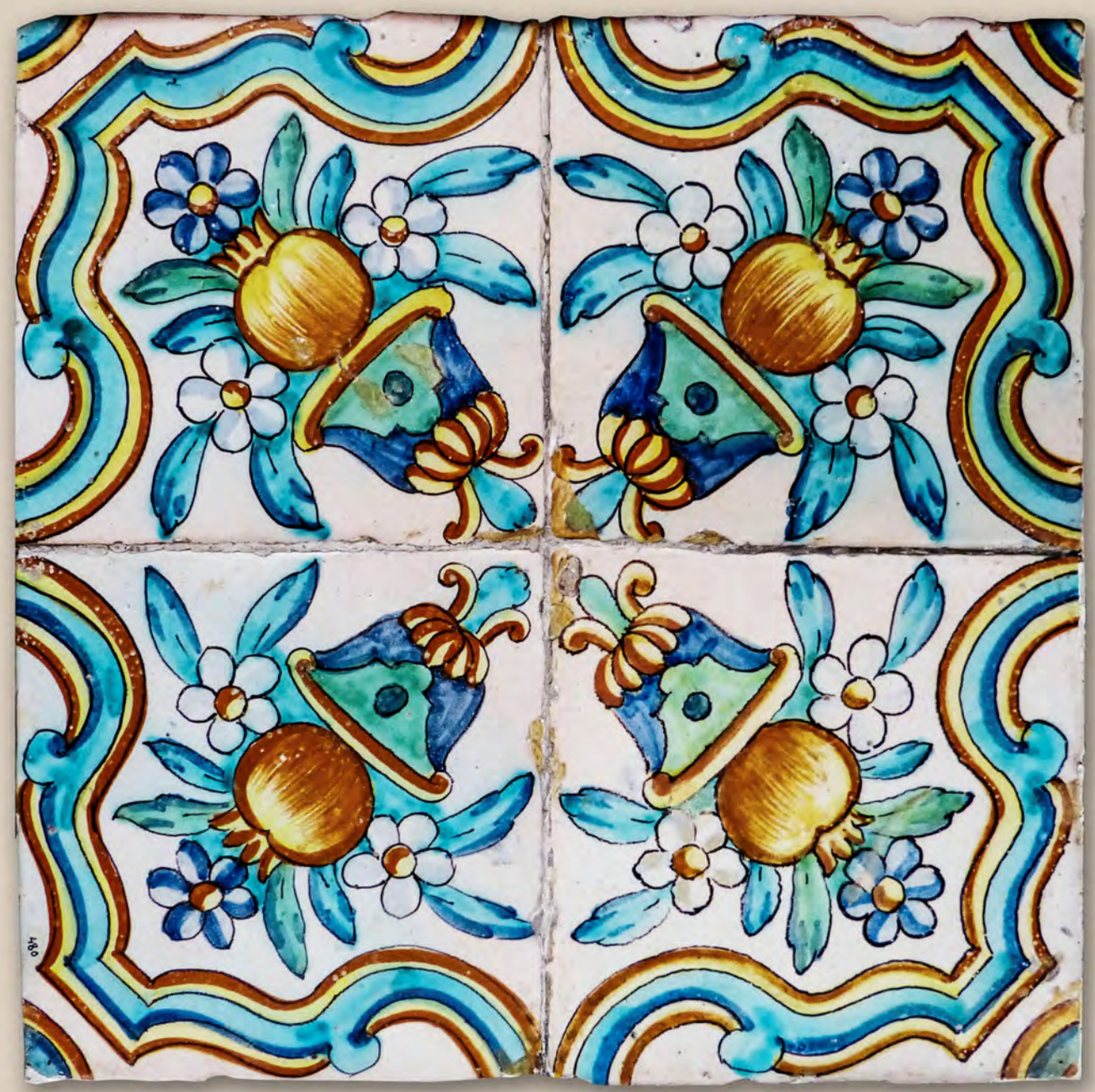
Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Barniz blanco opaco, aplicado a baño. Pintura manual sobre el barniz. No se observan marcas de cocción.

Reverso: Color amarillo pajizo con restos de esmalte. Tienen alguna traza de mortero de difícil eliminación. Las cuatro piezas de la referencia llevan marcas incisas, realizadas antes de la cocción sobre el barro húmedo. Las marcas tienen forma de aspa doble y así se facilitaría su colocación en la obra arquitectónica.

Canto: Ligeramente conformado en cuña. Restos de esmalte y mortero.

REF: 480



Nº INVENTARIO: CE1/00480

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 21,5 x 21,5 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado, con enlaces en una esquina y dos lados.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1755-1760 (PG).

Descripción: Composición de cuatro azulejos iguales, decorados en diagonal con una estilización de un jarrón, que converge en el centro de la composición. La copa lleva una especie de lambrequín que lo decora y se remata con pequeños gallones ocre y amarillo. El contenido del jarrón consiste en una granada fácilmente identificable y tres florecillas tipo, situadas, de forma triangular, a los lados y arriba. El resto se rellena con hojas alargadas. La composición se completa con cuatro azulejos.

La ejecución técnica es muy parecida en las cuatro piezas. Una de ellas muestra el descuelgue de la pintura en la cocción.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte que conserva el brillo en todas las piezas. Picadas y defectos en la capa vítrea y alguna falta de material cerámico. Numerosas muestras de reintegración cromática y volumétrica, que fueron realizadas por Aguar, por lo que se han respetado.

Reverso: No se aprecia.

Canto: No se aprecia.

REF: 485

Nº INVENTARIO: CE1/00485

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 21,5 x 21,5 cm. Grosor: 2 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado con enlaces laterales.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia, Fábrica de la calle de *Mossèn* Femades.

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1770-1780 (PG). 1776 (PG).

Descripción: Composición formada por cuatro azulejos decorados con dos franjas diagonales ondulantes de fondo macizado en amarillo. El diseño deja tres bandas en blanco, centro y esquinas, y la decoración de las bandas amarillas también se deja en blanco. De este modelo, se conocen alrededor de seis variaciones; es un diseño muy utilizado.

El verde cobre está burbujeado en alguna pieza, que Aguar repintó por encima con óleo.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

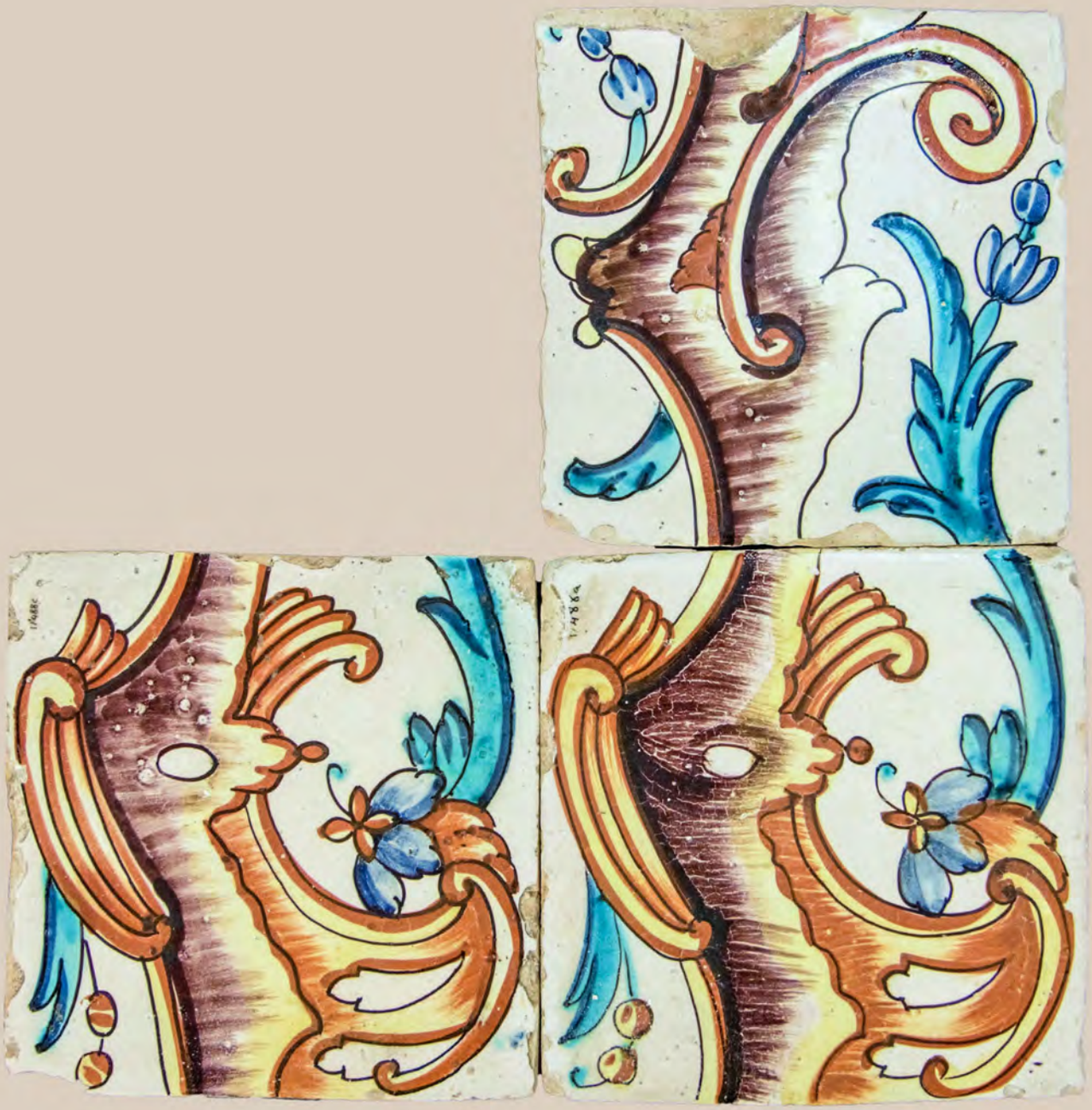
Conformación: Conformación manual húmeda.

Anverso: Barniz blanco opaco aplicado a baño, con base *borácica*. Pintura aplicada de forma plana, macizando el fondo del dibujo, en reserva.

Reverso: Arcilla color pajizo. No se observan marcas ni números. Presenta restos de esmalte blanco opaco y trazas de mortero de difícil eliminación

Canto: Ligeramente biselado con restos de esmalte y algo de mortero.

REF: 488



Nº INVENTARIO: CE1/00488

Objeto: Panel de tres azulejos.

Medidas: 21,5 x 21,5 cm. Grosor: 1,5-1,8 cm.

Denominación: Azulejos cuadrados de cenefa.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia, Fábrica de *Mossèn* Femades (Pérez Guillén, 2010, 169).

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1770-80 (PG).

Descripción: Azulejos de dibujo con rocalla asimétrica: dos iguales y uno diferente que mantiene los enlaces y forman parte de la misma serie. Tienen perforaciones ovales que producen mayor ligereza en el dibujo. Las flores y ramas inferiores siguen la misma dirección de la cenefa, y las flores y ramas superiores siguen en dirección contraria. No llevan banda de cierre, ni en la parte superior ni en la inferior.

De las tres piezas, dos están decoradas con el mismo diseño y una de ellas es diferente. Las que son iguales, mantienen idénticas características de ejecución: las mismas sombras y las mismas pinceladas, con pequeños detalles diferenciadores a causa del pintado manual.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

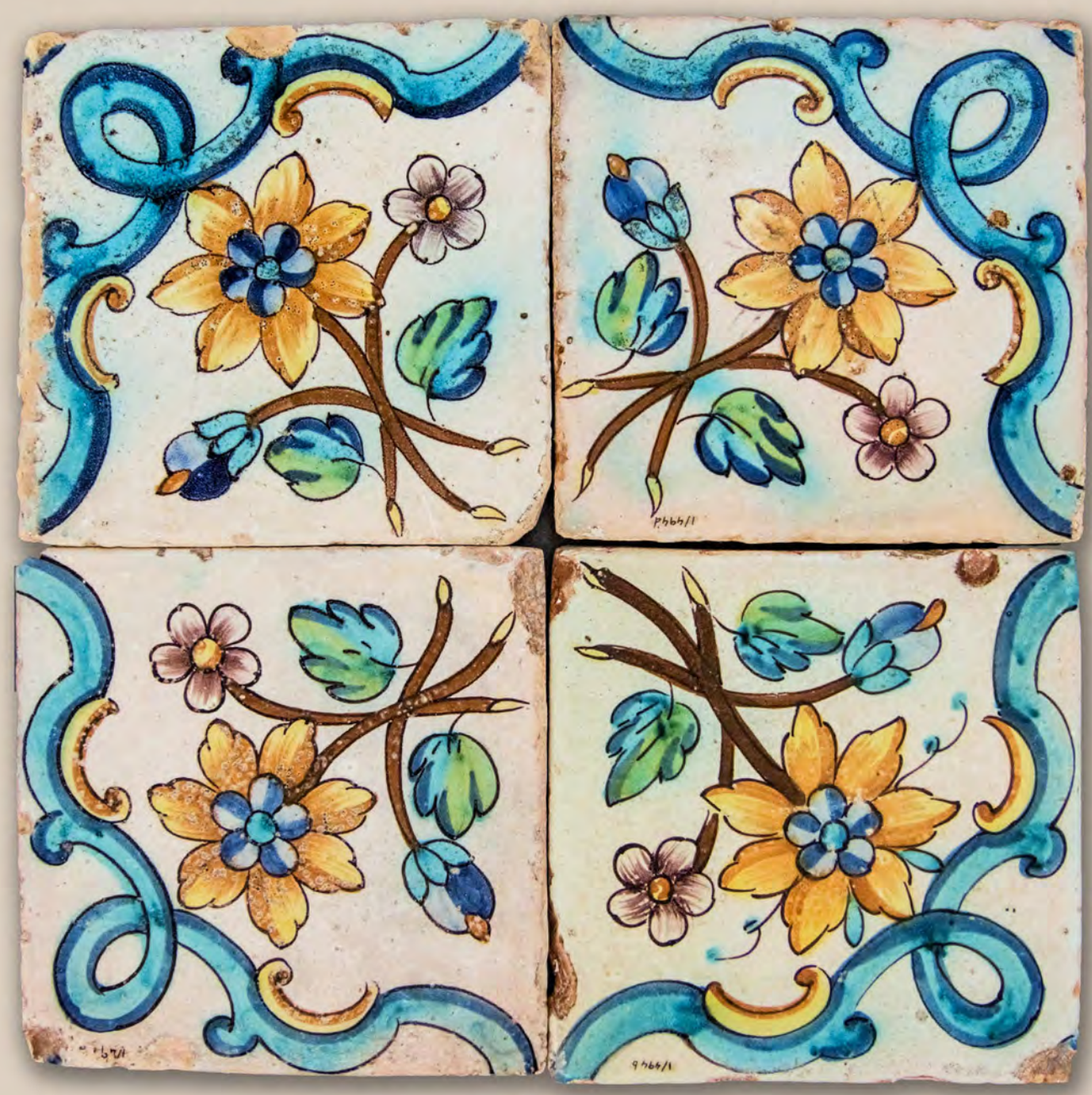
Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Buena calidad del esmalte que está brillante después del uso. Falta de material cerámico y vítreo.

Reverso: Color amarillo pajizo. Presenta alguna marca de esmalte cocido y algún resto de mortero, de difícil limpieza.

Canto: Ligera forma de cuña. Restos de esmalte cocido.

REF: 494



Nº INVENTARIO: CE1/00494

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 22 x 22 cm. Grosor: 2 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado, con enlaces en dos lados y una esquina.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia, Fábrica de *Mossèn* Femares (Pérez Guillén, 2010, 178).

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1770 (PG). 1776 (PG).

Descripción: Composición de cuatro azulejos iguales en diseño, que se combinan formando una muestra diferente a la unidad. Una banda diagonal, curvada de tres colores, marca la disposición del diseño. En aspa, se coloca el ramo con una gran flor central, de seis pétalos en amarillo y ocre, y cinco en azul, con dos florecillas estilizadas a ambos lados: una flor rosácea de cinco pétalos y otra, tipo campanillo, en azul.

En una de las piezas se pintaron zarcillos, que las demás piezas no tienen.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte *mateado* en tres piezas y una de ellas muestra el brillo original. Vaporizaciones del óxido de cobre, que crean un característico sombreado.

Reverso: Se aprecian números y líneas realizados con grafito en una de las piezas. Manchas de esmalte cocido.

Canto: Ligeramente en cuña. Manchas de esmalte cocido, en algunos lados.

REF: 496

Nº INVENTARIO: CE1/00496

Objeto: Azulejo.

Medidas: 20,7 cm x 20,7 cm. Grosor: 1,6 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de dibujo completo.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1776-1800 (MCG). 1780 (PG).

Descripción: Ramillete de flores dispuesto en diagonal, con flores estilizadas, casi imaginativas. Las dos figuras principales están dispuestas en el centro, en relación al tallo que recoge el ramo. Pequeños capullos rematan, arriba y a los lados, la composición.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: El esmalte tiene un aspecto semimate, con faltas de material vítreo y desconchados.

Reverso: Arcilla de color pajizo. Marcas de esmalte y restos de mortero, de difícil eliminación.

Canto: Ligera formación en cuña. Presenta restos de mortero y pequeñas muestras de esmalte.

REF: 497

Nº INVENTARIO: CE1/00497

Objeto: Panel de dos azulejos.

Medidas: 25,8 x 16,3 cm. Grosor: 2 cm.

Denominación: Azulejo rectangular de cenefa.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1760-1770 (PG).

Descripción: Composición de dos azulejos simétricos que juntos forman el dibujo completo, aunque con enlaces a ambos lados. El centro lleva roleos y flor de lis estilizada, de la que parten pequeños ramos floridos sobre ornamentos de varios colores. El pájaro se sostiene sobre los roleos alargados, contemplando un ramillete de hojas grandes.

Hay detalles en la pintura diferenciadores de una pieza y de otra. Así, los dos pájaros están pintados de forma diferente y los matices y pequeños detalles no coinciden.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: El esmalte es muy brillante con alguna lasca, aunque lo más importante es una grieta que traspasa la capa vítrea y llega a la arcilla.

Reverso: Color de la arcilla pajizo rosado. Presenta restos de esmalte cocido. En una de las piezas, se observa la falta de materia cerámica debido a una defectuosa extracción.

Canto: Alguna pequeña mancha de esmalte cocido. Restos de material de obra difícilmente extraíbles.

REF: 498

Nº INVENTARIO: CE1/00498

Objeto: Azulejo.

Medidas: 21,5 x 21,2 cm. Grosor: 1,7 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de dibujo completo, sin enlaces.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1750-1760 (PG).

Descripción: Flor grande ocupando el centro de la composición. Diseño en diagonal.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte muy deteriorado, sobre todo en las esquinas, de aspecto semi mate. Se aprecian faltas de material vítreo y cerámico. El color ocre muestra pequeñas ampollas reventadas en el horno.

Reverso: El color del barro es amarillo pajizo. Presenta restos de esmalte, alguna marca incisa y, en un lado, una pérdida de cerámica.

Canto: Ligeramente conformado en cuña. Se aprecian restos de esmalte y de mortero, de difícil eliminación.

REF: 500

Nº INVENTARIO: CE1/00500

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 21 x 21 cm. Grosor: 1,6 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado, con enlaces laterales y bandas diagonales.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia, Fábrica de la calle *Mossèn* Femades (Pérez Guillén, 2010, 183-187).

Cronología: 1701-1800 (MCG). 1770-1780 (PG). 1776 (PG).

Descripción: El dibujo se distribuye en diagonal, alternando zonas macizadas y zonas en reserva. El diseño contrasta la decoración floral detallada de la zona centro —florecilla de seis pétalos central con zarcillos y pequeños tulipanes estilizados— con la simplicidad del motivo en reserva, que deja entrever la banda maciza verde cobre. La separación entre zonas se realiza a través de bandas sinuosas de amarillo y perfiladas en manganeso.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte con mucho desgaste. El brillo apenas si se aprecia. Se observan faltas vítreas y cerámicas, así como numerosos picados. Una de las piezas está partida.

Reverso: Color de la arcilla pajizo. Se conservan restos de esmalte. No hay inscripción alguna. La base cerámica del azulejo es, inusualmente, blanda.

Canto: Ligera forma de cuña salvo en una pieza, que muestra un ángulo de cuña muy pronunciado.

REF: 403

Nº INVENTARIO: CE1/00403

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 11 x 11 cm. Grosor: 1,5 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de dibujo completo sin enlaces.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1701-1800 (MCG).

Descripción: Composición de cuatro azulejos de dibujo completo cuyo motivo es un ramillete dispuesto en el centro de la pieza. Una flor amarilla y ocre de seis pétalos trilobulados ocupa el mayor espacio. Está acompañada por una florecilla de seis pétalos, de color azul claro, sobre el fondo blanco y por un fruto relleno de manganeso. Dos hojas acompañan la composición.

La ejecución técnica de todas las piezas es similar, no apreciándose diferencias sustanciales.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte que conserva el brillo en todas las piezas. Presenta picadas y defectos en la capa vítrea y alguna falta de material cerámico. No se aprecian las marcas de los trébedes de la cocción. El peinado ocre sobre el fondo amarillo de la flor grande le confiere calidad al sencillo azulejo.

Reverso: No se aprecia.

Canto: No se aprecia.

REF: 416

Nº INVENTARIO: CE1/00416

Objeto: Panel de dos azulejos.

Medidas: 14 x 14 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado cenefa.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1700 (PG).

Descripción: Composición de dos azulejos polícromos que forman serie y cenefa entre ellos. El dibujo central es una hoja verde cobre que divide el ornato en dos mitades simétricas. Las volutas azules y amarillas dotan de dinamismo al conjunto. Arriba y abajo van fileteadas en azul y mediante un perfil manganeso se separa el dibujo central del filo exterior.

No se aprecian diferencias sustanciales en la técnica utilizada.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte que conserva el brillo en todas las piezas. Picadas y defectos en la capa vítrea y alguna falta de material cerámico. No se aprecian las marcas de los trébedes de la cocción.

Reverso: No se aprecia.

Canto: No se aprecia.

REF: 434

Nº INVENTARIO: CE1/00434

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 21,5 x 21,5 cm. Grosor: 1,8 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado con enlaces diagonales en dos lados y una esquina.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1701-1800 (MCG).

Descripción: Composición de cuatro azulejos cuyo dibujo se completa con cuatro piezas. Una banda en diagonal ondulada, de cinco colores, marca el ritmo compositivo. La zona interior está repleta de flores que se ordenan simétricamente. Las hojas pequeñas se organizan desde el centro hacia las esquinas. La otra mitad de la diagonal permanece vacía, con una pequeña cinta de enlace en la esquina.

Es interesante observar cómo están pintadas las cuatro flores de manganeso, donde las pinceladas están aplicadas de diferente manera.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Barniz blanco opaco aplicado a baño. Pintura manual sobre el barniz. No se observan marcas de cocción.

Reverso: Arcilla color pajizo. No se observan marcas ni números. Presenta restos de esmalte blanco opaco y trazas de mortero de difícil eliminación. Tienen unas marcas en aspa doble, realizadas antes de la cocción sobre el barro, quizás para facilitar su adhesión en la obra.

Canto: Ligeramente biselado con restos de esmalte.

REF: 443

Nº INVENTARIO: CE1/00443

Objeto: Azulejo.

Medidas: 13,7 x 13,9 cm. Grosor: 1,5 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de dibujo completo, con enlaces laterales. Cenefa.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: ¿Talavera? Manises. ¿Valencia?

Cronología: 1701-1800 (MCG).

Descripción: El dibujo se compone a lo largo de una línea de simetría imaginaria, que divide en dos el azulejo. El motivo presenta una figura de florero redondeado y con base estrecha ahusada, con dos asas laterales. De la boca de esta pieza, salen dos claveles que ocupan las esquinas simétricamente. El centro de la composición se ha rellenado con unas hojitas estilizadas. Se puede considerar cenefa por los enlaces laterales incompletos que adornan el motivo. La línea de tierra de la parte inferior, cierra la cenefa y marca una línea de continuidad.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: El esmalte blanco opaco muestra una buena calidad de brillo; la capa es abundante y cubre toda la superficie. Tiene tres marcas del trébede de cocción, cuyo lado mide 6,5cm. Presenta pequeñas burbujas reventadas en el color ocre.

Reverso: Color del barro claro. Se aprecian restos de mortero incrustado en el barro, de difícil eliminación. No se observa ninguna inscripción.

Canto: Ligera forma de cuña. Los cuatro lados se esmaltaron sin pretensión de eliminarlos. En una esquina, se observa la pérdida de arcilla.

REF: 463

Nº INVENTARIO: CE1/00463

Objeto: Azulejo.

Medidas: 11,5 x 11,5 cm. Grosor: 1,3 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de dibujo completo cerrado.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1701-1800 (MCG)

Descripción: Azulejo cuadrado con dibujo, cerrado por una cinta amarilla perimetral, que se encuentra perfilada en manganeso por su zona interna.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

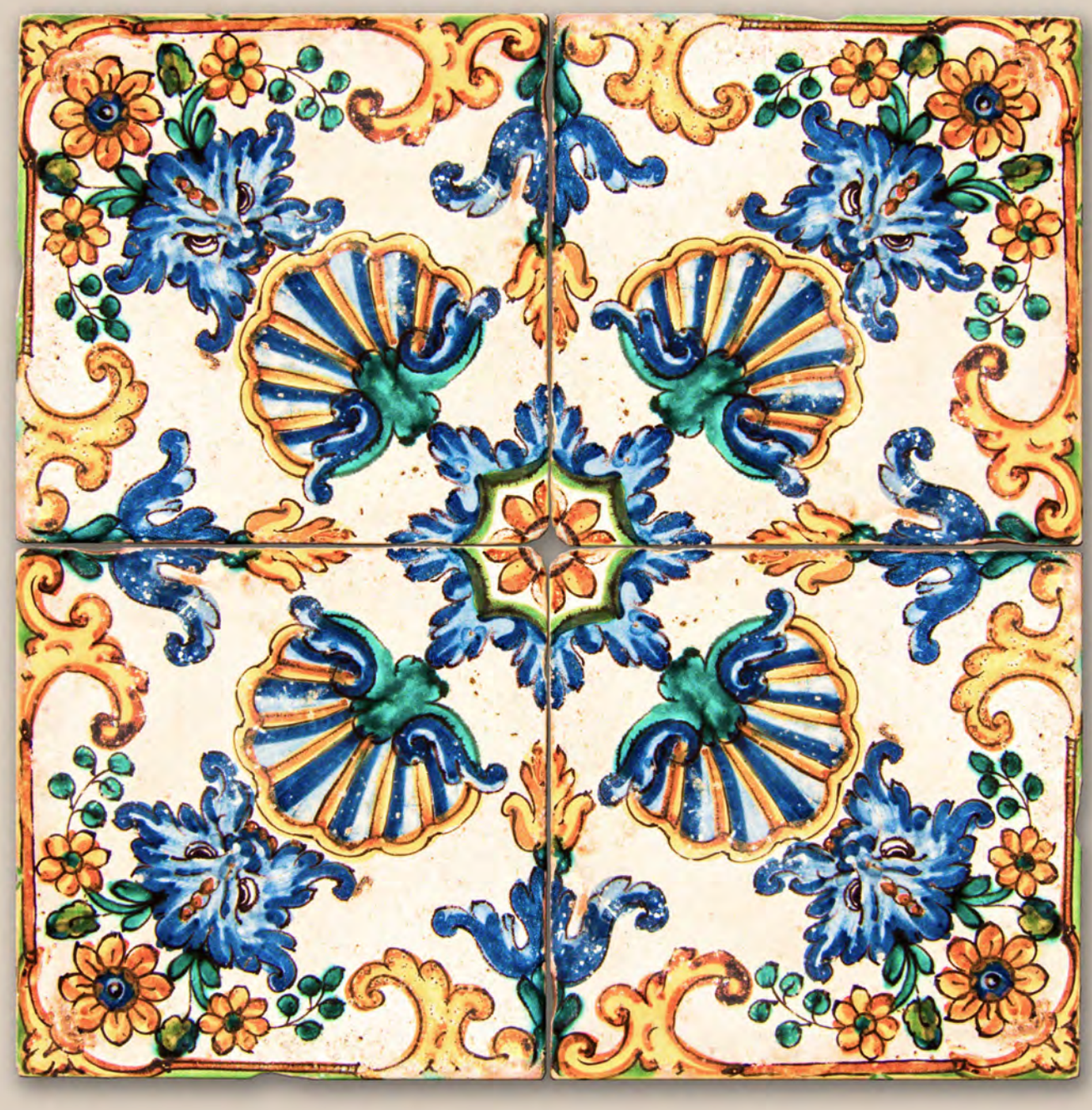
Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Quedan restos en uno de los lados de la pintura utilizada por Francisco Aguar para pintar los marcos. Al haber penetrado en el bizcocho, es de difícil eliminación, por lo que se ha procedido a mantenerla como testimonio del trabajo. El aspecto del esmalte está totalmente *matificado* y al mostrarse igual en toda la superficie, se puede deducir que fue así la calidad del azulejo. Tiene una explosión por caliche en uno de sus lados.

Reverso: Arcilla blanca ligeramente rosada. No muestra restos de esmalte. Lleva adheridos pequeñas porciones de material de construcción, de difícil eliminación.

Canto: Forma de cuña, sin resto alguno de esmalte. Completamente limpio.

REF: 482



Nº INVENTARIO: CE1/00482

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 21,5 x 21, 5 cm. Grosor: 2 cm.

Denominación: Azulejos *de muestra*. Diseño cerrado en cuatro. Enlaces en dos lados y una esquina.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1701-1800 (MCG).

Descripción: Composición de cuatro azulejos diseñados en diagonal. El dibujo central del azulejo unidad es un mascarón azul, situado encima de una venera de seis colores. La cabeza del mascarón cumple la función de soporte a modo de vaso. Se decora con florecillas ocre amarillo y hojas que forman cenefa, con los cantos verde claro y los roleos amarillos. El dibujo se cierra en cuatro mediante estos elementos ornamentales.

Los cuatro azulejos, que forman el módulo, parten de un mismo dibujo. La traslación del dibujo al azulejo mediante un estarcido, provoca ligeras variaciones en el resultado que, unido a su ejecución manual, mostrará diferencias entre las piezas. El mascarón es buen ejemplo de este aspecto. Las cuatro figuras tienen una expresión diferente, incluso en uno de ellos se ha olvidado colorear el *perlario* que lo decora.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Barniz blanco opaco, aplicado a baño. Pintura manual sobre el barniz. No se observan marcas de cocción

Reverso: Arcilla color pajizo. No se observan marcas ni números. Restos de esmalte. Trazas de mortero de difícil eliminación.

Canto: Ligeramente biselado con restos de esmalte.

REF: 490

Nº INVENTARIO: CE1/00490

Objeto: Azulejo.

Medidas: 21,8 x 21,8 cm. Grosor: 1,7 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de dibujo completo.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1701-1800 (MCG).

Descripción: Diseño de azulejo decorado con una flor central de ocho, alrededor de la cual se estructura un pequeño ramo.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Barniz blanco opaco, aplicado a baño. Pintura manual sobre el barniz. No se observan marcas de cocción, pero sí una grieta cerrada que pudo haber ocurrido al final de la cocción (*desventat*).

Reverso: Arcilla color pajizo. No se observan marcas ni números. Aparecen restos de esmalte blanco opaco y trazas de mortero, de difícil eliminación.

Canto: Ligeramente biselado, con restos de esmalte.

REF: 405

Nº INVENTARIO: CE1/00405

Objeto: Panel de cuatro azulejos.

Medidas: 11 x 11 cm. Grosor: 1,5 cm.

Denominación: Composición de cuatro azulejos cuadrados con enlaces laterales en dos lados.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1776-1825 (MCG).

Descripción: Composición que forma un dibujo completo con cuatro azulejos. Cada una de las piezas se enlaza con la siguiente por dos lados a través de una cinta y por la esquina central del diseño. En el centro confluyen, sobre un círculo macizado de azul, cuatro brazos en cruz color verde cobre.

En uno de los azulejos al esmalte le falta maduración lo que conlleva escasez de brillo y muchas burbujas. Las flores centrales no mantienen la técnica de ejecución, el pintado es aleatorio, al contrario que los demás motivos.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Barniz blanco opaco aplicado a baño. Se ha pintado manualmente sobre el barniz. La pintura es plana, el sombreado de las figuras es muy básico y su ejecución muy rápida.

Reverso: Arcilla color pajizo. No se observan marcas ni números. No hay trazas de esmalte ni de mortero.

Canto: Ligeramente biselado con algún resto de esmalte. Pequeñas faltas de materia cerámica.

REF: 429

Nº INVENTARIO: CE1/00429

Objeto: Azulejo

Medidas: 21,5 x 21,5 cm. Grosor: 1,8 cm.

Denominación: Azulejo cuadrado de dibujo completo.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1776-1825 (MCG). 1730-1740 (PG).

Descripción: El centro del azulejo está decorado con un círculo doble, del que salen dieciséis pétalos. De forma radial y desde el centro, se dibujan unos sencillos lirios. Se intercalan, en forma de aspa, cuatro lirios hacia las esquinas y cuatro hacia el medio de los lados. Dibujo de inspiración naturalista pero de composición claramente geométrica y especular.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte muy gastado. Faltas apreciables de material vítreo y cerámico.

Reverso: La arcilla es de color rosado-pajizo. Se observan restos de esmalte. Sin inscripciones.

Canto: Ligeramente en forma de cuña. Muestra restos de esmalte y adhesiones de mortero de difícil eliminación.

Nº INVENTARIO: CE1/00430- CE1/00436

Objeto: Panel de dos azulejos.

Medidas: 21,5 x 21,5 cm. Grosor: 2,5 cm.

Denominación: Azulejos de cenefa simétricos.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Valencia.

Cronología: 1776-1825 (MCG).

Descripción: Dos azulejos que forman cenefa. Son de igual diseño y siguen las curvas ornamentales. Los tallos de unión son curvos; de ellos salen flores en dirección inversa rellenando espacios. Una de la media flor ornamental lleva los pétalos amarillos y el centro azul; y la flor del siguiente azulejo es igual aunque de sentido contrario. Pertenecen a la misma composición que la referencia CE1/00430.

No se aprecian diferencias técnicas sustanciales entre las piezas.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Barniz blanco opaco aplicado a baño. Pintura manual sobre el barniz. No se observan marcas de cocción sobre el barniz.

Reverso: Arcilla color pajizo. Restos de esmalte blanco opaco. Trazas de mortero de difícil eliminación. Las dos piezas llevan dos inscripciones en forma de número: el 14 y el 81.

Canto: Ligeramente biselado con restos de esmalte. También presenta restos de mortero. Son las piezas de más gruesas de la colección.

REF: 418 - 420

Nº INVENTARIO: CE1/00418 - CE1/00420

Objeto: Dos paneles de dos azulejos.

Medidas: 15,5 x 4,5. Grosor: 1,2 cm.

Denominación: Azulejo rectangular de cenefa, *cinteta*.

Localización: Colección Aguar.

Lugar de fabricación: Onda.

Cronología: 1850-1860 (EP).

Descripción: Decoración realizada con finos tallos ondulados, con hojas acorazonadas y de vid, bicolores, con inflorescencias azules.

Las cuatro piezas tienen dos referencias diferentes, ya que dos piezas llevan tres flores y tres hojas (420) y las otras dos llevan dos flores y dos hojas (418). Sin embargo, la fabricación es la misma.

MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Esmalte que conserva el brillo. Picadas, falta de materia vítrea y alguna falta de material cerámico. No se aprecian las marcas de los trébedes de la cocción.

Reverso: Arcilla color pajizo rojizo. Tiene restos de esmalte y tiene algún rastro de mortero.

Canto: Ligera forma de cuña con rastros de esmalte. Falta alguna parte de material cerámico.

REF: 13 087

Nº INVENTARIO: CE1/13 087

Objeto: Placa cerámica rectangular.

Medidas: 39,5 x 29,5 cm. Grosor: 1,8 cm.

Denominación: Placa rectangular conformada manualmente, mediante gradilla. El dibujo es un panel devocional pintado a mano.

Localización: Colección Aguar.

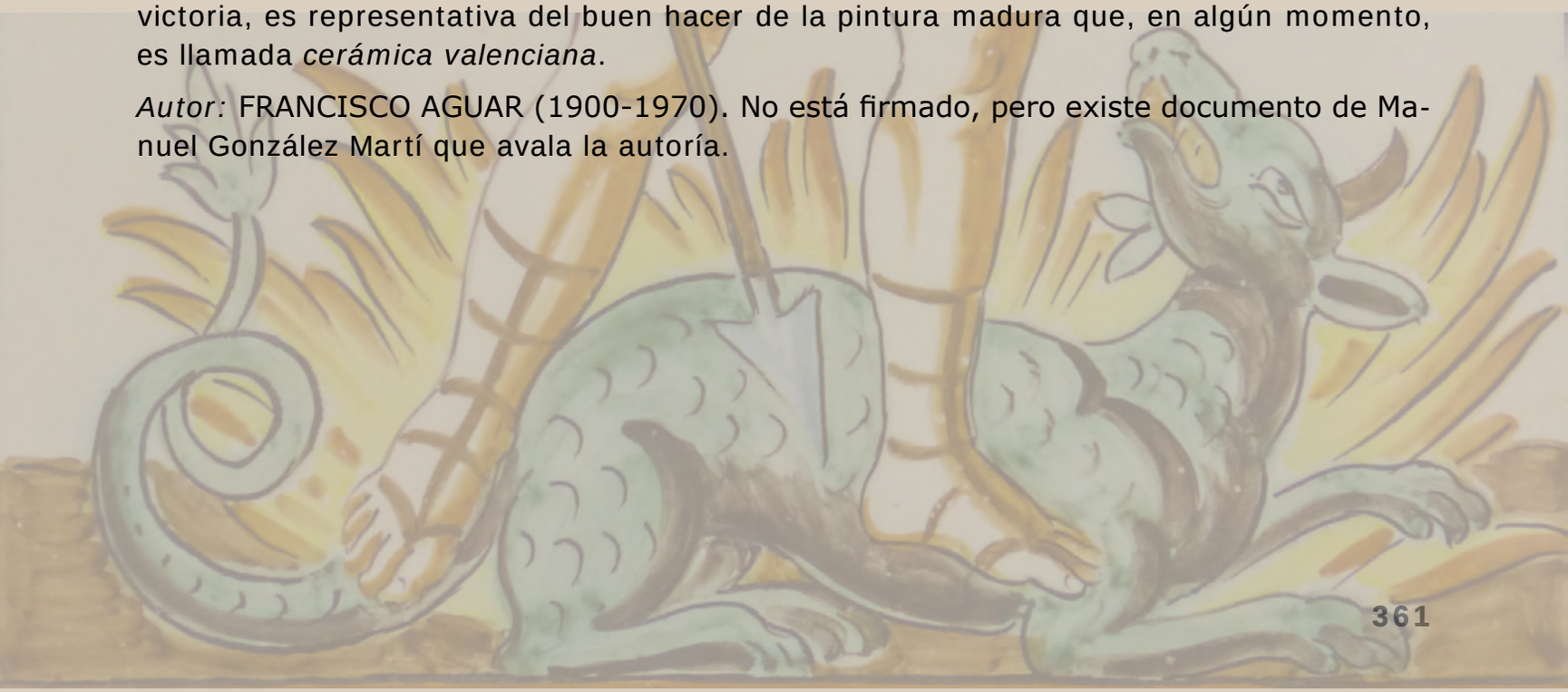
Lugar de fabricación: Manises, Fábrica de José Gimeno.

Cronología: 1950 (PG, MCG)

Descripción: La placa cerámica representa a San Miguel como un joven fuerte, de anchas espaldas y alado. Va vestido de militar romano, con una armadura metálica —llamada *lorica squamata*— a base de escamas cosidas entre sí, que se pinta con azul oscuro mientras que las escamas se representan por medio de un contorno negro. Lleva cinco tiras de cuero en los hombros, que se unen a la lorica, y otras seis tiras de cuero, remachadas con metal y unidas a la cintura, llamadas *pteruges*. El faldón de la túnica corta es amarillo, sombreado en marrón como correspondía a los militares de alto rango, aunque posiblemente la representación no pretenda profundizar en exceso. Los pies van apenas cubiertos por sandalias, que realmente están dibujadas como cintas alrededor de los pies y media pierna. El escudo protector es ovalado, como los utilizados en la Roma Imperial, *parma*, y lleva las iniciales del lema arcangélico como divisa —*Q.S.D., Quid Sicut Deus* (Quien como Dios)—. La cabeza de San Miguel va tocada con un casco guerrero, muy simplificado en la representación, y con abundantes plumas de colores dorados y azules.

San Miguel no sostiene una lanza, sino un largo bastón, terminado en cruz, que clava a la bestia abatida como el jefe de los ejércitos de Dios. El dragón verdoso, con escamas y larga cola, representado entre las llamas del infierno, simboliza a Lucifer, el ángel caído que se atrevió a levantarse contra Dios. La imagen, serena, casi plácida después de la victoria, es representativa del buen hacer de la pintura madura que, en algún momento, es llamada *cerámica valenciana*.

Autor: FRANCISCO AGUAR (1900-1970). No está firmado, pero existe documento de Manuel González Martí que avala la autoría.



MORFOLOGÍA DE LA PIEZA CERÁMICA

Conformación: Conformación húmeda manual por moldeo.

Anverso: Barniz blanco opaco, aplicado a baño. Pintura manual sobre el barniz. No se observan marcas de cocción.

Reverso: Arcilla color rojo claro. No se distingue ni marcas ni números.

Canto: Ligeramente biselados.

Frisos y tapices

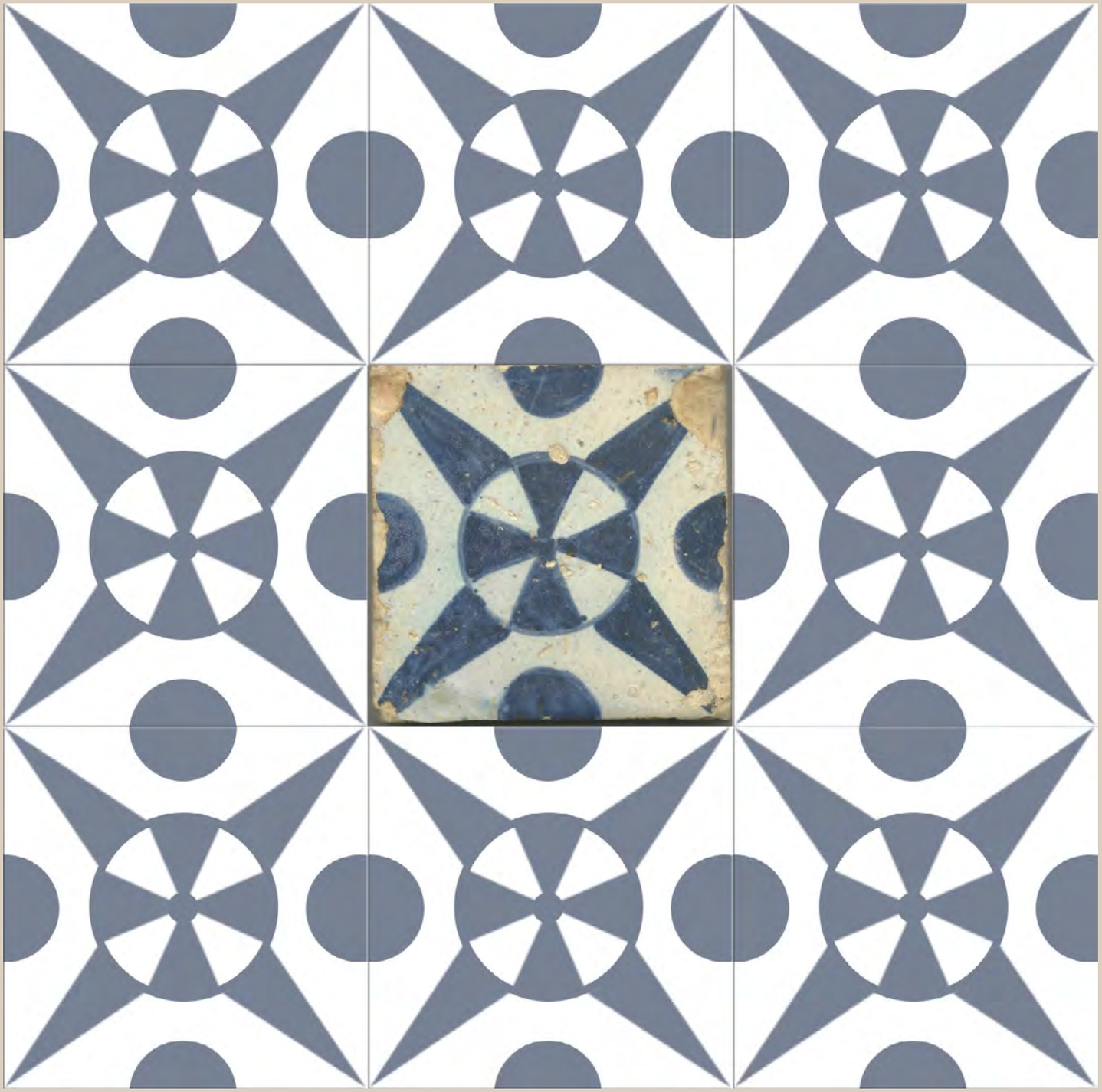
REF. 376, 377 y 380. Recreación de frisos a partir del módulo principal. Para observar la retícula, hacer clic sobre el botón superior y para desactivarla, hacer clic en el inferior.

REF. 412, 414 y 415. Recreación de frisos a partir del módulo principal. Para observar la retícula, hacer clic sobre el botón superior y para desactivarla, hacer clic en el inferior.

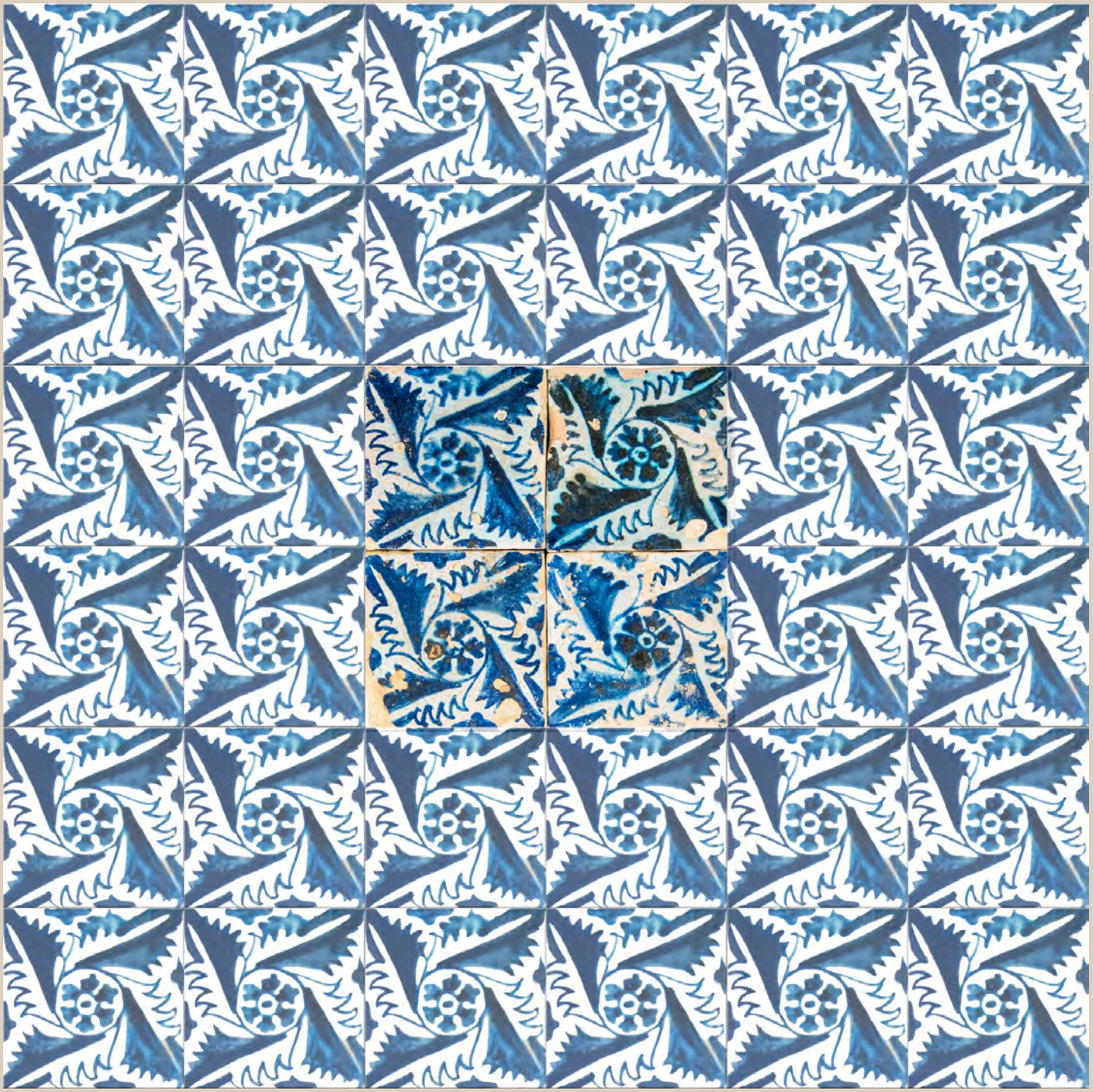
REF. 416, 417 y 419. Recreación de frisos a partir del módulo principal. Para observar la retícula, hacer clic sobre el botón superior y para desactivarla, hacer clic en el inferior.

REF. 420, 428 y 447. Recreación de frisos a partir del módulo principal. Para observar la retícula, hacer clic sobre el botón superior y para desactivarla, hacer clic en el inferior.

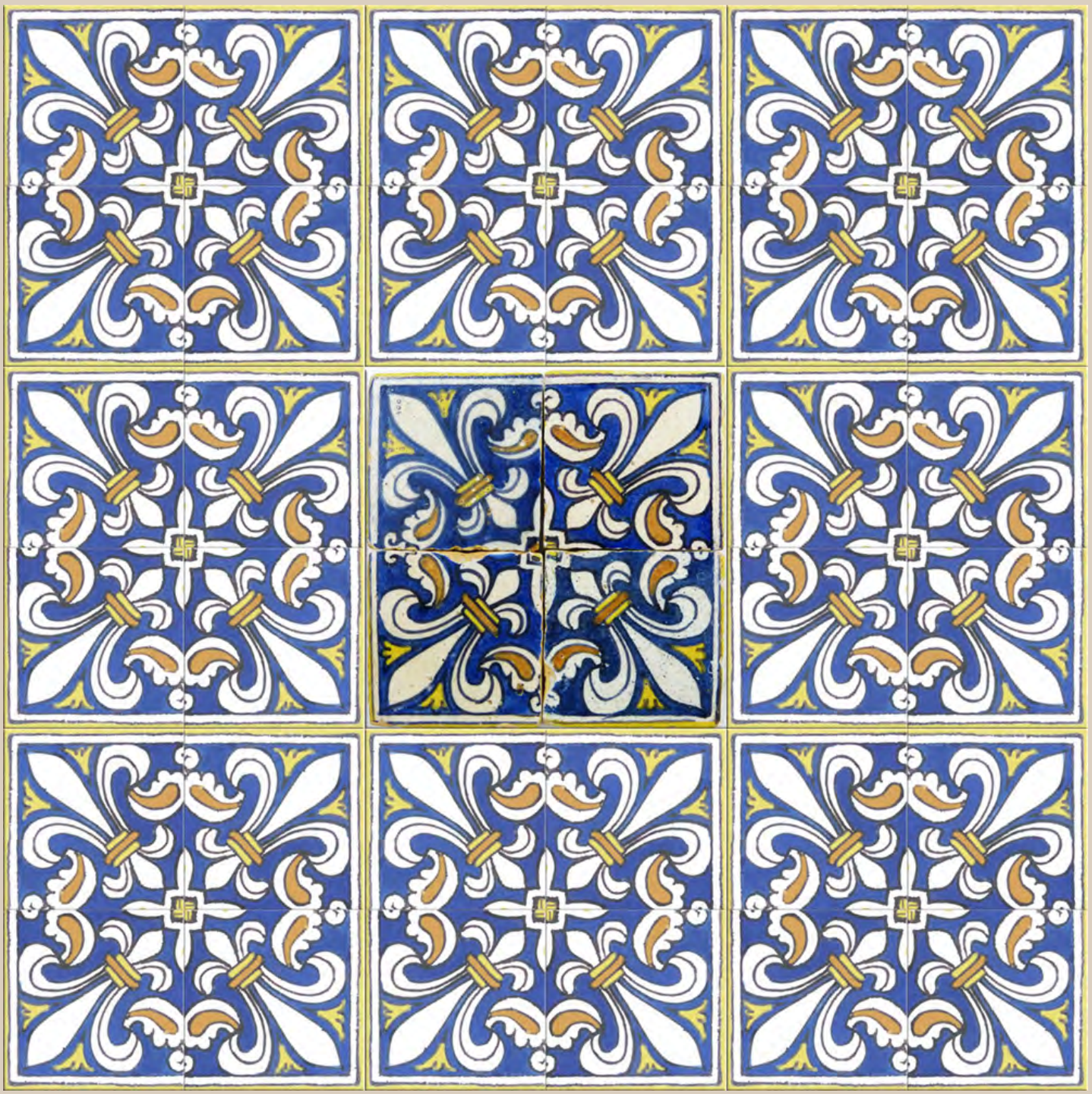
REF. 450, 459 y 495. Recreación de frisos a partir del módulo principal. Para observar la retícula, hacer clic sobre el botón superior y para desactivarla, hacer clic en el inferior.



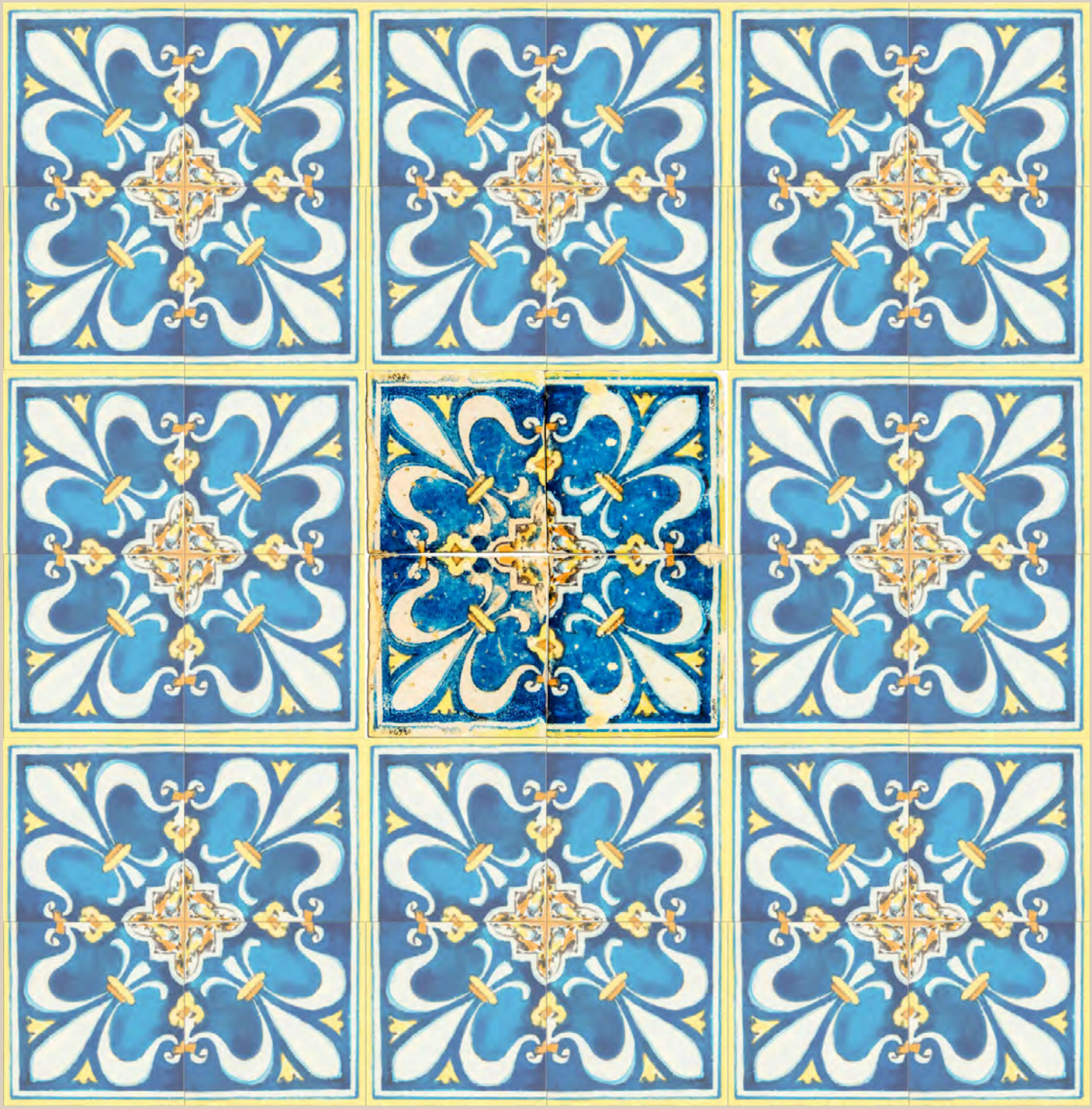
REF. 387. Recreación de tapiz a partir de la unidad.



REF. 392. Recreación de tapiz a partir del módulo principal.

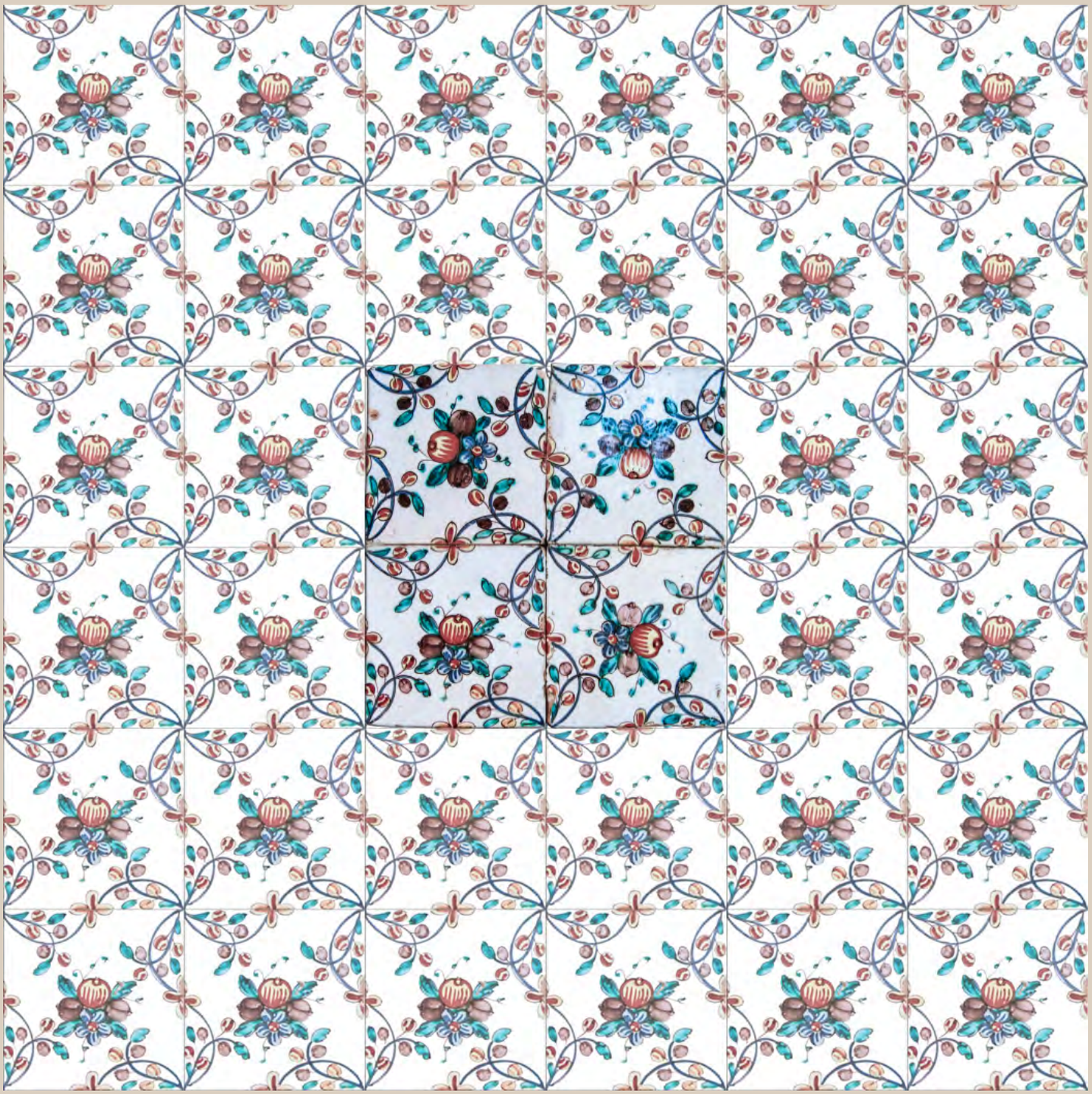


REF. 400. Recreación de tapiz a partir del módulo principal.

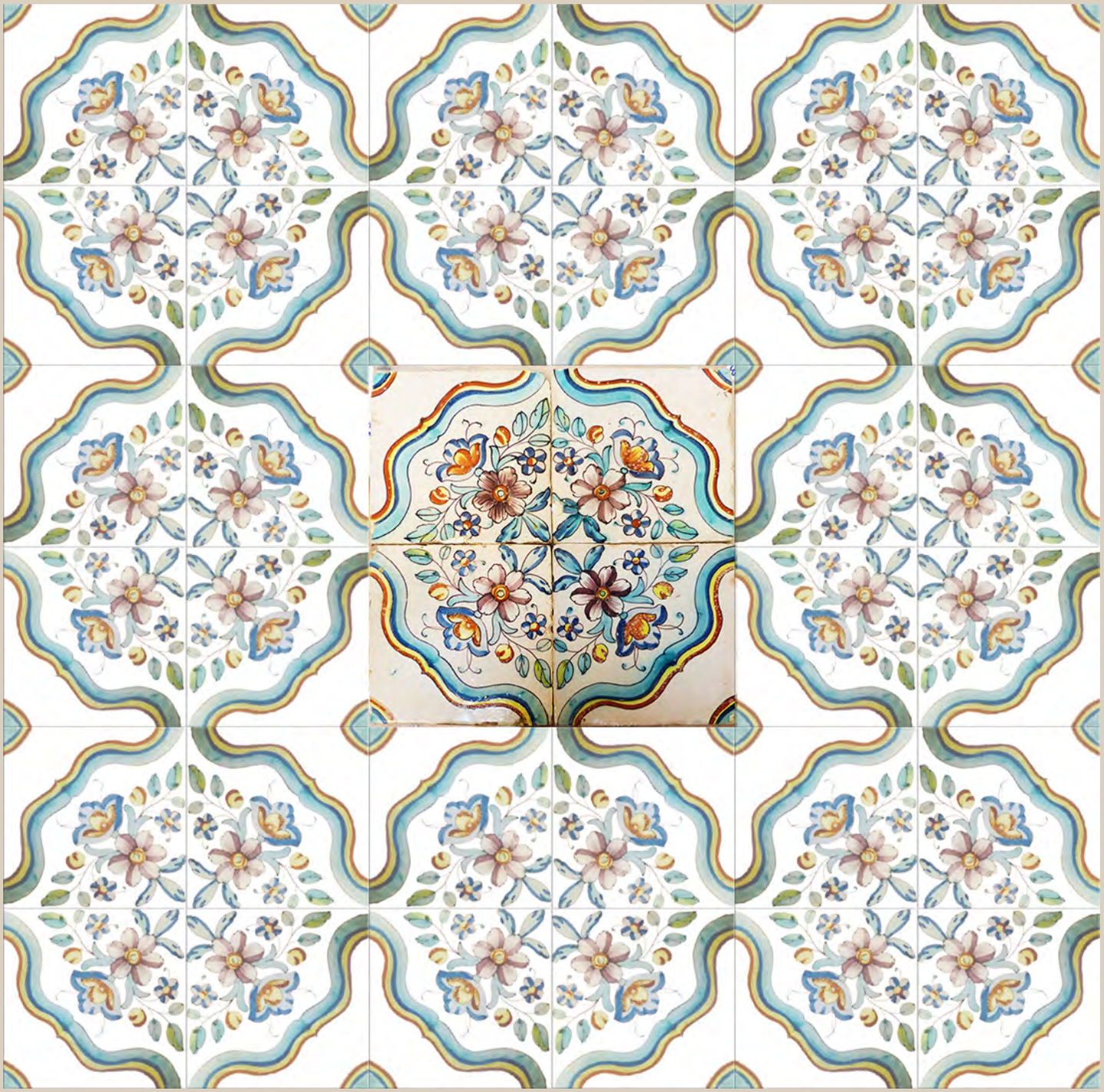


REF. 460. Recreación de tapiz a partir del módulo principal.

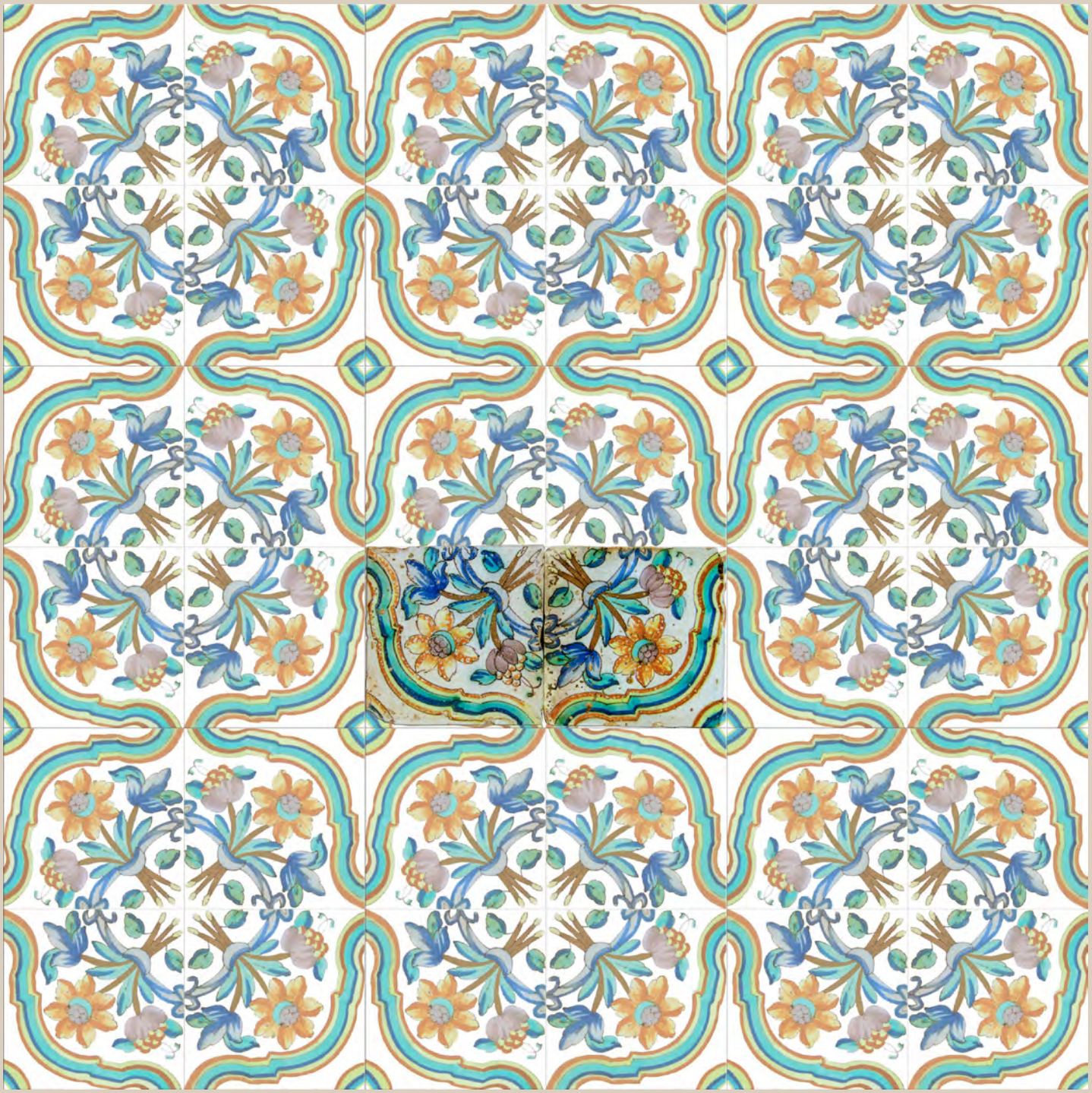
REF. 405. Recreación de tapiz a partir del módulo principal.



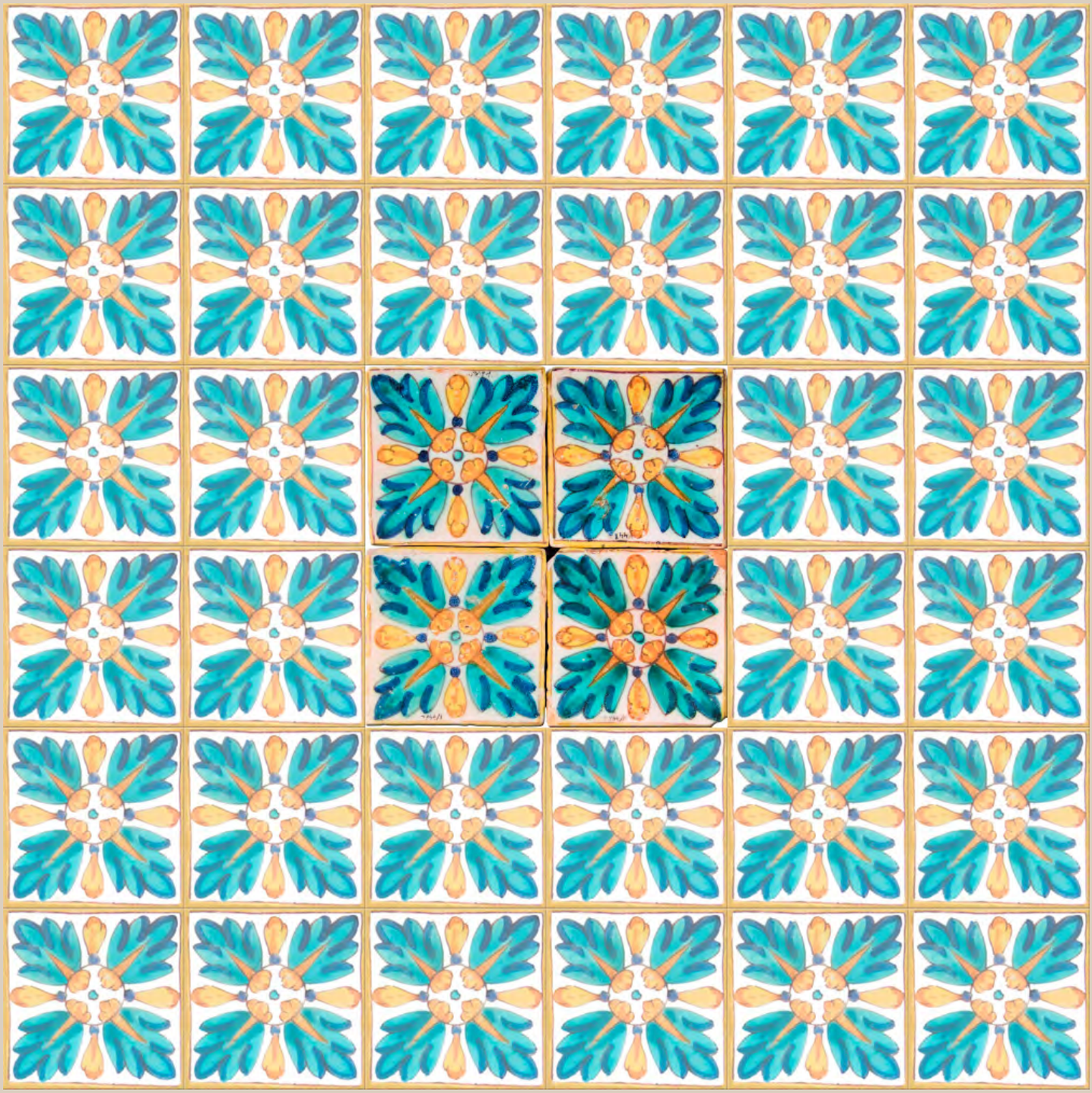
REF. 439-486. Recreación de tapiz a partir del módulo principal.



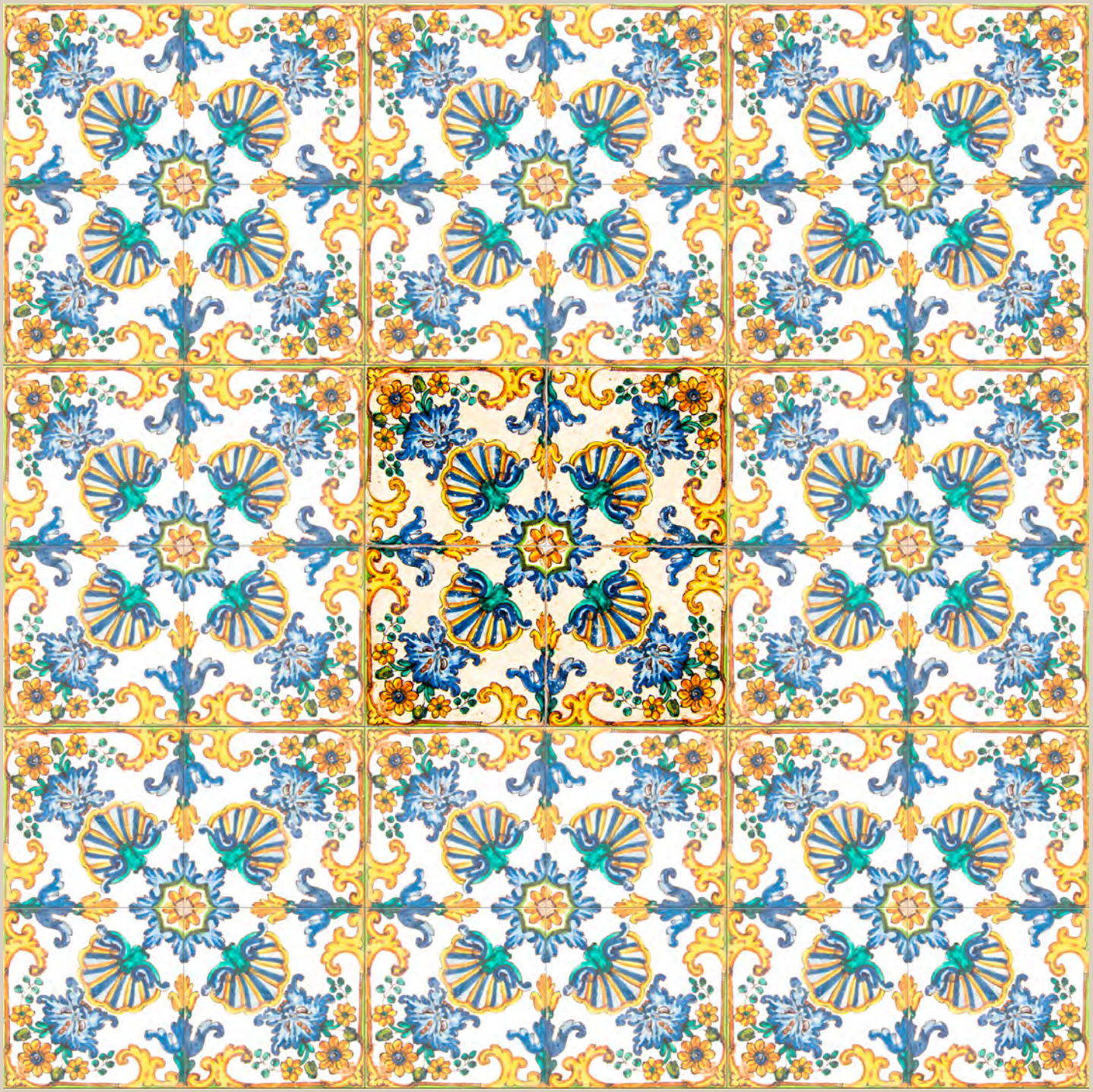
REF. 434. Recreación de tapiz a partir del módulo principal.



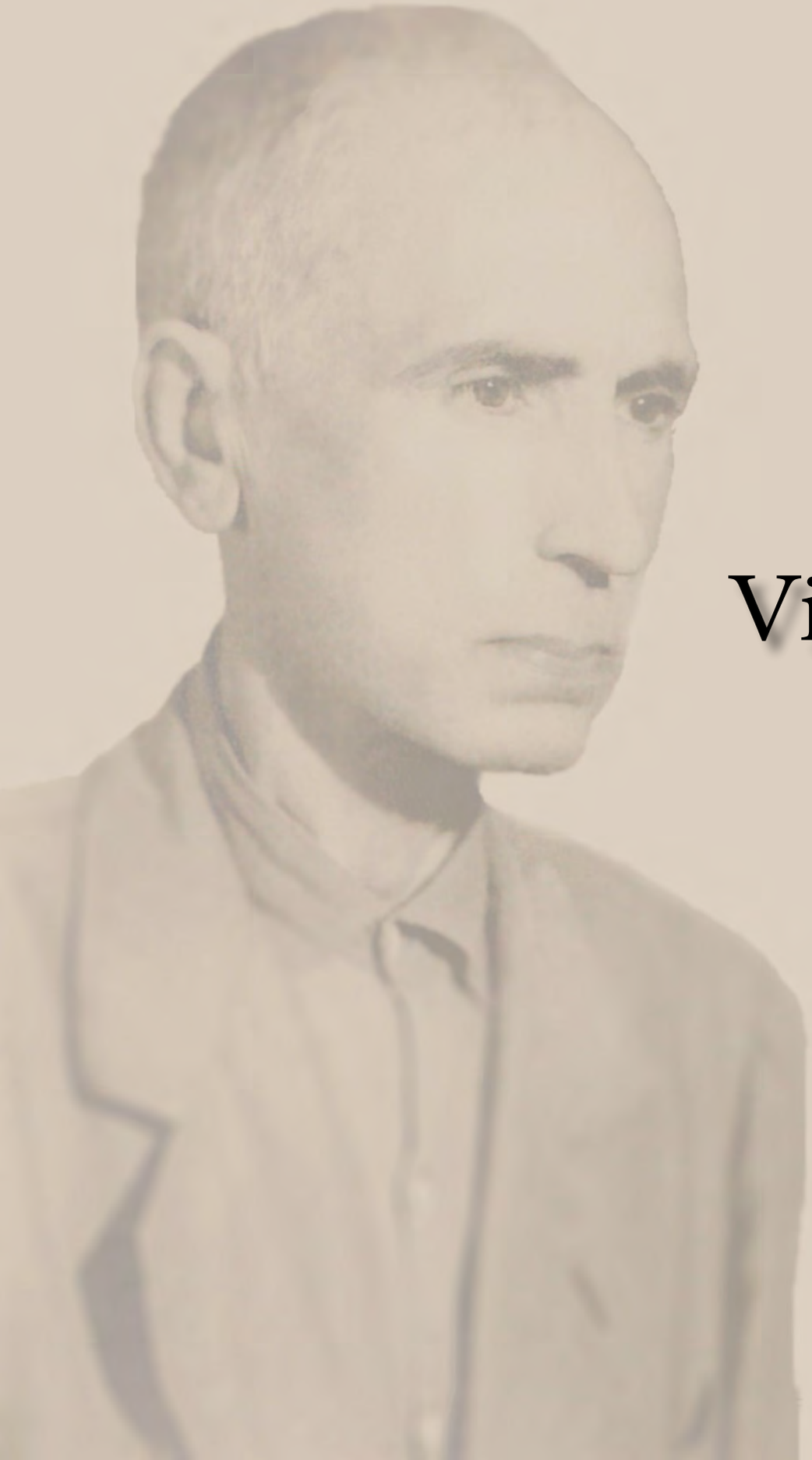
REF. 438. Recreación de tapiz a partir del módulo principal.



REF. 448. Recreación de tapiz a partir de la unidad y su módulo de cuatro.



REF. 482. Recreación de tapiz a partir del módulo principal.



Vida y obra

Lám. 1. Francisco Aguar de niño, con una paleta de pintor en sus manos

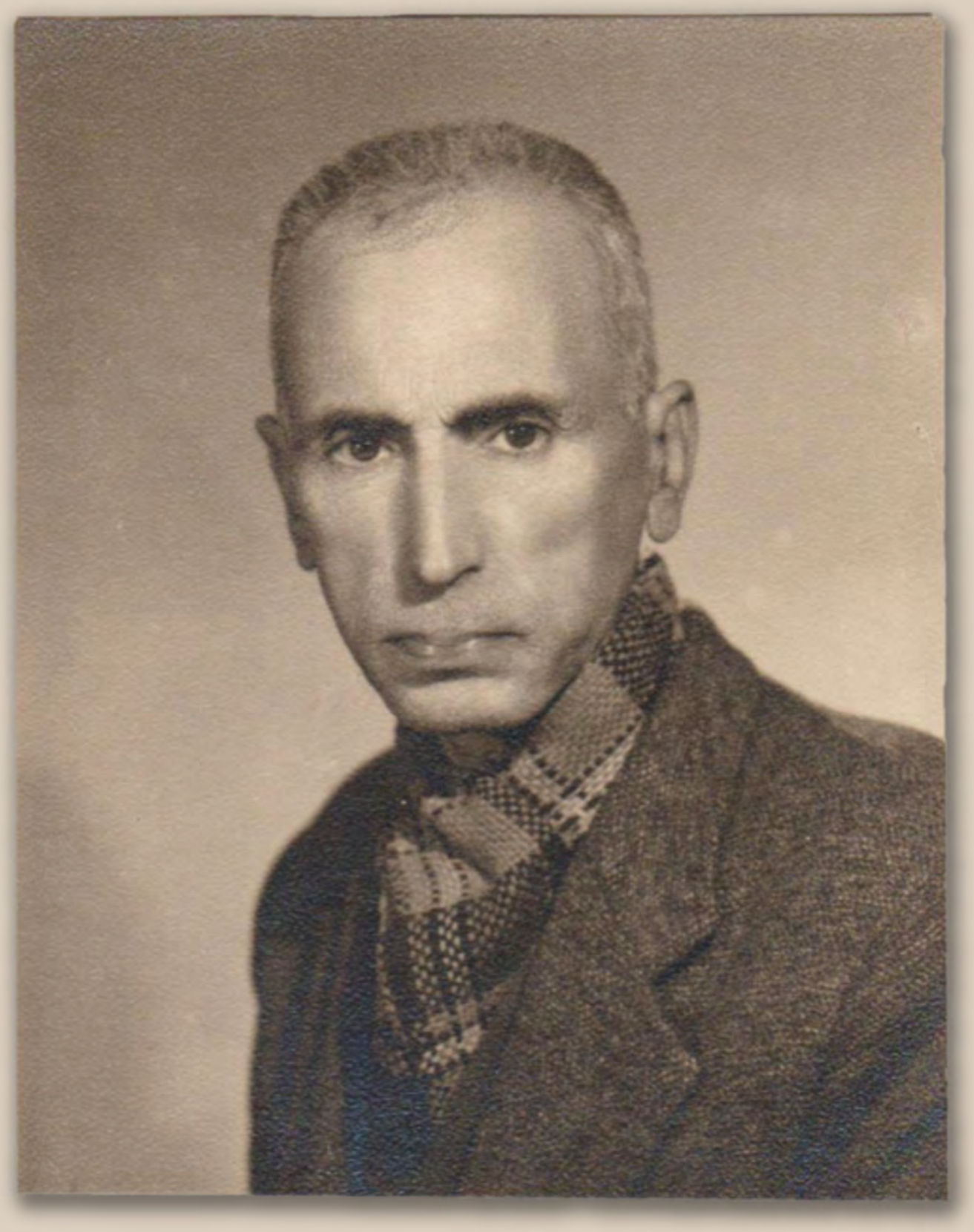
Lám. 2. Fotografía de Aguar cuando era adolescente

Lám. 3. Foto de Francisco Aguar (aproximadamente 1917)

Lám. 4. Francisco Aguar con 17 años (25-XI-1917)

Lám. 5. Francisco Aguar con otro compañero, pintando azulejos con un tiento en una mano, en la fábrica de José Gimeno de Manises

Lám. 6. Su mujer, Teresa Chordá, junto a su hija Teresa Aguar



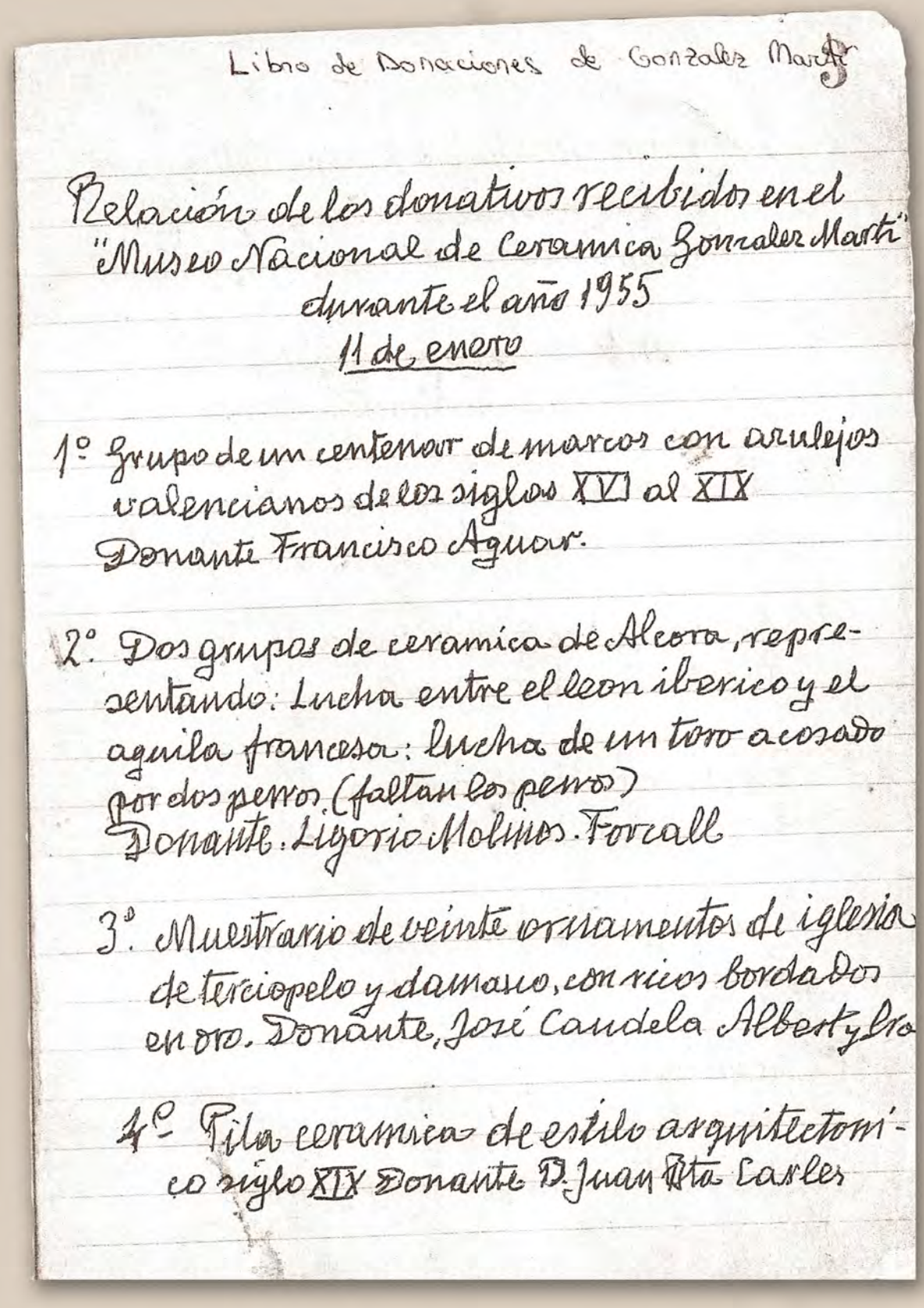
Lám. 7. Francisco Aguar en 1960

Lám. 8. Teresa Chordá Donat, esposa de Francisco Aguar

Lám. 9. Postal de *Paquito* desde Venecia (1927)

Lám. 10. Postal remitida desde París (1928)

Lám. 11. Pase personal de Francisco Aguar para la Expo de París de 1925



Libro de Donaciones de Gonzalez Martí

Relación de los donativos recibidos en el "Museo Nacional de Ceramica Gonzalez Martí" durante el año 1955

11 de enero

1º Grupo de un centenar de marcos con azulejos valencianos de los siglos XVI al XIX
Donante Francisco Aguar.

2º Dos grupos de ceramica de Alcora, representando: Lucha entre el leon iberico y el aguila francesa: lucha de un toro acosado por dos perros. (faltan los perros)
Donante. Ligorio Molinos. Forcall

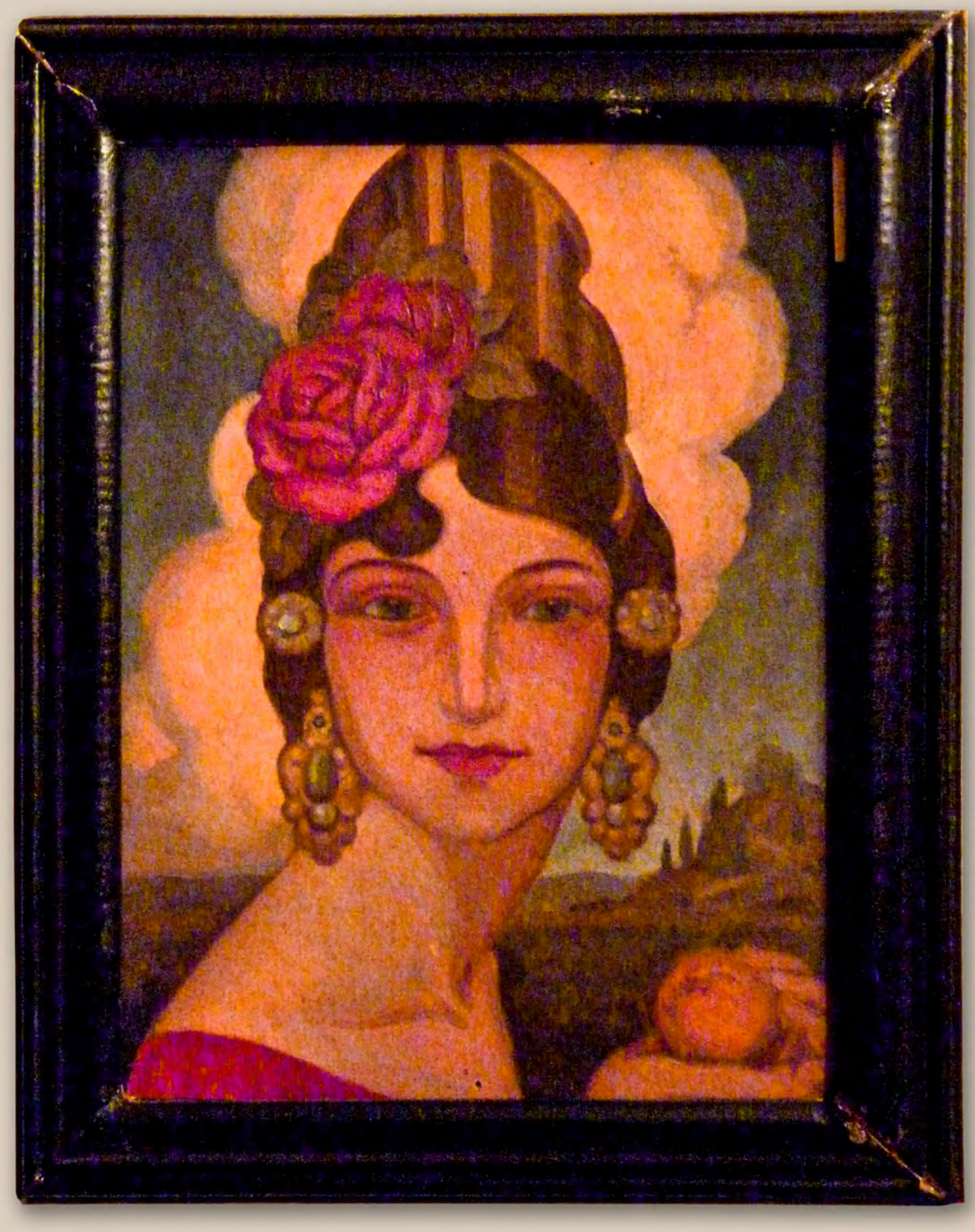
3º Muestrario de veinte ornamentos de iglesia de terciopelo y damasco, con ricos bordados en oro. Donante, José Candela Albert y Hro

4º Pila ceramica de estilo arquitectonico siglo XIX Donante D. Juan Bta Carles

Lám. 12. Libro de donaciones escrito por Manuel González Martí. Facilitado por la Biblioteca del Museo Nacional de Cerámica González Martí de Valencia.

Lám. 13. Pintura al óleo de Francisco Aguar. Colección particular.

Lám. 14. Pintura al óleo de Francisco Aguar. Colección particular.



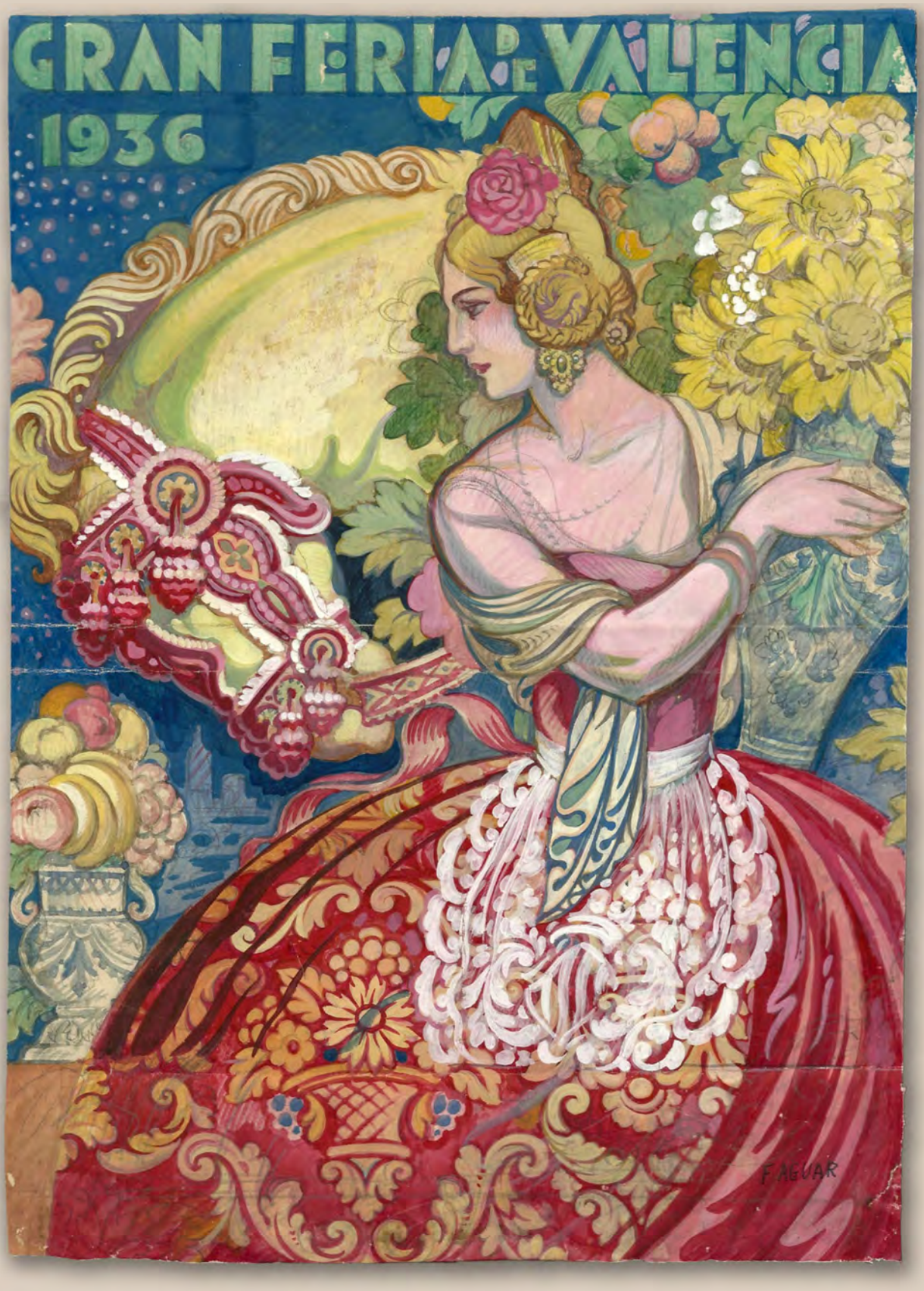
Lám. 15. Pintura al óleo de Francisco Aguar. Colección M.ª Jesús Yago.

Lám. 16. Pintura al óleo de Francisco Aguar. Colección M.ª Jesús Yago.

Lám. 17. Tapiz inspirado en la obra *Pastores en un paisaje* (François Boucher, 1755)

Lám. 18. Tapiz inspirado en la obra *Le plaisir de la pêche* (François Boucher)

Lám. 19. Cartel de la Feria de Valencia de 1920, realizado por Francisco Aguar. Archivo Municipal de Valencia.



Lám. 20. Boceto para el cartel de la Feria de Valencia de 1936. Colección M.ª Jesús Yago.

Lám. 21. Apuntes de la parte trasera del cartel de la Feria de Valencia de 1936 y detalle

Lám. 22. Apuntes de la parte trasera del cartel de la Feria de Valencia de 1936

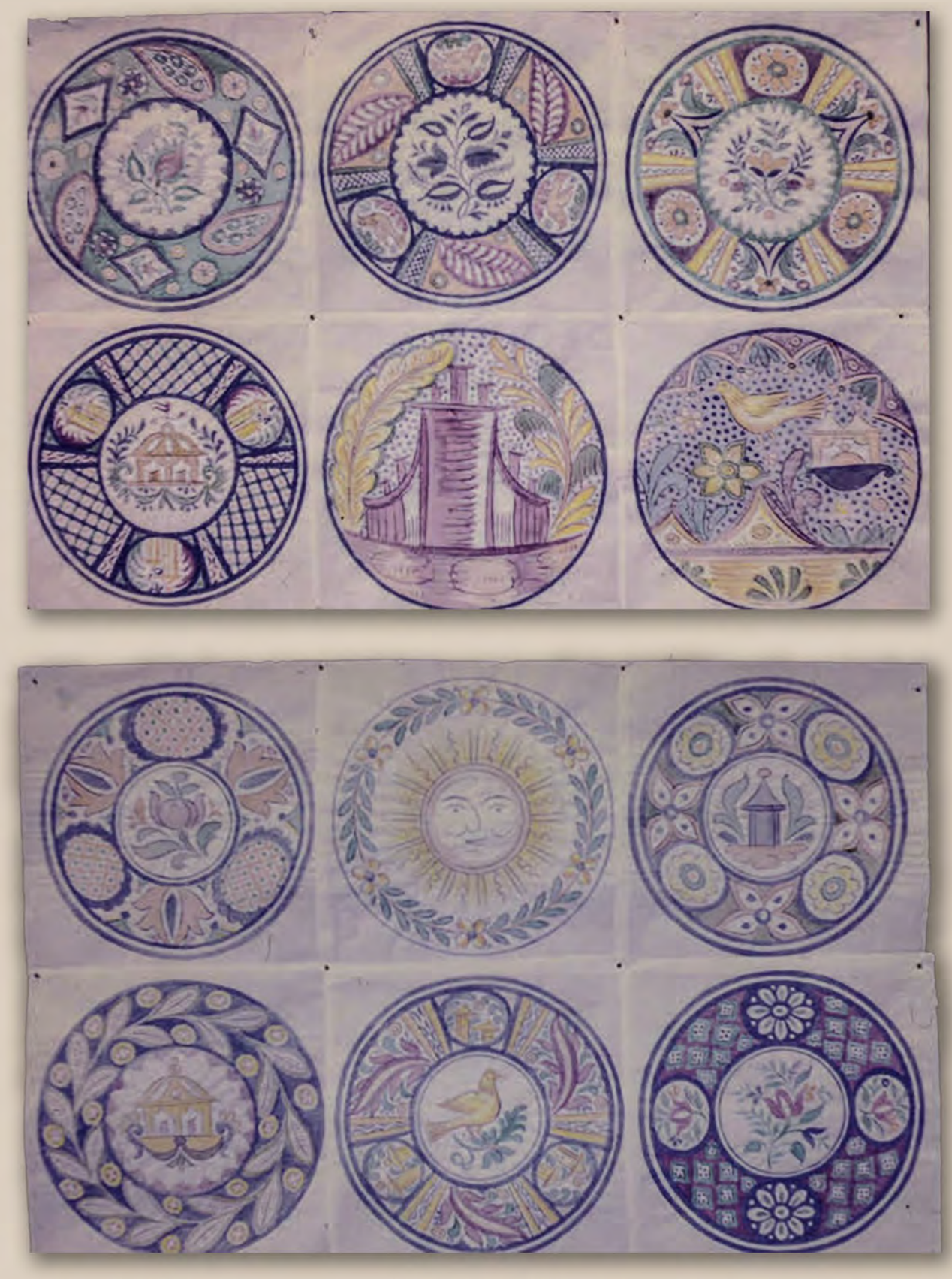
Lám. 23. Arriba, boceto. Abajo, dibujo sobre papel encerado.

Lám. 24. Bocetos de Francisco Aguar para pintar bandejas. Desconocemos si llegaron a realizarse.

Lám. 25. Arriba, boceto para bandeja. Abajo, boceto para cartel, pintado por Aguar.

Lám. 26. Boceto para panel de azulejos. Colección M.ª Jesús Yago.

Lám. 27. Arriba, boceto de logo para la colección de sellos. Abajo, portada del catálogo de La Azulejera Valenciana, realizado por Francisco Aguar.



Lám. 28. Bocetos para platos

Lám. 29. Platos pintados por Francisco Aguar. Colección privada.

Lám. 30. Platos pintados por Francisco Aguar. Colección privada.

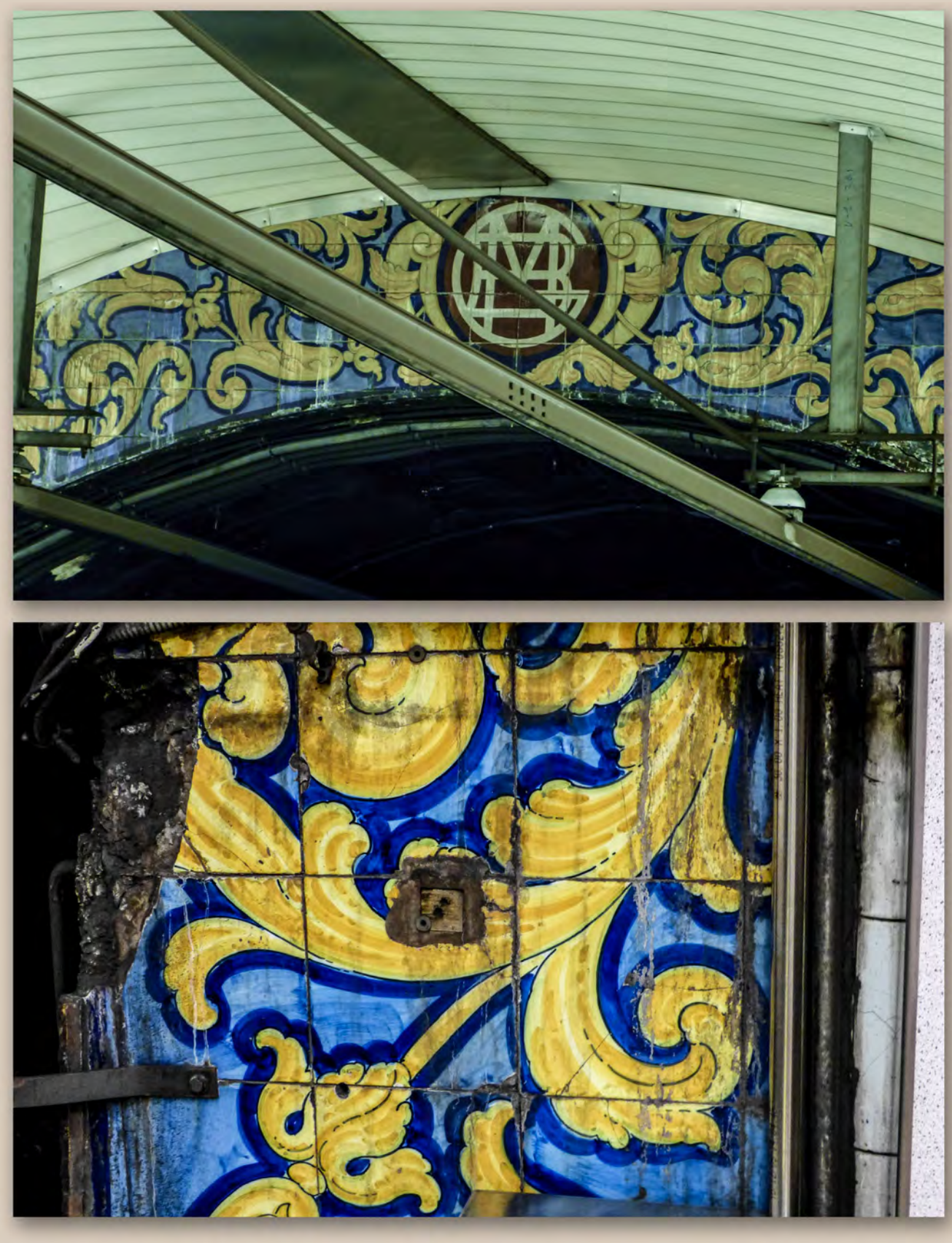
Lám. 31. Platos pintados por Francisco Aguar. Colección privada.

Lám. 32. *Placa de San Vicente*, pintada por Francisco Aguar. Colección M.ª Jesús Yago.

Lám. 33. *Placa de San Miguel*, pintada por Francisco Aguar. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias de Valencia.

Lám. 34. *Placa de San Miguel*, pintada por Francisco Aguar. Colección M.ª Jesús Yago.

Lám. 35. Panel de azulejos de calle, pintados por Francisco Aguar bajo la firma de la Fábrica Gimeno (testimonio de la familia)



Lám. 36. Arriba, anagrama Gran Metropolitano de Barcelona. Abajo, detalle de los azulejos conservados en la estación de Fontana en la actualidad.

Bibliografía

CANO, I. (2009): El Mariscal Soult y su colección de pintura. *Ars Magazine: revista de arte y coleccionismo, 2,* Madrid, pp. 102-117.

CARRASCOSA, B., LASTRAS, M. (2006): *La conservación y restauración de la Azulejería*. Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 302 pp.

CATALÀ, M. A. (1992): Casa Museo Benlliure. En *Nuestros Museos*, tomo X, Valencia, 157 pp.

CERDÀ, J. A. (2010): *La loza dorada de la colección Mascort*. Fundació Mascort, Torroella de Montgrí, 334 pp.

CERDÀ, J. A. (2014): *Azulejos, Paneles y Socarrats de la colección Mascort*. Fundació Mascort, Torroella de Montgrí, 349 pp.

CIRICI, A. (1977): *Ceràmica catalana*. Editorial Destino, Barcelona, 486 pp.

COLL, J. (2000): Talleres, técnicas y evolución de la azulejería medieval. En *La ruta de la cerámica: Sala Bancaja San Miguel, Castellón, del 1 al 31 de marzo de 2000,* Castellón, pp. 51-56.

COLL, J. (2001): El azulejo en el Museo. En *El azulejo en el museo: su conservación, restauración y montaje expositivo*, Madrid, pp. 7-11.

COLL, J. (2003): Aproximación a la bibliografía de pavimentos y azulejos valencianos del medioevo al siglo XX (2001). Trabajos específicos. En *Arqueología del pavimento cerámico desde la edad media al siglo XIX,* Agost, pp. 391-412.

COLL, J. (2004): El museo nacional de cerámica en el Palacio de Dos Aguas. Historia y Museografía. En COLL (dir.). *50 años (1954-2004). Museo Nacional de Cerámica en el Palacio de Dos Aguas,* Madrid, pp. 92-146.

COLL, J. (2005): D. Manuel González Martí (1877-1972). Coleccionista y erudito. En COLL (dir.). *50 años (1954-2004). Museo Nacional de Cerámica en el Palacio de Dos Aguas,* Madrid, pp. 12-51.

COLL, J. (2006): *Azulejería en Valencia. De la Edad Media a principios del siglo XX.* Generalitat Valenciana, Valencia, 318 pp.

COLL, J. (2009*a*): Un ejemplo de la participación privada de la conmemoración en 1908 del nacimiento de Jaime I: el patrimonio del marquesado de Dos Aguas y la colección González Martí. En *La Edad de Oro del Arte Valenciano. Rememoración de un centenario,* Valencia, pp. 65-78.

COLL, J. (2009*b*): The Museo Nacional de Cerámica «González Martí» and Ceramic Tile Collecting in Valencia. *Journal of the Tiles & Architectural Ceramic Society,* 15, pp. 38-44.

COLL, J. (2009*c*): La cerámica valenciana. Apuntes para una síntesis. AVEC-Gremio, Manises, 302 pp.

COLL, J. (2011*a*): Manuel González Martí (1877-1972), una vida dedicada al arte y a Valencia. En ZARAGOSÍ MOLINER (coord.). *IV ciclo de conferencias 2009/2010 (Instituto Luis Vives de Valencia, 2011),* Valencia, pp. 74-104.

COLL, J. (2011*b*): El arquitecto Cortina y el coleccionismo de la azulejería medieval valenciana. En ARNAU AMO (ed.). *Fabular Edificando: la obra de Cortina,* Valencia, pp. 69-80.

COLL, J. (2013*a*): El fenómeno de las cocinas valencianas. En CABRERA, RODRÍGUEZ, VILAR (coords.). *La cocina valenciana del Museo de Artes decorativas,* Madrid, pp. 13-38.

COLL, J. (2013*b*): La producción cerámica medieval un balance entre el mundo islámico y el feudal. El caso del área valenciana. En GARCÍA PORRAS (ed.). A*rqueología de la producción en época medieval*, Granada, pp. 251-253.

DELICADO, F. J. (2008): Iconografía, arte y devoción popular en torno de los Santos de la Piedra Abdón y Senén, en el antiguo Reino de Valencia. En CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA (dir.). *El culto a los Santos: cofradías, devoción, fiestas y arte.* San Lorenzo del Escorial, pp. 351-332.

DOERNER, M. (2005): *Los materiales de pintura y su empleo en el arte.* Editorial Reverté, Barcelona, 476 pp.

ESTALL I POLÉS, V. (2000): *Catálogo de la colección de azulejos de serie de siglo XIX*. Faenza Editrice Ibérica, Castellón, 367 pp.

FERRER, A. (2007): *La cerámica arquitectónica: su conservación y restauración.* Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 354 pp.

FERREIRA, L. M. (2009): *El azulejo en la arquitectura de la ciudad de Oporto (1850-1920). Caracterización e intervención* (Tesis doctoral). Universidad del País Vasco, Bilbao.

FONT Y GUMÁ, J. (1905): *Rajolas valencianas y catalanas*. Oliva imp., Vilanova i Geltrú, 352 pp.

FRANCO, A., BALMASEDA, L., ARIAS, I., PAPÍ; C. (2002): La documentación de las cerámicas valencianas medievales en el Museo Arqueológico Nacional. En MESQUIDA, M. (dir.). *La Cerámica de Paterna. Reflejos del Mediterráneo,* Valencia, pp. 106-118.

GIL SALINAS, R. (1994): *Arte y Coleccionismo privado en Valencia del siglo XVIII a nuestros días.* Edicions Alfons El Magnànim, Valencia, 318 pp.

GONZÁLEZ BALDOVÍ, M. - PIQUERES, P. (2011): *Bells taulells vells de les col·leccions del Museu de l'Almodí (Museu de l'Almodí, octubre 2011-abril 2012)*. Ajuntament de Xàtiva, Xàtiva, 349 pp.

GONZÁLEZ MARTÍ, M. (1908): La exposición retrospectiva del Rat-Penat. *Impresiones,* Valencia, pp. 173-174.

GONZÁLEZ MARTÍ, M. (1944-52): *Cerámica del Levante Español: Siglos medievales,* 3 vols. Editorial Labor, Barcelona.

GONZÁLEZ MARTÍ, M. (1960*a*, 12 de febrero): En el Museo Nacional de Cerámica. Colección de azulejos antiguos de Francisco Aguar. *Levante, Valencia: Suplemento dedicado a sus hombres, a su historia y a su tierra,* 12 de febrero.

GONZÁLEZ MARTÍ, M. (1960*b*, 3 de abril): Los edificios valencianos de más singular arquitectura van desapareciendo. Los pavimentos del Palacio de Jura Real. *Levante*.

GONZÁLEZ TERUEL, M. - JORDÁ, J. (2010): Francisco Aguar, pintor de azulejos y coleccionista (1900-1970). *Butlletí informatiu de cerámica,* 101, Barcelona, pp. 20-23.

HURTADO, J. M.ª (2007): *Antropología y crónica de la cerámica de Manises: una aproximación en la segunda mitad del siglo XX*. Ajuntament de Manises, Manises, 581 pp.

IGUAL ÚBEDA, A. (1966, 1 de abril): Los grandes ceramistas valencianos: José Gimeno Martínez. *Levante: Suplemento Valencia*.

LLORENTE OLIVARES, T. (1879): *Cartas de las dos últimas exposiciones universales de París.*

MÉNDEZ RODRÍGUEZ, L. (2011): Coleccionismo y mercado artístico en Sevilla. En PÉREZ MULET, SOCÍAS BATET (eds.). *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX,* Barcelona, pp. 217-241.

NAVARRO REVERTER, J. (1875): *Del Turia al Danubio. Memoria de la Exposición Universal de Viena,* Valencia.

PÉREZ CAMPS, J. (1998): La ceràmica de reflex metàl·lic de Manises, 1850-1960. (*Catàleg de l'Exposició: 27 de març-26 d'abril 1998*). Museu d'Etnologia de la Diputació de València, València, 153 pp.

PÉREZ CONTEL, R. (1989): *Imatgeria popular a Valencia.* Generalitat Valenciana, Valencia, 394 pp.

PÉREZ GUILLÉN, I. V. (1989*a*): Arts industrials i suntuàries. La cerámica. En AGUILERA (coord.). Historia de l´Art Valenciá, vol. 4, Valencia, pp. 361-377.

PÉREZ GUILLÉN, I. V. (1989*b*): As ramagens rococó valencianas: suas fontes testeis. En Encontro sobre a estética do azulejo. Museu Nacional do Azulejo, Lisboa.

PÉREZ GUILLÉN, I. V. (1990*a*): La azulejería valenciana del s. XVIII: algunos problemas historiográficos. En *Atti XXI Convegno Internazionale della Ceramica.* «*Rivestimenti parietali e pavimentali dal medioevo al Liberty*» *(Albisola, 27-29 maggio, 1998),* vol. II, Albisola, pp. 203-210.

PÉREZ GUILLÉN, I. V. (1990*b*): Las reales fábricas de azulejos de Valencia. *Bollettino del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza,* vol. 76, 1-2, Faenza, pp. 5-17.

PEREZ GUILLÉN, I. V. (1990*c*): Stefano della Bella y la pintura cerámica tardobarroca valenciana. *Ars Longa. Cuadernos de arte,* vol. 1, Valencia, pp. 99-111.

PÉREZ GUILLÉN, I. V. (1991): *La pintura cerámica valenciana del siglo XVIII. Barroco, rococó y academicismo clasicista.* Edicions Alfons el Magnànim, Valencia, 611 pp.

PEREZ GUILLÉN, I. V. (1992): La cerámica arquitectónica del rococó hispano: azulejerías del Palacio del Marqués en Benicarló. *Azulejo*, 2, Lisboa, pp. 38-73.

PÉREZ GUILLÉN, I. V. (1996): *Cerámica arquitectónica valenciana. Los azulejos de serie (ss. XVI-XVIII)*. Consell Valencià de Cultura, Valencia, 2 vols.

PÉREZ GUILLÉN, I. V. (2000): *Cerámica arquitectónica. Azulejos valencianos de serie: el siglo X.* Institut de Promoció Ceràmica, Castelló, 3 vols.

PÉREZ GUILLÉN, I. V. (2004): *Las azulejerías de La Habana.* Universitat de València, Valencia, 379 pp.

PÉREZ GUILLÉN, I. V. (2006): *Pintura cerámica religiosa: paneles de azulejos y placas: fondos del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí.* Madrid, 394 pp.

PEREZ GUILLÉN, I. V. (2009): Corrupción política, fraude fiscal, y esplendor legal en la azulejería valenciana fernandina (1814-1820). *Butlletí informatiu de cerámica,* 100, Barcelona, pp. 180-201.

PÉREZ ROJAS, F. J. (2008): La exposición internacional de artes decorativas e industriales modernas de París de 1925 y la crítica española. *Revista Aldaba*, 33, pp. 17-103.

PICCOLPASSI, C, (1860): *Les trois libvres de l´art du potier*. Librairie Internationale, Paris, 143 pp.

PLEGUEZUELO, A. (2009): Diez preguntas sobre un azulejo: Una nueva obra de Niculoso. *Butlletí informatiu de cerámica*, 100, Barcelona, pp.130-143

PLEGUEZUELO, A. (2014): Cerámica. En ARENILLAS, MARTINEZ (coord.,). Manual de documentación de patrimonio mueble, Sevilla pp. 135-149.

RAMÍREZ, Á., USÓN C. (2000): Los 17 grupos planos en el mudéjar aragonés. *Revista Suma,* 33, Granada, pp. 5-23.

REZENDE, J. (2013): *Simples azulejos*. [En línea] Canal YouTube.<https://www.youtube.com/watch?v=SYPgyLTFq10> [Consulta: 20 diciembre 2014].

SANTOS, J. M. (1965): *Azulejaria portuguesa no Brasil (1500-1822)*. Fundaçao Calouste Gulbenkian, Lisboa, 459 pp.

SANTOS, J. M. (1971): *Azulejaria em Portugal no século XVII.* Fundaçao Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2 vols.

SARTHOU, C., MARTÍNEZ, J. (1918): *Geografía general del Reino de Valencia,* tomo II, Barcelona, 1001 pp.

SOLER, M.ª P. (1989): *Historia de la cerámica valenciana,* vol. III. Vicent García Editores, Valencia, pp. 16 y 35.

SOLER, M.ª P. (1997): Cerámica valenciana. En SÁNCHEZ PACHECO (coord.ª). *Summa Artis: Historia General del Arte,* vol. XLII, Madrid, pp. 135-172.

SOLER, M.ª P. (2004): Formación de las colecciones y relación del museo con el público. En COLL (dir.). *50 años (1954-2004). Museo Nacional de Cerámica en el Palacio de Dos Aguas,* Madrid, pp. 154-195.

TORRES GONZÁLEZ, B. (2011): Mariano Fortuny y Marsal. Un pintor entre el coleccionismo y el mercado. En CASTILLO-OLIVARES, ALZAGA, (coord.). *Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX,* Madrid, pp. 317-351.

VILLALBA SALVADOR, M. (2012): La participación española en la exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas (París 1925): un proyecto del Museo Nacional de Artes Industriales (Hoy Museo Nacional de Artes Decorativas). *SIAM. Series de Investigación Iberoamericana en Museología,* vol. 7, Madrid, pp. 291-303.

VIZCAÍNO, M. E. (1998): *Azulejería barroca en Valencia.* Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 287 pp.

WikipediaContributors(2014):Wallpapergroup.[Enlínea].Wikipedia,TheFreeEncyclopedia. <http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Wallpaper_group&oldid=636492111> [Consulta: 16 septiembre 2014].

Este libro se editó
en enero de 2015,
año del V Centenario de
Santa Teresa de Jesús

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

Ajuntament de Benetússer

MUSEO NACIONAL
DE CERÁMICA
Y ARTES SUNTUARIAS
GONZÁLEZ MARTÍ

VALLÉS 16
Taller de ceràmica
Xàtiva

e-DitARX
PUBLICACIONES DIGITALES