
Actas del XVIII Congreso de la AC (Xàtiva, 2015).
Cerámica aplicada a la arquitectura: patrimonio público y privado.
© Asociación de Ceramología. Onda, 2021.

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

THE CERAMIC HERITAGE APPLIED TO ARCHITECTURE: THE EXAMPLE OF THE BARCELONA TILES

Josep Antoni Cerdà i Mellado
Associació Catalana de Ceràmica. Barcelona

Resumen

La ponencia resalta la necesidad de conocer bien el patrimonio cerámico aplicado a la arquitectura como paso previo para valorarlo en su justa medida. Para ello se considera imprescindible documentar no sólo lo que queda de él, sino también lo que ha desaparecido, ha sido alterado –y en qué medida lo ha sido– o ha cambiado de lugar. El siguiente paso sería proponer las medidas encaminadas a salvaguardar lo que merece ser conservado, la manera de mostrarlo al público y cómo darle difusión a través de publicaciones, exposiciones, coloquios, etc.

Tomando como ejemplo la azulejería barcelonesa anterior a la aparición del Modernismo, se citan algunas fuentes de información que nos ayudan a conocer el patrimonio cerámico desaparecido.

Finalmente, se enumeran algunas de las causas que han hecho desaparecer este tipo de patrimonio y se alerta sobre los problemas que, para todo investigador, puede presentar el estudio del azulejo aplicado a la arquitectura: ubicación original de las piezas, función, cronología, etc.

Abstract

This communication highlights the necessity to be familiar with the ceramic heritage applied in architecture, as a first step to appreciate its importance. It is considered essential to document not only what remains, but also what has disappeared, has been altered - and to what extent, or has been relocated.

The next step would be to propose measures to safeguard what deserves to be preserved, the way to expose it to the public and how to disseminate it by way of publications, exhibitions, symposia, etc.

Taking the example of the tin glazed ceramics produced in Barcelona, prior to the emergence of Modernism, some sources of information make us aware of the ceramic heritage which has already disappeared.

Finally, some of the causes of the disappearance of this heritage are enumerated, and a warning about the various problems the study of tiles applied in architecture can pose to all researchers: Original location of the pieces, function, chronology, etc.

Palabras clave

Azulejos. Loza barcelonesa. Patrimonio arquitectónico. Retablo cerámico.

Keywords

Tiles. Barcelona ceramics. Architectural heritage. Ceramic altarpiece.

Bajo el epígrafe «cerámica aplicada a la arquitectura» se engloba un heterogéneo grupo de piezas elaboradas con arcilla y cocidas en un horno que incluye desde canalizaciones usadas para la evacuación de las aguas pluviales hasta azulejos usados para tapizar paredes o cubrir suelos, baldosas de obra basta, *socarrats*, imágenes de santos, frontales de altar, tejas barnizadas de color «a la italiana», remates, coronamientos de tejados y cúpulas, sin olvidar las terracotas, guirnaldas, balaustradas, respiraderos y capiteles. Pero también, los interruptores eléctricos de porcelana o los *water-closets*, entre otras realidades cerámicas. De todas ellas vamos a fijar nuestra atención en los azulejos, no porque las demás no sean de nuestro interés, sino por una cuestión de falta de espacio.

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

LA PERCEPCIÓN PÚBLICA DEL AZULEJO: LAS FUENTES DE INFORMACIÓN

Todo paso previo a la valoración es el conocimiento. Percibimos el azulejo a través del sentido de la vista. Se percibe lo que se ve y aún mejor lo que se observa con atención, pero hay que tener en cuenta que sólo se ve parte de lo que queda.

No todo el patrimonio cerámico aplicado a la arquitectura, por el mero hecho de su naturaleza cerámica, merece ser conservado, restaurado o mostrado al público. Debería corresponder a los investigadores determinar la importancia o no de los casos que han llegado hasta nuestros días y a los responsables políticos gestionar la inversión de recursos públicos para su restauración y/o divulgación, si se diese el caso.

Por lo que se refiere a la ciudad de Barcelona, vemos que quedan *in situ* muy escasos ejemplos de azulejería aplicada a la arquitectura en edificios anteriores a la eclosión del Modernismo. No nos referimos a los que se custodian en colecciones de azulejos -públicas o privadas- sino a azulejos colocados en la vía pública o a conjuntos situados en interiores de edificios públicos que son —o por lo menos deberían— poder ser vistos. Lo que queda es muy poco, y un visitante puede que llegue a la conclusión que en la arquitectura barcelonesa, el uso del azulejo no fue algo muy frecuente, sino más bien esporádico. Y esto no es así.

Se conserva aún el conjunto de azulejos que, sobre la vida de San Pablo, Llorenç Passoles —y su hijo Pau, muerto el padre—, realizaron para la Casa de la Convalecencia, sede actual del *Institut d'Estudis Catalans* (BATLLORI; LLUBIÀ, 1974: lám. 138-147) (GARCÍA, 1995: 75 y ss). En el mismo edificio se conservan los paneles que decoran lo que antaño fue el comedor para hombres, obra de Antoni y de Josep Reig (padre e hijo, respectivamente), fechados del primer tercio del siglo XIX. También se conservan los azulejos que representan una barandilla, situados en los laterales de la escalera por la cual, hasta hace unas décadas, se accedía desde la Casa de la Convalecencia a la Biblioteca de Cataluña, que es obra de Bernat Reig, y está documentada de 1780. También subsiste la capilla de San Pablo, obra de Llorenç Passoles, en muy buen estado de conservación, con su frontal de altar, arrimaderos y pavimento. Así mismo se pueden apreciar los azulejos que forman unas vistosas balaustradas

que decoran la escalera de acceso desde el patio de la Casa de Convalecencia hasta las oficinas administrativas del mencionado *Institut d'Estudis Catalans* así como un espléndido arrimadero con las armas de Pau Ferran, el mecenas que pagó las obras. Lástima que esta escalera y arrimadero no estén a la vista del público, lo que constituye un claro ejemplo del escaso interés que se tiene por la azulejería como valor patrimonial que debería ser mostrado a la ciudadanía para su contemplación (fig. 1).



Fig. 1. Arrimadero con el escudo de Pau Ferran. Casa de la Convalecencia (Barcelona).

Contiguo a este edificio, en el antiguo hospital de la Santa Cruz, actualmente sede de la Biblioteca de Cataluña, se pueden apreciar dos viacrucis completos, tres paneles de azulejos con escenas relativas a los últimos días de la vida del ser humano, un panel con el arcángel Rafael venciendo al diablo y otro con una *Mater Dolorosa* así como diversas estancias tapizadas con azulejos de muestra, de épocas diversas. En el exterior, casi desapercibida, se conserva una imagen de la Virgen del Carmen, formada por doce azulejos.

Además de estos dos grandes conjuntos, en diferentes calles de la ciudad se pueden ver azulejos en sotabalcones que, desde que fueron inventariados en la década de los años 70 por Santiago Albertí hasta la actualidad se ha visto reducido su número a más o menos la mitad. Se llegaron a catalogar más de 800. Tres de cada cuatro pertenecen al tipo llamado «de cartabón verde y blanco».

Es de destacar el conjunto de azulejos que aún subsiste en el Real Monasterio de Pedralbes. Los hay que forman parte del pavimento de algunas celdas pertenecientes a la comunidad de monjas clarisas, un interesante palio de altar de finales del XVII colocado ahora en el claustro, algunos azulejos góticos tardíos tricolores arrancados del lugar original e incorporados en las paredes del actual vestíbulo de

acceso al monasterio, azulejos del siglo XX que intentan reproducir modelos antiguos en los bancos del claustro, y azulejos en la cocina aunque ninguno de ellos en su ubicación original. También se conserva en este monasterio uno de los paneles cerámicos barceloneses más antiguos que se conocen, con una vista de la montaña de Montjuic (BATLLORI; LLUBIÀ, 1974: 66). Es de destacar que en el interior de los armarios de la cocina se pueden ver los restos de un vistoso panel de azulejos que, por el estilo, podemos atribuir al taller de Miquel Lapuja y Mates, en activo a finales del siglo XVII e inicios del XVIII (CERDÀ, 2013: 12-35).

Además, aún se conserva algún que otro panel de azulejos con una figura religiosa. Estos retablos situados en la vía pública son muy escasos, ya que a partir del siglo XIX estas imágenes comenzaron a sufrir ataques por parte de los liberales que, cuando llegaron al poder en 1820, ordenaron retirar las capillas callejeras por considerarlas supersticiones y sustituirlas por lápidas con artículos de la constitución de Cádiz. Tres años más tarde, se ordenó a particulares y las corporaciones quitar de la vía pública aquellas imágenes que les perteneciesen¹. A pesar de todos estos avatares políticos, aún subsiste un retablo con la imagen de Nuestra Señora de la Merced, patrona de Barcelona, fechado de 1800, que se conserva milagrosamente en la calle de la Espartería, no lejos de Santa María del Mar (BATLLORI; LLUBIÀ, 1974: lám. 239).

Tampoco son fáciles de ver en las calles de otras poblaciones catalanas, este tipo de representaciones religiosas. Buena parte de ellas se trata de retablos elaborados en el siglo XX. Lo que ocurre es que se hace difícil, dada la distancia que separa el panel del espectador, discernir si se trata de un panel antiguo o de uno moderno, como los que hizo tan notablemente el pintor y gran coleccionista de cerámica Joan Baptista Guivernau en la segunda mitad del siglo XX.

Con un poco de suerte, se pueden ver algunos arrimaderos cerámicos en casas del Barrio Gótico cuando la puerta que da acceso a la vía pública está abierta, o en algunas casas de las antiguas poblaciones del Llano de Barcelona, antes núcleos independientes y ahora incorporados al municipio barcelonés. También subsisten placas de azulejos con el nombre de una parroquia o de un barrio del casco antiguo. Y nada más, que recordemos.

Así, pues, se trata de una parte muy pequeña y muy poco representativa de lo que debió ser en su día el rico conjunto cerámico de azulejos aplicados a la arquitectura que debió existir en la ciudad de Barcelona y, por extensión, en las poblaciones catalanas. Lo que se ha perdido, o por lo menos hemos perdido de vista, puede que fuera de lo mejor que se elaboró. Estas obras perdidas —o perdidas de vista, es decir, no localizadas ahora— las conocemos gracias a cuatro tipos de fuentes:

¹ http://ccaa.elpais.com/ccaa/2015/08/03/catalunya/1438625025_681751.html[Consulta: 10.08.2015].

a) Fuentes iconográficas: fotos, grabados, imágenes, etc.

Se sabe de la existencia de un interesante conjunto de azulejos en el exterior de la iglesia del Carmen, en la portería, gracias a un dibujo de Manuel Vinyals (1741), a una acuarela de Frederic Soler (1869) y a una foto en blanco y negro, de 1874, realizada cuando se procedía al derribo del conjunto arquitectónico².

Una antigua fotografía en blanco y negro permite conocer cómo eran los arrimaderos situados en las paredes de la capilla del Sacramento, en la colegiata de Santa Ana, destruidos en 1936, en los cuales se aprecia el escudo de los marqueses de Cerdañola (CAPMANY, 1929: 28). Se pueden atribuir al taller de Llorenç Passoles.

Otras fotografías de la misma época nos permiten conocer la existencia de lo que debió ser uno de los conjuntos de azulejos barceloneses más espectaculares de los que se tiene noticia. Se trata de la decoración a base de azulejos –tal vez, doce retablos cerámicos; ocho, con toda seguridad– que hasta 1936 hubo en el interior de la capilla de San Marcos, en la iglesia de la Santa Cruz de Olorda, entre Barcelona y Molins de Rei. La iglesia ardió a inicios de la Guerra Civil, y sólo conocemos de la



Fig. 2. Interior de la capilla de San Marcos (destruida en 1936). Santa Creu d'Olorda.
© Arxiu Fotogràfic Centre Excursionista de Catalunya

² La acuarela es de FREDERIC SOLER I ROVIROSA (1869). AHCB, 01037 / MHCB 476. La fotografía está publicada en AMADES, Joan: *Històries i llegendes de Barcelona*. Barcelona: Ed. 62, 1984, vol. I, pp. 483-497. El dibujo es de Manuel Vinyals, y está fechado de 1741 (véase: AINAUD, J.; GUDIOL, J; VERRIÉ, F-P.: *Catálogo monumental de España. La ciudad de Barcelona*, Madrid: CSIC, 1947, vol. I, lám. XIII). Sobre la problemática de todo este material gráfico, véase SANTANACH, J.; ROSAL, J.: "Terrissa procedent de voltes del convent del Carme, de Barcelona", *Butlletí Informatiu Ceràmica* (1996), núm. 59, p. 22; SANTANACH, J.: "Opinions sobre rajoles, a propòsit de noves reflexions sobre les de la capella del Roser de Valls", *Butlletí Informatiu de Ceràmica*, núm. 80-81 (2004), pp. 80-81.

existencia de estos retablos por unas fotografías pertenecientes al fondo del CEC (*Centre Excursionista de Catalunya*) (fig. 2) y por una foto del archivo del último rector de la parroquia, el reverendo Ignasi Armengol. El Sr. Josep Maria Jordà, historiador local de Molins de Rei, encontró documentos que permiten saber la fecha de la colocación de los azulejos, en 1716 (CENTRE EXCURSIONISTA ELS BLAUS, 2003: 9).

Vemos, pues, que vale la pena consultar los fondos de colecciones de antiguas fotografías, como las del *Centre Excursionista de Catalunya* (Barcelona), Instituto Amatller de Arte Hispánico (Barcelona) o el Archivo Gavín, en Bellpuig de les Avellanes (Lleida), para tener más datos sobre bienes patrimoniales desaparecidos.

b) Fuentes escritas primarias

Nos referimos a la documentación notarial de los siglos XVI al XIX. Es muy copiosa, si bien las referencias a conjuntos de azulejos o a encargos, desgraciadamente no lo son tanto. Entre la documentación publicada, existe un documento en el cual se hace mención a una capilla tapizada con azulejos dedicada a San Paciano, obispo de Barcelona, situada en la basílica de San Justo y San Pastor, en Barcelona, obra de Llorenç Passoles (1645)³. En otro documento se cita un importante encargo de los *consellers* de Barcelona, que consistía en un escudo con las armas de la ciudad, celada, corona y tenantes, ahora desaparecido,⁴ o bien cierta documentación que nos informa de la decoración a base de azulejos que hubo en la casa del marqués de Aitona, en la calle de la Portaferrissa, que, por el precio que se pagó a su autor, debió de ser muy notable⁵.

Asimismo, se sabe de un retablo a base de azulejos con un escudo que mostraba las armas de la ciudad de Barcelona, sito en un terraplén que hubo en la Casa de la Ciudad, obra de Lluís Castanyera,⁶ de otro escudo con las armas de la misma ciudad, obra de Francesc Reig, o de los azulejos que hubo en los vestuarios de los *consellers* de Barcelona. También existió lo que debió ser un interesante conjunto de retablos de temática civil que tapizaban unos bancos en cuyos respaldos había escenas relativas a la conquista de Mallorca por el rey Jaime I⁷.

³ Entre otros autores que se han interesado por este documento, citaremos al último: SANTANACH, J.: "Opinions sobre rajoles, a propòsit de noves reflexions sobre les de la capella del Roser de Valls", *Butlletí Informatiu de Ceràmica*, núm. 80-81 (2004), p. 103. La información ha sido extraída de APSJP, *Llibre 54, dates rebudes de Sant Pacià 1638-1759*, fol. 21.

⁴ El 23.12.1670 los *consellers* de Barcelona pagaron a Llorenç Passoles 20 libras barcelonesas por un panel de azulejos que llevaba pintadas las armas de la ciudad, con celada y corona, dos figuras de tenantes y trofeos de guerra. Estaba colocado en la pared del terraplén de la escalera que unía dos desniveles del patio de la Casa Comunal (AHCB, *Deliberacions*, año 1670, fol. 22).

⁵ AHPB. Francesc Bonaventura Torres, *Manuale vigesimum sextum instrumentorum* (1716, des. 27 – 1717, des. 19). Inédito.

⁶ Sobre este encargo y su problemática, véase SANTANACH, J.: "Opinions sobre rajoles...", *op. cit.*, p. 99, y notas 508 y 509.

⁷ Citado por SANTANACH, J.: "Opinions sobre rajoles...", *op. cit.*, p. 88 y nota 409: *El frontispici de l'església, afegit probablement al segle XVII, presentava un porxo amb tres portals, l'interior del qual era resseguit per un banc de pedra, el qual, segons Amades, tenia «un dossier o respallier de rajoles policromades dividit en diversos plafons que figuraven escenes de la conquesta de Mallorca pel rei en Jaume I. Aquest enrajolat era semblant el que encara es conserva al vestíbul de la casa de Convalescència»*. Como no se han conservado, no sabemos a qué siglo pertenecen estos paneles cerámicos. El hecho que Amades -u otros autores- los comparase(n) con los de la Casa de Convalescència no es, a nuestro juicio, un dato suficiente como para fecharlos del siglo XVII.

c) Fuentes orales

Son muy escasas. Es curioso el caso del libro *Las casas de religiosos en Cataluña*, publicado en 1906 (BARRAQUER, 1906). En él podemos leer las respuestas que dieron algunas personas cuando se les preguntó por ciertas obras de arte religioso ya desaparecido en la fecha en que tuvo lugar el interrogatorio. Gracias a estas respuestas sabemos de la existencia de paneles de santos o de composiciones de azulejos que se conservaron hasta finales del siglo XIX y que desaparecieron antes del estallido de la Guerra Civil.

Por otra parte, por conversaciones tenidas con miembros de la Associació Catalana de Ceràmica hemos podido obtener información sobre notables conjuntos de azulejería barcelonesa, ahora ya desaparecidos. Destacamos los paneles de azulejos policromos que hubo en Can de Noguera de Segueró (Maià de Montcal). Algunos de ellos se encuentran ahora en colecciones particulares. Parece ser que formaban un conjunto de paneles relacionado con el ciclo agrario junto a otros de temática religiosa. También debió existir un importante conjunto de azulejos en la iglesia parroquial de Ponts, en la capilla del Rosario (siglo XVII). A finales de la década de los años 60 del siglo pasado, un anticuario tenía a la venta una importante partida de paneles de azulejos de fondo amarillo. Se trataba de todo un arrimadero decorado con imágenes de sirenas y aves, que había sido partido a partes iguales para poder ser comercializado mejor⁸. El anticuario aseguró que procedían de la mencionada iglesia.

Un documento de 1665, inédito, hace mención a una importante partida de azulejos que Llorenç Passoles envió desde Barcelona a Vinaroz. No sabemos qué se ha hecho de ellos actualmente, pero sería interesante seguir su pista.

d) Referencias escritas en periódicos o revistas

En este tipo de publicaciones de carácter más generalista se pueden encontrar referencias muy diversas relativas al patrimonio azulejero. Por ejemplo, en el *Diario de Barcelona* hemos hallado un anuncio que informa de la venta de «auténticos azulejos valencianos» en el claustro del monasterio de Santa Ana, en Barcelona, a mediados del siglo XIX, o bien en otros periódicos barceloneses, anuncios que informan de la llegada de naves mercantes con cargamento de azulejos procedentes de Valencia con destino a Barcelona. Suponemos que algunos de estos azulejos acabarían siendo colocados en edificios barceloneses o en otras poblaciones catalanas. En *La Vanguardia* hemos encontrado algunos artículos sobre los primeros coleccionistas de azulejos así como del lugar de procedencia de algunas de las piezas que formaban parte de estas primeras colecciones⁹. Cualquier dato puede ser interesante. El investigador ha de tener en cuenta todo este tipo de fuentes de información en el momento de analizar a fondo el patrimonio cerámico aplicado a la arquitectura.

⁸ Debo la información al Sr. Albert Telese, a quien le agradezco que me haya proporcionado estos datos.

⁹ Como por ejemplo, en el diario *La Vanguardia* (Barcelona) del día 4 de Diciembre de 1897, p. 4, en la que aparece publicado un extenso artículo sobre el coleccionista Font i Gumà y su colección de azulejos.

ALGUNOS EJEMPLOS SOBRE EL USO DADO A LOS AZULEJOS

Los azulejos usados en edificios públicos o privados se aplicaron en lugares muy dispares. En el espacio doméstico, en muchas ciudades de la costa catalana se aplicaron azulejos de muestra en la decoración de sotabalcones. Se han estudiado muy pocos casos (Barcelona)¹⁰ y Mataró (TELESE, 1994: 24-30). Se trata de un tema que requeriría más estudios de ámbito local antes que desaparezcan del todo estas interesantes muestras de artesanía popular. Sería interesante saber en qué comarcas catalanas se aplicó el azulejo sotabalcón y en cuáles no, y analizar las causas de ello. También sería necesario determinar los problemas que, para su conservación, presenta el hecho de estar situados en la intemperie –humedad, procesos de oxidación del soporte metálico, etc.– y al alcance de los desaprensivos y, en base a ello, saber qué medidas de protección han puesto en marcha las autoridades locales para proteger este interesante tipo de patrimonio local.

Además de en sotabalcones, se pueden encontrar azulejos en la decoración de fachadas de casas, si bien en Cataluña, son muy raros los ejemplos anteriores al Modernismo. Tal vez el más notable sea la decoración a base de plafones con retratos de los antiguos propietarios en la fachada de la Torre Tavernera (Vallromanes), fechados de 1718 (CIRICI, 1977: 290-291). Se trata de un caso único de decoración a base de azulejos de temática profana. La finca perteneció a los marqueses de Montornés. Están numerados. Sólo se conservan seis, pero parece ser que hubo 22. Cada uno de ellos está formado por 198 azulejos.

Debieron ser poco frecuentes los azulejos usados como cubierta de cúpulas o tejadillos. Una antigua fotografía de Can Sarriera (Argentona) permite ver las cúpulas semiesféricas de dos troneras cubiertas con azulejos de muestra del tipo conocido como «punta de diamante» (CLAVELL, 1990: 90).

Por el momento son inexistentes, en la producción barcelonesa, las placas de seguros contra incendios, muy frecuentes, en cambio, en la loza valenciana, que se colocaban en la fachada de las viviendas aseguradas.

Sí existen aún azulejos correspondientes a la numeración de casas, pero es difícil determinar su fecha¹¹.

En algunas fachadas aún se conservan imágenes de santos pintadas en azulejos, si bien es difícil determinar con exactitud si están en el lugar original o fueron colocadas en una época posterior a su elaboración. En la fachada del mas Mansa (Taradell) hubo un panel con la imagen de San Antonio de Padua rodeada por una cenefa de azulejos con el motivo de la estrella¹². En otros casos, las imágenes eran de

¹⁰ Santiago Albertí realizó un exhaustivo inventario de los azulejos de sotabalcón barceloneses con el fin de incorporarlos al catálogo del patrimonio de la ciudad

¹¹ Sobre el tema de los azulejos elaborados a partir de 1769 para la numeración de casas, divisiones en cuarteles, islas, iglesias y calles, de Barcelona, véase SANTANACH 2004: 82 y nota 380.

¹² El mas Mansa fue construido en 1739. La foto consultada pertenece al archivo del CEC. Autor: Antoni Gallardo i Garriga (1926). Identificador: AFCEC_EMX_X_3740. No sabemos si aún se conserva.

piedra y estaban rodeadas por azulejos de cartabón, para dar colorido al conjunto y realzar la imagen principal, como en la entrada a Can Bofí de la Torre (Esponellà)¹³.

Por lo que se refiere a los interiores domésticos, en Cataluña pocos son los pavimentos conservados compuestos por azulejos solos o combinados con ladrillos bastos. Los pavimentos de las celdas del monasterio de Pedralbes (Barcelona) no parece que sean los originales, sino que parecen elaborados a base de antiguos azulejos procedentes de otras partes del mismo edificio, aunque esto habría que confirmarlo. En cambio es original –de mediados del siglo XVII– el pavimento de la Sala Noble del castillo de Castelldefels, recientemente restaurada (LÓPEZ, 2015: 878-881), o el pavimento de la capilla de San Pablo, en la Casa de la Convalecencia (Barcelona). Más allá del territorio catalán, se conserva un vistoso pavimento de azulejos barceloneses del primer tercio del siglo XVIII en la capilla de la Virgen del Rosario, en el coro del monasterio de Santa Clara (Palma) (CABOT; MULET, 1990: 41-42). También se conservan pavimentos con azulejos barceloneses en algunas casas del sur de Francia, en el Rosellón, ya que hasta mediados del siglo XVII formaron parte del territorio catalán¹⁴. Destacamos los grandes escudos heráldicos pertenecientes al duque Philippe de La Mothe-Houdancourt (Nevers, Museo Municipal Frédéric Blandin), a la familia de Palissa (en el castillo de Arboras, en Gignac (Hérault), a la familia Milan-Forbin (París, Musée des Arts Décoratifs), o los pavimentos que había en la antigua capilla del arzobispado (Arles), entre otros lugares. También, en el castillo de Mèze.

Son más numerosos los ejemplos de azulejos de muestra en espacios domésticos usados en la decoración de zócalos o arrimaderos, por ejemplo, en cocinas, vestíbulos o comedores. La humedad, el cambio de las modas o la introducción de las placas de calefacción adosadas a la pared han contribuido a hacer desaparecer no pocos de ellos. Entre los que se conservan destacamos el caso de Can Banús, sede actual del Museo de Vilassar de Dalt. Una antigua fotografía en blanco y negro del fondo del CEC permite comprobar que ya existía desde hace muchos años y, por lo tanto, no son de colocación reciente¹⁵.

También en espacios domésticos se usaron los azulejos en composiciones religiosas, como los populares «quadros» de santos formados, normalmente, por 12 unidades, de los que hablaremos en otro apartado.

Mucho más raros son los azulejos usados como soporte a composiciones literarias, como es el caso del de la décima dedicada a la inauguración del primer ferrocarril de la península ibérica (1848) que hizo el trayecto entre Barcelona y Mataró (TELESE; LLORENS; VOIGT, 2012: 271-272), los paneles con escudos de armas de una familia¹⁶ o los azulejos que conmemoran algún hecho particular de la vida cotidiana de las personas que se han querido recordar, tan dispares como pueden ser un

¹³ Según fotografía en blanco y negro del CEC. En la red hay otra foto en color. Comparando ambas se demuestra que los azulejos de cartabón se han restaurado de manera distinta a cómo lo estaban originalmente.

¹⁴ Unos cuantos ejemplos muy interesantes se recogen en las obras *Vanités de faïence. Entre Provence et Languedoc, carreaux de céramique espagnols. XV^{ème}-XVIII^{ème} siècles; Entre Barcelone et Montpellier. Pavements et cheminées de faïence des châteaux de Mèze. XVII^e-XVIII^e siècles*.

¹⁵ Foto de Josep de Cabanyes (1931): Interior de Can Banús (Vilassar de Dalt). Archivo fotográfico del Centre Excursionista de Catalunya. Identificador: AFCEC_EMX_X_5663.

¹⁶ Can Teixidor (El Masnou) [TELESE; LLORENS; VOIGT, 2012: 268]. Can Cabanyes (Argentona) [CLAVELL 1990: 69]. Además de los que hemos mencionados antes, en el sur de Francia.

asesinato (TELESE; LLORENS; VOIGT, 2012: 199) o la construcción de una mina para el abastecimiento de agua potable¹⁷.

En el espacio público, los azulejos se usaron en las composiciones de paneles de santos, como el anteriormente mencionado conjunto del Carmen (Barcelona), anuncios publicitarios¹⁸, señales de tráfico de vehículos¹⁹, nombres de vías públicas²⁰, partidos judiciales, barrios o cuarteles, nombres de parroquias, iglesias, conventos, indicaciones de inundaciones o crecidas de ríos (TELESE; LLORENS; VOIGT, 2012: 275), azulejos de propiedad²¹, soporte de epitafios,²² en las estaciones de los viacrucis²³, azulejos en el pie de retablos religiosos indicando la concesión de indulgencias, numeración de camas hospitalarias, cubiertas de sepulturas²⁴, frontales de altar, decoraciones parietales a base de grandes paneles de temática religiosa o civil²⁵, o azulejos que forman escudos heráldicos, etc.

Seguramente nos dejamos algunos usos más. Ahora bien, para los estudiosos de la azulejería, es muy importante saber en qué condiciones han llegado estos azulejos hasta nuestros días, es decir, si están:

¹⁷ Ficha E5-16 del catálogo del patrimonio de Argenton: <http://www.argenton.cat/media/4683.pdf>.

¹⁸ Aunque éstos ya serían de finales del siglo XIX y del siglo XX; por tanto, posteriores al período cronológico de nuestra ponencia.

¹⁹ Los ejemplares barceloneses son del siglo XIX, y están vinculados a las decisiones de los primeros gobiernos liberales españoles tras la muerte de Fernando VII en 1833.

²⁰ Los azulejos de este tipo (incluyendo la numeración de casas, etc.) son de a partir 1769.

²¹ Se trata más bien de ladrillos vidriados [ROSAL, 2007: 123 a 142].

²² Son muy raras en la loza barcelonesa. Se conserva la lápida funeraria de un tal Pere Costa, «peniten en la montaña de Monseñy» (ficha del Museo de Terrassa, MdT 1762), publicado en *Una història de rajoles. La col·lecció del Museu de Terrassa*. Ajuntament de Terrassa. Museu de Terrassa, 2014, p. 41, y unos azulejos con unos curiosos versos [BATLLORI; LLUBIÀ 1974: lám. 242*]. Dicen: «Not' fiis en la hermosura, juventut, ciencia i riquesa, que de tot fa la mort presa, y mescla en la sepultura». «La visita que ara ans fás, no siga sols de curiós; prega per nostre repós. Tal farás, tal trobarás».

²³ Quedan pocos *in situ*: Bellpuig de Urgell, Cal Sobirà, antiguo hospital de la Santa Cruz (Barcelona). Recientemente se ha restaurado el de Esterrí d'Àneu: <http://www.stem-museos.com/ca/projectes/projectes-integrals-de-restauracio/ajuntament-d-esterrí-d-aneu-ecomuseu-de-les-valls-d-aneu-lleida-via-crucis-del-poble-esterrí-d-aneu>. YEGUAS I GASSÓ, J.: «Sobre els viacrucis de Bellpuig i de Passanant. Nota ceràmica a Torregrossa». *Quaderns de «El Pregoner d'Urgell»*, núm. 27 (2014). Los que quedan están en colecciones públicas o privadas, aunque pocos conservan las 14 estaciones.

²⁴ Sepulturas del Dr. Joan Rector, de Avinyonet del Penedès, muerto en 1674. Pertenecía a la colección Bonet i Baltà, ahora en el Vinseum (Vilafranca del Penedés). Una rara pieza de difícil catalogación [BONET, 1988: 37].

²⁵ Sin pretender ser exhaustivos, entre los retablos de temática civil destacamos los dos grandes retablos alusivos a la Batalla de Lepanto, obra atribuida a Llorenç Passoles, situados en un lateral de la capilla de Roser (Valls), el panel de la Batalla de Lleida (1642-1644) en una colección particular francesa (familia Samaruc-Reynal, en la ciudad de Narbona), un retablo con las armas del mariscal de La Mothe procedente del castillo de Pivolet (Chaponost) ahora en el Musée Blandin (Nevers, Francia), el de la Batalla de Roses (col. Mascort) procedente del sur de Francia, unos paneles con escenas cinegéticas de procedencia desconocida, ahora en el Museu Vicenç Ros (Martorell) donde también se custodia el panel de la «Batalla de los gatos y las ratas» procedente de una mansión del sur de Francia. En la Font de la Salut (Alella) se conservan dos paneles a los que se les ha dado el nombre de «los gordos y los flacos». En este mismo lugar hubo otros dos retablos, ahora en el Museu del Disseny (Barcelona): uno, con una escena cortesana (La Chocolatada) y otro que muestra una corrida de toros en la Plaza Mayor de Madrid.

In situ e intactos, es decir, que permanecen en el lugar original y nunca han sido arrancados y vueltos a colocar. El investigador debe estar muy seguro de ello.

In situ pero alterados, es decir, con reparaciones con (o sin) copias de azulejos realizados en épocas recientes. Son corrientes entre la azulejería barcelonesa. Por citar sólo algunos ejemplos, nos referiremos al conjunto de azulejos que tapizan las paredes del comedor de Bellpuig de les Avellanes, con numerosos ejemplares elaborados a inicios del siglo XX en sustitución de los originales, o parte de la decoración a base de azulejos de cartabón verde y otros policromos que decoran el interior del templete de la Font de la Salut (Alella), también de inicios del siglo XX.

Azulejos cambiados de lugar, pero que se conservan –seguramente– en el mismo edificio. Este sería el caso de los azulejos de la cocina del monasterio de Pedralbes, los azulejos que muestran los misterios del Rosario, en la iglesia parroquial de Verdú, las estaciones de un vía crucis del siglo XVIII que se pueden admirar en el antiguo hospital de la Santa Cruz (Barcelona), cambiados de lugar durante las obras de adecuación del edificio como sede de la Biblioteca de Catalunya, en 1931. Hay que tener en cuenta estas circunstancias, porque a menudo pasan desapercibidos estos cambios de lugar.

Azulejos que han sido trasladados a otro edificio, pero de los que se conoce el lugar de procedencia original. Este sería el caso de los paneles procedentes de la iglesia parroquial de Maldà, ahora en el Museo Diocesano de Tarragona (CERDÀ, 2007: 23-25), los cuatro retablos del siglo XVII relativos a los milagros de San Isidro, procedentes de la parroquia de Sant Antolí (ahora en el Museo Comarcal de Cervera) (CERDÀ, 2005: 53-55), algunos paneles del Museo Comarcal de Solsona procedentes de diversas iglesias y ermitas de la diócesis salvados a inicios de la Guerra Civil (TELESE, 2004), los paneles sobre el juicio y condena de Santa Eulalia (CIRICI, 1977: 273), ahora en el Museo La Enrajolada (Martorell), o en frontal de altar que muestra a San Roque y su inseparable perro, procedente del Mas Barata (Matadepera) (CERDÀ, 2009: 164-171), ahora en el Museo de Terrassa, salvado a inicios de la Guerra Civil, etc. Sin olvidar los cuatro espectaculares paneles con las imágenes de Santa Bárbara, San José y el Niño, San Juan Bautista y San Cristóbal con el Niño a cuestas que, procedentes de una casa perteneciente a la familia Ortaffa, de Perpignan, se encuentran ahora en la catedral de Narbona (*Vanités de faïence* 2001: 61). Y así un largo etcétera.

Azulejos o conjuntos de azulejos trasladados a otro lugar, sin indicación del lugar de procedencia, ya sea en un museo o en colección particular. Suele ser, por desgracia para un investigador, lo más habitual. Un caso especialmente doloroso lo constituyen los paneles del Museo Vicenç Ros (Martorell) que muestran escenas de una cacería (CIRICI, 1977: 327-330). Se desconoce de dónde proceden. Doloroso porque son de extraordinaria ejecución, y saber su lugar de procedencia tal vez ayudaría a determinar su autoría.

La percepción pública dependerá, pues, del lugar que ocupa el azulejo aplicado a la arquitectura, es decir, si está a la vista pública o bien oculto, de las costumbres o tradiciones, de los avatares políticos, de los efectos adversos del clima (humedad), de las catástrofes naturales, de los cambios de gusto, de los efectos de la contaminación, de la acción antrópica o de animales, vegetales, hongos, de la sucidad, del vandalismo, robos, desidia, etc. Pero a pesar de todo ello seguirá siendo muy importante conocer el contexto arquitectónico del cual fueron arrancados, en

el caso de que no estén aún *in situ*, que suele ser la mayoría de las veces. Cualquier intervención que se realice encaminada a restaurar un conjunto de azulejos debería ser posterior a un detenido estudio por parte de investigadores que conozcan bien la problemática que presenta la azulejería aplicada a la arquitectura y evitar que se quite lo que no debería ser eliminado o que se añada lo que no procede.

En resumen, algunos de los problemas que afectan el estudio del azulejo como elemento arquitectónico serían los siguientes:

La falta de información documental. Se echan de menos muchos contratos concernientes a la elaboración y colocación de azulejos, o bien porque no se materializaban ante notario o bien porque ha sido destruida la documentación original. Puede ser que no se localice esta documentación, cosa que obliga a dedicar muchas horas a unas labores de búsqueda que muy a menudo son infructuosas.

La descontextualización del azulejo o de su conjunto

Las manipulaciones posteriores, más o menos afortunadas

Ante el primero de los problemas, no hay solución. Como mucho, sólo cabe la búsqueda paciente entre los millones de documentos que se han conservado.

El estudio en archivos también puede ayudar a solucionar en parte, el segundo de los problemas mencionados.

Lo que sí se puede solucionar son los problemas causados por las torpes manipulaciones de los conjuntos de azulejos que han originado errores en la colocación de las partes de un todo. Esto suele ser muy frecuente en los frontales de altar, especialmente en aquellos que muestran azulejos con complejas decoraciones a base de largos tallos llenos de hojas, flores y aves. Una vez arrancados y vueltos a colocar, difícilmente se ha acertado el lugar donde iban originalmente. Cuando se colocaron en su sitio por primera vez, las marcas pintadas en el reverso fueron de gran ayuda. Suele tratarse de números pintados con óxido de manganeso. Los azulejos se colocaban siguiendo un determinado orden, pero cuando se arrancaban, la pintura del reverso desaparecía o quedaba oculta por la capa de argamasa usada. Si no se iba con cuidado en el momento de arrancarlos y los azulejos no se ordenaban con sumo cuidado, luego debía ser muy complicado volverlos a colocar en su lugar correspondiente.

Este problema no es algo exclusivo de los tiempos recientes, sino que ha existido siempre. La caída de azulejos debió ser algo normal, y el intento de apaño no siempre acabó bien. Gracias a fotos antiguas podemos demostrar que muchos frontales de altar presentaban azulejos desplazados o con partes reemplazadas, ya desde hace tiempo. Entre los casos que hemos podido analizar mejor quisiéramos destacar un frontal atribuido a Miquel Lapuja, ahora en el recientemente remodelado Museo del Cau Ferrat (Sitges) que, aprovechando esta circunstancia, ha sido de nuevo restaurado con criterios más actuales y se ha procedido a reponer la cenefa floral en parte superior del frontal, y no en la inferior, que era donde, por error, estaba desde que se inauguró el museo, en los años 30 del siglo pasado²⁶.

²⁶ Se puede ver cómo estaba antes de la actual restauración en la *Guia sumària del Museu Cau Ferrat*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1994 (foto de la portada).

También se aprecian errores de colocación entre los azulejos de la capilla de Roser (Valls), y eso que ha sido varias veces restaurada, aunque más impactante es el caso de algunos de los azulejos de las estaciones de un gran vía crucis que se puede admirar en la capilla de Nuestra Señora de los Dolores, en el antiguo Hospital de la Santa Cruz (Barcelona). Sería deseable que cuando se restauren, se aproveche para colocarlos de nuevo en su lugar correspondiente. Ahora lo tenemos mucho más fácil con la ayuda del ordenador. En algunos casos hemos detectado reparaciones antiguas, como sería el caso de alguno de los azulejos de la escalera de la Casa de Convalecencia (Barcelona), obra de mediados del siglo XVII que debió ser reparada a inicios del XIX²⁷.

En algunos conjuntos de azulejos también se aprecian partes añadidas recientemente, difíciles de observar a simple vista. Nos referimos a azulejos elaborados en el siglo XX, a imitación de otros pertenecientes a siglos anteriores. A veces se necesita una detallada observación para ver las copias insertadas entre los azulejos originales. Tal es el caso de los azulejos de muestra que tapizan la pared donde se encuentra un panel que conmemora la llegada de agua potable al monasterio de Bellpuig de les Avellanets gracias a la labor realizada por su abad, Jaume Caresmar en el siglo XVIII. Una parte importante del panel está formado por copias muy bien logradas de los azulejos originales del siglo XVIII. No se sabe a ciencia cierta cuándo y dónde se realizaron, pero por noticias dadas por un antiguo archivero se dice que se realizaron a inicios del siglo XX en un taller de Manises. La pregunta que nos formulamos es, pues, si este panel conmemorativo se encuentra en su lugar original o no (fig. 3).



Fig. 3. Panel conmemorativo de la llegada del agua al monasterio (1765). Bellpuig de les Avellanets.

²⁷ Una atenta observación permite ver cómo algunos azulejos del siglo XVII deteriorados fueron substituidos por otros que parecen de finales del siglo XVIII o inicios del siglo XIX, tal vez cuando los Reig (Bernat, primero y Antoni, después) realizaron algunas obras para la Casa de Convalecencia.

El desplazamiento de parte de la decoración también es un problema que se detecta con frecuencia. En algunos edificios se ha procedido a arrancar parte de la decoración de azulejos para trasladarla a otro lugar. Esta circunstancia se hace patente cuando se dispone de la información necesaria para ello; en caso contrario, es más difícil asegurarlo. Un ejemplo bien conocido son los azulejos, antes mencionados, que decoraban dos lunetas del templete de la Font de la Salut (Alella). Igual que se ha hecho con las pinturas románicas del Pirineo, sería interesante reponer con copias exactas los paneles cerámicos que se sabe con certeza de dónde provienen. El problema, como suele ser casi siempre, es el coste económico que ello conlleva.

Otro problema que hay que tener muy en cuenta es el de la reubicación de azulejos en un mismo edificio. Debió ser algo usual. Entre los casos que hemos podido analizar a base de una atenta observación destacamos las estaciones de un gran vía crucis en el antiguo hospital de la Santa Cruz, ahora sede de la Biblioteca de Catalunya (Barcelona). Unas fotografías en blanco y negro de la época en que el hospital se desmanteló para convertirlo en biblioteca demuestran que parte de las estaciones fueron arrancadas y vueltas a colocar posteriormente en una ubicación algo distinta de la original. Esto se debió al hecho que se practicaron unas oberturas a la pared para colocar nuevas ventanas donde antes no había, de manera que la distancia entre cada una de las estaciones se ha visto modificada.

También conocemos el caso de un gran panel de azulejos con la imagen de San Vicente de Horta, en el antiguo colegio de Santo Tomás o de Riudepera (cerca de Vic). Aún se conserva, si bien no en su emplazamiento original²⁸.

EL PATRIMONIO AZULEJERO ARQUITECTÓNICO Y EL LIBRO *LAS CASAS DE RELIGIOSOS EN CATALUÑA DURANTE EL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XIX (BARRAQUER, 1906)*

Ante toda esta problemática, que dificulta la labor del investigador, puede ser muy interesante consultar todas las fuentes de información posibles, además de las ya indicadas anteriormente. Como una gran parte de los conjuntos de azulejos aplicados a la arquitectura eran o son propiedad de la Iglesia, deberían ser consultadas las visitas pastorales realizadas en muchas iglesias y capilla rurales con anterioridad a la Guerra Civil, ya que a veces se mencionan conjuntos de azulejos que, por su notabilidad, llamaron la atención de la autoridad eclesiástica que realizaba la visita *ad limina*. Así mismo puede ser muy útil la lectura de libros cuya temática, en principio, puede parecer no tener relación alguna con el tema de la azulejería aplicada a la arquitectura pero que a veces aportan datos muy interesantes, sobre todo en aquellos libros que se refieren al patrimonio artístico de la Iglesia.

Ya que el tema de la ponencia trata sobre el patrimonio azulejero aplicado en la arquitectura desde la perspectiva del investigador, proponemos fijar nuestra atención en el libro de Barraquer y Roviralta mencionado en el epígrafe. En él se menciona un importante conjunto de bienes patrimoniales entre los que merecen especial atención los correspondientes a azulejos, ya que muchos desaparecieron con posterioridad a la publicación de esta obra. Seleccionada la información y agrupada por temas, obtenemos lo siguiente:

²⁸ Sabemos de su existencia gracias a una información oral proporcionada por el Sr. Josep Maria Vila, a quien agradecemos la noticia.

Menciones a azulejos con figuras de santos, de la Virgen o crucifijos

En el convento del Carmen (Barcelona): «En el opuesto ángulo, ó sea el E., en la cerca que separaba de la Casa Retiro la huerta, cerca aún hoy (1899) subsistente en el fondo de la calle de Fortuny, veíase en azulejos un crucifijo, y á su pie un banquillo de albañilería. El verdugo, los días que ejercía su triste ministerio, visitaba esta imagen y le ponía algunas velas. El de los últimos años anteriores al 1835, era conocido por Dieguet, y cuando en sus visitas al crucifijo de la huerta le saludaba alguno de los mozos, solía decirle: «*Deu te guard de las mevas mans*». Nadie, como lo pide la razón natural, podía entrar á lavar su ropa en él» (BARRAQUER, 1906: 394). Bien patrimonial perdido de vista.

En el colegio de Santo Tomás (Vic) o de Riudepera: «En la cocina, frente de la puerta, llama la atención una gran franja de muy hermosos azulejos, y sobre de ella, también de azulejos, la imagen del Beato Salvador de Horta» (BARRAQUER, 1906: 509). Bien patrimonial conservado aunque cambiado de lugar, en el mismo edificio.

En el convento de San Sebastián (La Bisbal de Empordà): «En el lado del claustro opuesto al templo, ó sea en el meridional, hállanse el refectorio y el de profundis, de 24 x 7 pasos aquél, y de 14 x 7 éste; ambos cobijados por bóvedas ojivales rebajadas del último período del gótico, y por lo mismo con aristones y claves, luciendo además el de profundis en sus muros cuatro imágenes de santos franciscos en azulejos» (BARRAQUER, 1906: 520)²⁹. Bien patrimonial desaparecido.

En el convento de Jesús (Tortosa): «A pesar de que el claustro sólo cuenta un piso alto, los cuerpos, ó las alas del edificio que le rodean, se elevan á dos y un desván. Las atraviesa un corredor no abovedado, con celdas, sobre cuyas puertas se ven en azulejos sendos Santos. El ala occidental viene suplida por el templo. El gran refectorio, colocado al S. del edificio, mide 33 pasos de longitud por 10 de anchura, y no carece del típico arrimadero de azulejos con muestras pintadas» (BARRAQUER, 1906: 533). Bien patrimonial por verificar.

En la Casa de Dios (Santa María de Miralles): «En su extremo, en el fondo del torrente, hay cinco fuentes... de agua muy fresca y buena, cada una de las cuales tenía antes, como aún hoy se deja conocer por los restos, una capillita con un Santo pintado en azulejos» (BARRAQUER, 1906: 21). Bien patrimonial por verificar.

En Santa Reparada (Begur): «En ella, al pie del ábside del templo, brota una abundante fuente de dos caños, cuya agua, según rezan antiguos guixs que allí leí, cura varias enfermedades especialmente las cutáneas... Es conocida con el nombre de fuente de Santa Reparada, y en tiempo de los frailes adornaban al muro de sobre los caños dos cuadros de azulejos, de los que uno presentaba al Patriarca de Paula y otro á Santa Reparada» (Según relación de la señora Francisca Pont, de 15 de septiembre de 1899) (BARRAQUER, 1906: 317). Bien patrimonial por verificar.

En Nuestra Señora de Gracia (Barcelona): «El desahogadísimo coro descansa sobre el atrio y sobre un arco que entra en la iglesia. Como todos los de la Orden, carece de sillas, substituidas por un modesto banco corrido, insertado en el muro, y adornado de un arrimadero de azulejos, en el centro del cual, ó sea en el asiento

²⁹ Nos pusimos en contacto con la señora Araceli Rosillo Luque (*Arxiu dels Franciscans de Catalunya.c/Santaló, 80, 08021 Barcelona*), a quien agradecemos sinceramente su colaboración. Nos respondió que ya no se conservaban estos paneles en el convento.

del presidente, se ven dos cuadritos de los mismos azulejos, de los que uno pinta á Santa Teresa y el otro á San Juan de la Cruz» (BARRAQUER, 1906: 466). Bien patrimonial por verificar.

Azulejos en paredes exteriores y en pavimentos

En el convento del Carmen (Barcelona): «Al oriente de este aposento, ó sea entre él y la indicada noble casa vecina, mediante un tabique, hallábase el gran salón, más particularmente conocido entonces por el camarín, el cual en la cara de hacia la iglesia tenía un altar, en la de la calle del Carmen la pared, (en su parte exterior conocida de todo Barcelona por los típicos azulejos con la Virgen y escudo del Carmen que la adornaban) y en la opuesta á ésta un corredor ó recibimiento al que ascendía la regia escalera de piedra que desde la planta baja daba acceso á estas piezas (...) El pavimento, formado de azulejos, mostraba el plano ó facsímile de la santa casa de Loreto, según rezaba una inscripción de su mismo dibujo» (BARRAQUER, 1906: 396). Bien patrimonial destruido.

En el monasterio de Sant Benet de Bages: «En varios puntos del crucero vense trozos del pavimento, enladrillado de hermosísimos azulejos de graciosos dibujos, propios de la época barroca» (BARRAQUER, 1906: 169). Bien patrimonial por verificar.

En el monasterio de Santes Creus (Aiguamúrcia): «El pavimento del recibidor por donde entramos, es un enlosado compuesto de azulejos hexagonales prolongados, blancos, con inscripciones góticas azules que no es posible leer á causa de estar muy deteriorados por el roce...» (BARRAQUER, 1906: 295). Bien patrimonial por verificar.

En el monasterio de Escornalbou: «El Presbiterio es de esplendor y mucha majestad, y están las paredes colaterales adornadas con azulejos, y finas pinturas de Papas y Cardenales de la Religión de San Francisco y algunos Mártires. Todo el pavimento del Presbiterio está enladrillado de azulejos». Hoy no queda ni rastro de tales adornos (cita de un tal Joan Papió, en 1765) (BARRAQUER, 1906: 542). Bien patrimonial desaparecido.

Arrimaderos de azulejos

En el convento de la Merced (Barcelona): «En el arrimadero de azulejos, que subía del suelo hasta 1'80 metros, en el que estaban representados misterios de la Religión, Santos de la Orden, redenciones de esclavos, etc. En vano hoy buscan con afán el arqueólogo y el artista el paradero de estos azulejos, pues á mi ver, y detenidamente inspeccionado el lugar, yacen ocultos en su mismo sitio bajo espesísima capa de cal (...) «El refectorio medía 22'80 metros por 8'40, y su altura abarcaba dos pisos. ... La parte baja de sus muros estaba, como el claustro, adornada de su arrimadero de azulejos. Actualmente esta monumental pieza en su altura se halla partida por un techo, y en su planta baja por mil tabiques que forman angostas cuadras de caballos» (BARRAQUER, 1906: 112-113). Bien patrimonial desaparecido o perdido de vista.

En el monasterio de Bellpuig de les Avellanes: «En el ala S. del mismo claustro (...) En el muro fronterizo á la puerta se ve un gran arrimadero de azulejos, y en su

extremo el lavamanos con mayor arrimadero, que ostenta de gran tamaño el mismo escudo de armas de la escalera, ó sea el del monasterio» (BARRAQUER, 1906: 316-317). Bien patrimonial conservado.

En el convento de San Francisco de Asís (Barcelona): «Otra joya de inmenso valor, que no por sobrepuesta dejaba de ser allí muy propia, atesoraba este claustro. Veinte grandes lienzos de nuestro excelso pintor Antonio Viladomat, que presentaban la vida y muerte del Patriarca de Asís, tapizaban los muros. Dos décimas escritas en azulejos al pie de cada uno de ellos explicaban su asunto, y con una cortina corrediza, que sólo se descorría en determinados días, el cuidado de los frailes los defendía de la humedad, polvo y excesos de luz» (BARRAQUER, 1906: 449). Bien patrimonial desaparecido³⁰.

En Nuestra Señora de Bellver u Hospicio de Santa Coloma de Farnés: «El claustro no carecía del imprescindible pozo en un lado de su patio, ni del característico arrimadero ó respaldar de azulejos, el refectorio» (BARRAQUER, 1906: 521). Bien patrimonial por verificar.

En Santa María de Jesús (Reus): «Este convento, á diferencia de sus hermanos, cuenta dos pisos altos con hermosísimos corredores pulcramente abovedados en ambos. En el bajo tiene en el lado N. las dos salas de la portería, la escalera principal y otras dependencias; en el O. el magnífico refectorio, donde aún hoy se conserva el púlpito, el arrimadero de azulejos corrido y la adjunta despensa, piezas memorables por las escenas allí ocurridas el día del degüello» (BARRAQUER, 1906: 527). Bien patrimonial por verificar.

En San Francisco de Paula (Barcelona): «A los lados del lavamanos adorna el muro un característico arrimadero de azulejos de triángulos blancos y negros. La portezuela excusada que del pasillo del templo á la sacristía sale á la calle en la época de los frailes no existía» (BARRAQUER, 1906: 282). Bien patrimonial desaparecido.

En el monasterio de San Jerónimo del Valle de Hebrón (Barcelona): «El refectorio parece se hallaba en el piso alto, ya que en el libro de las Costums del Vall de Hebron se lee que debe el refitolero barrer la escala que baixa al claustro. A este refectorio no le faltaba el típico arrimadero de azulejos, lo mismo que los tenía la pieza del lavamanos, la que sin duda precedía á aquél» (BARRAQUER, 1906: 253). Bien patrimonial desaparecido.

En el convento de Mínimos (Barcelona): «Alrededor de todo el claustro se elevaba desde el suelo en el muro un alto arrimadero de azulejos, y en él veíanse escritas en correctas mayúsculas romanas unas décimas explicativas del asunto del lienzo bajo del que caían, correspondiendo dos á cada uno. Compúsolas en recientes años el célebre P. Amblas, del cual abajo hablaré. Cuando en los postreros meses de este claustro lo visité mil veces, vi caer parte de la capa de cal con que después del 1835 el arrimadero fue tapado, y pude leer los siguientes fragmentos de dos de estas décimas, que se hallaban una muy próxima á la otra, y por lo mismo se referían á un solo lienzo: «Napóles con sus maldades / Venganza al Cielo ha clamado / Y por no haberlas llorado / Lloras sus calamidades. Se las. La ira Y lloran . . . La

³⁰ No descartamos que se conserve algún que otro retablo de azulejos de este gran convento. El Museo Diocesano de Tarragona posee uno con la siguiente inscripción: «Verdadero retrato de Nuestra Purísima Madre que se venera en su cámara marial en la iglesia del Real Convento de N.P.S Francisco de Barcelona. 1780» [TELESE; LLORENS, VOIGT, 2012: 252, ficha 100].

que Muy tris . . . Porque Días de tan negro horror / Ve Nápoles serenar: / No temas, oye clamar / Pues yo soy tu protector / Su calabrés bienhechor / Entre nubes aparece / Y cumpliendo lo que ofrece / Puede tanto su presencia / Que hambre, guerra y pestilencia / Todo mal desaparece»... El ala septentrional del claustro, ó del lado de montaña, ofrecía dos puertas, una grande que venía frente de la galería oriental y entraba en el *Deprofundis*, y la de la capilla de la Tercera Regla, ya arriba mentada. Formaban esta ala del edificio: 1.º el partidor, ó salita donde al salir de la cocina los manjares eran repartidos en raciones por los platos, y desde donde por una ventana pasaban *al Deprofundis* y de aquí al refectorio; 2.º el *Deprofundis* ó antesala del refectorio, y 3.º el refectorio, sala grande de 26'90 metros de longitud por 6'95 de anchura, antes abovedada, que tenía cuatro grandes ventanas que daban á la huerta, y un arrimadero de azulejos en los muros» (BARRAQUER, 1906: 287-288). Bien patrimonial por verificar.

En San Francisco de Paula (Granollers): «El coro carecía de sillas, suplidas aquí por un banco corrido con un respaldar, también corrido, de azulejos que describen triángulos blancos y negros» (BARRAQUER, 1906: 303). Bien patrimonial por verificar.

En Santa Reparada (Begur): «Tal como estaba en el retablo del convento con sus azulejos está hoy en la parroquial. El cuerpo de la propia Santa, que actualmente se venera en este su mismo altar, no procede del convento. Pero sí proceden de él los azulejos, iguales á los del camarín, que hoy tapizan el nicho grande que contiene el lavamanos de la sacristía del templo parroquial» (BARRAQUER, 1906: 316). Bien patrimonial por verificar.

En la iglesia de San José (Barcelona): «El coro carece de la rica sillería de otras iglesias, substituida en éstas por un banco corrido, empotrado en la pared, cuyo respaldar viene formado por un arrimadero de característicos azulejos» (BARRAQUER, 1906: 443). Bien patrimonial por verificar.

Frontales de altar

En el monasterio de Sant Pau del Camp (Barcelona): «Alcancé yo el retablo mayor del tiempo de los monjes, quitado hace sólo muy pocos años, el cual era barroco y no grande, llenando todo el ábside central. Constaba de la mesa ó ara, formada de una sola y grande losa y el frontal de azulejos, en los que había San Pablo rodeado de ángeles muy regordetes» (BARRAQUER, 1906: 136). Bien patrimonial desaparecido.

Azulejos historiados

En el convento de la Santísima Trinidad (Barcelona): «Tras de la sacristía donde hoy existe la recámara de tomar el desayuno, había una pieza con el lavamanos, adherido al exterior del muro de la sacristía. A espaldas del retablo mayor, donde actualmente se halla el centro del coro, otra pieza rectangular ofrecía la circunstancia de tener sus muros tapizados de azulejos historiados, y en medio de su pared septentrional, la puerta trasera del sagrario de la exposición de aquel retablo, á la que se subía mediante unas gradas» (BARRAQUER, 1906: 335-336). Bien patrimonial desaparecido.

En el convento de San Francisco de Asís (Terrassa): «Empero el interior de la galería baja merece ya más atenta mirada, pues le dan otro aspecto sus bóvedas divididas en compartimientos, y éstos dispuestos por arista cruzada, y sobre todo los semicírculos de azulejos enclavados en el muro frente de cada arco, en los cuales viene representada por sus pasos la vida del Santo Patriarca de Asís, y en todos un escudo heráldico» (BARRAQUER, 1906: 507). Bien patrimonial conservado.

En San Silvio de Cladells (Santa Coloma de Farners): «En el frontis del templo se ve sobre la puerta un pequeño nicho, cuya mitad superior estaba destinada á cobijar una imagen, teniendo en azulejos la inferior un complicadísimo escudo de armas con este rótulo: SI DVQUE DE HIJAR ANYO 1801» (BARRAQUER, 1906: 522). Bien patrimonial desaparecido.

En el convento de Santa Catalina (Barcelona): «Junto á la sacristía en el lado opuesto al templo había el lavamanos, en cuyos muros veíase pintado en azulejos el acto en que Don Jaime I entregaba al prior el diploma de donación del agua del convento» (Según relación de Simeón Tuyet, de 26 de febrero de 1886) (BARRAQUER, 1906: 23). Bien patrimonial desaparecido.

Azulejos de «oficios»

En San Silvio de Cladells: «Junto al lado S. del templo, ó sea al de la Epístola, pasa un corredor que en el lado opuesto á aquél tiene el refectorio ... Y junto á él la espaciosa cocina, notable por dos de sus objetos, á saber, una mesa de piedra sostenida sobre dos pilares, que consiste en una antiquísima de altar, relleno con ladrillos y argamasa el hueco del ara; y un larguísimo arrimadero de azulejos de 6'10 metros de largo por 0'75 de ancho, hoy (1898) recientemente quitado, que al decir de los colonos representaba toda clase de treballadors y de bestias» (BARRAQUER, 1906: 523). Bien patrimonial desaparecido.

Viacrucis

En Santa Ana (Alcover): «En el montecito de tras el convento serpenteaba un camino orlado por dos filas de cipreses, el que tenía á sus trechos los pasos de la Via-Crucis, representados en azulejos colocados en capillitas. Estaba en campo abierto, pero respetado por todos» (BARRAQUER, 1906: 530). Bien patrimonial desaparecido.

En Santa María de los Ángeles (Horta): «En tiempo de los frailes ilustraba á éste camino una Via-crucis que terminaba en las gradas del convento. La forman pilares cuadrados de piedra con hornacinas, que contienen escenas de la Pasión, reproducidas en azulejos, terminando cada uno de ellos por las características bolas tan en uso en el siglo xvii y parte del siguiente» (BARRAQUER 1906: 535). Bien patrimonial desaparecido.

En el monasterio de Escornalbou: «El camino principal que conduce al convento sube por la cara SE del monte serpenteando en la inclinadísima pendiente. Su postrer kilómetro ya rústico aroma por medio de las filas de característicos cipreses que le adornaban y de las estaciones de la Vía-Crucis que en azulejos colocados en capillitas de piedra estaban repartidas á sus trechos» (BARRAQUER, 1906: 540). Bien patrimonial desaparecido.

OTRAS REFERENCIAS AL PATRIMONIO AZULEJERO. EL «INVENTARIO DEL TESORO DE LAS PARROQUIAS DE BARCELONA». EL PATRIMONIO EN LA RED.

Son interesantes también de leer las monografías locales, aunque por su temática, se trata de una literatura muy dispersa, cosa que dificulta su consulta. Por ejemplo, el historiador y arqueólogo mataronés Marià Ribas, en un artículo titulado «L'antic convent de les tereses» (RIBAS, 1984: 30 y 37), dice lo siguiente:

A la banda del carrer de Santa Teresa hi havia una font pública, empotrada a la paret, que era molt estimada per les cases del veïnat (...) En la part alta hi figurava un quadre de rajoles representant Santa Teresa de Jesús, asseguda davant d'un llibre obert i amb una ploma d'oca en la mà dreta, il·luminada per l'aparició de l'Esperit Sant. Estava emmarcat per una sanefa decorativa, que repetia un element barroc, i en la part baixa tenia un targetó amb una inscripció llatina de la qual pel seu mal estat només es podien llegir unes poques paraules. Constava la data de 1780 gravada en una pedra.

Otro ejemplo de monografía local puede ser la obrita dedica a la historia del municipio barcelonés de Argentona. Su autor, conocido coleccionista de cerámica, dedicó unas páginas a los lavamanos con composiciones cerámicas que, al parecer, eran frecuentes en los interiores de las ricas masías del término municipal. En la época de edición del libro, aún subsistían algunas (CLAVELL, 1990: 67-76).

Además de las monografías locales, otras publicaciones que tratan sobre el rico patrimonio artístico de la Iglesia, pueden resultar de gran utilidad. Como ejemplo, quisiéramos destacar una obra titulada *Inventari del tresor de les parròquies de la diòcesis de Barcelona fet durant la visita pastoral del Sr. bisbe l'Exm. Sr. Dr. Josep Miralles any 1929*³¹. Como indica el título, se trata de un inventario de los bienes artísticos que en 1929 aún se conservaban —eso sí— sólo en las iglesias parroquiales de la diócesis de Barcelona. Es un documento muy interesante de consultar, porque se realizó años antes del estallido de la guerra civil en 1936. Ciertamente, nos podemos preguntar si este inventario es exhaustivo y si tal vez se dejaron por inventariar conjuntos de azulejos por no considerar suficiente su valor artístico. Esto no lo sabremos nunca, pero parece que no podemos dudar de la «exhaustividad» del documento. De su lectura, se puede llegar a la conclusión que habría que relativizar la destrucción de bienes de este tipo como consecuencia de los acontecimientos revolucionarios llevados a cabo durante los primeros meses de la contienda militar. Parece que pocos retablos cerámicos con imágenes de santos o de la Virgen quedaban ya en las iglesias parroquiales barceloneses en vísperas de la Guerra Civil. Otra cosa serían las imágenes de este tipo en iglesias que no ostentaban la condición de parroquia, ya que por desgracia no se describen en el inventario. Tal vez las parroquias renovaron antes y más a fondo las antiguas decoraciones de altares y capillas, mientras que las iglesias rurales y ermitas conservaron más intacto este tipo de patrimonio. En este sentido, hay que recordar que muchos de los retablos cerámicos que se conservan

³¹ Inventario debido a Manuel Trens Rui, conservador del Museo Diocesano de Barcelona, publicado por J. M. Martí i Bonet, archivero diocesano, en 2009: http://www.cultura.arqbcn.org/elenchus/tresor_artistic.pdf [Consulta: 12.09.2015].

en museos diocesanos proceden de iglesias rurales y pocos, de catedrales o grandes templos. Según relación de este inventario, existían los siguientes bienes artísticos:

En la parroquia de Sant Martí de Provençals (tres escenas de los Misterios de Dolor): «*Altar Dolors- barroc- tipus quadre- 1683- bonic- dos columnes salomòniques- a la vora rajoles antigues- formen quadres representant la Verònica, el Descendiment, Assotament*» (MARTÍ, 2009: 53).

En la parroquia de Vilanova de La Roca: «*Altar Roser neoclàssic- plafons escultrats- Passos rosari bé- imatge bonica- capella amb rajoles antigues*» (MARTÍ, 2009: 127).

En la parroquia de Santa María de Palautordera: «*Altar St. Joan Baptista- neoclàssic- semblant al del altar major- cap del sant en un ull de bou- imatge bonica- goticiant- les grades (època posterior)- 1732- 1705- antipendi de rajola amb forma d'antipendi amb sant Josep, Joan i Eloi*» (MARTÍ, 2009: 244).

En la parroquia de Vilassar de Dalt: «*Ermita de Sant Sebastià: interior ben construït- gòtica- altar neoclàssic amb pintures i fornícules. Frontal de rajola- tres sants- Bacina cérvol*» (MARTÍ, 2009: 197).

En la parroquia de Santa María de Mediona: «*Altar Sant Antoni- barroc- tot en or- 1713- frontal rajola València: Sant Antoni al mig*» (MARTÍ, 2009: 210).

En la parroquia de Sant Llorenç Savall: «*Làpida funerària en rajol- 1827*» (MARTÍ 2009: 263).

En la parroquia de Montmell: «*Capella Sagrament amb cúpula enrajolada rajola de València- bonica- altar barroc especial popular*» (MARTÍ, 2009: 289).

En el convento de carmelitas de Vilafranca del Penedès (destruido durante la Guerra Civil, 1936): «*Capella Santa Anna- a l'hort- altar amb frontal de rajola- Verge del Carme- Sant Joaquim i Anna bonic altar- tarima també de rajola*» (MARTÍ, 2009: 299).

En la parroquia de Castellet: «*Capella i altar del Sant Crist -barroc- passador-enrajolat amb rajola de València- (cartelons i altres). Altar Roser -barroc- imatges molt bonica, petita, plafons amb teles pintades- talla complicada igual enrajolat. Altar Sant Sebastià- rococó- bonic- imatge bonica interessant. Capella amb cúpules sobre petxines- rajola València*» (MARTÍ, 2009: 337).

Además de estas obras, existe otro tipo de fuente de información más actual en el cual podemos encontrar datos interesantes para conocer y valorar el patrimonio azulejero aplicado a la arquitectura. Se trata de los catálogos del patrimonio local que prácticamente han elaborado todos los municipios. En teoría, ésta debería ser el arma más eficaz para evitar destrucciones patrimoniales (fig. 4). Sin embargo, hay que tener en cuenta ciertas cuestiones:

a) Sólo está protegido lo que previamente se ha introducido en el catálogo de protección. La experiencia personal nos dice que los responsables políticos suelen ser muy restrictivos en el momento de aprobar los planes de protección, en el sentido que cuanto menos se proteja, mejor. Los motivos que se aducen son que un exceso de protección puede fosilizar el normal desarrollo urbanístico de una ciudad, y además puede suponer un importante lastre económico para la administración pública comprometida en su salvaguarda.



Fig. 4. San Ferreol (mediados del siglo XVIII). (Vía pública. Lloret de Mar).



Fig. 5. Frontal de altar en la fachada de una casa (Vía pública. Sant Pere de Ribes).

b) Una parte del patrimonio cerámico –azulejería– está en manos de particulares. Si estos bienes no han sido declarados de utilidad pública, no se puede impedir su destrucción o su venta. Por lo tanto, sería conveniente tener decididas las medidas que habría que tomar para compensar la colaboración de los particulares en la protección y difusión de este tipo de patrimonio. No se puede catalogar y proteger aquello que no se sabe que existe porque permanece oculto.

c) Por otra parte, nos preguntamos cómo se debe actuar cuando aparece un nuevo elemento que necesitaría la protección legal para evitar su desaparición. A menudo, la lentitud de la administración hace que no se llegue a tiempo, y el bien patrimonial que se quería salvaguardar ya está destruido o ha desaparecido.

De nuevo, pues, el conocimiento de lo que subsiste es el paso previo a su protección, en caso que la necesite. Por eso, entre las fuentes de más reciente creación no debemos desdeñar las posibilidades que ofrecen ciertas páginas de la red, como son *instagram*, *flicker* o *wikipedia commons*, donde miles de usuarios cuelgan a diario todo tipo de imágenes; también de azulejos. Resultan fuentes excelentes para conocer nuevos ejemplos de este tipo de patrimonio que seguramente son desconocidos no sólo por la mayoría de la población, sino incluso por los mismos investigadores. Como ejemplos, damos a conocer lo que queda de un frontal de altar, hasta ahora inédito, situado en la fachada de un domicilio particular de la localidad de Sant Pere de Ribes, obra de Llorenç Passoles (fig. 5), la estación de un vía crucis en la fachada de la iglesia del Santo Sepulcro (Olérdola), o el pequeño retablo cerámico que muestra las almas del purgatorio, que se conserva en la iglesia de Sant Pere de les Puelles (Barcelona), todos ellos inéditos, localizados en la red.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

Las fuentes de información que hemos citado a lo largo de esta ponencia nos han permitido conocer mejor el patrimonio cerámico aplicado a la arquitectura anterior al Modernismo. En síntesis, éstos serían. A nuestro juicio, algunos de los aspectos más novedosos que nos han proporcionado:

a) El «rey» de los azulejos de muestra: el cartabón verde

La lectura de la información escrita y las fuentes iconográficas permiten conocer la importancia y el alcance que tuvo un tipo muy concreto de azulejo: el azulejo llamado de cartabón o *mitadats*, en especial, el cartabón verde y blanco.

Por lo que parece deducirse de esta información, fue muy usual en la decoración de la austera arquitectura catalana de la época gótica y barroca. Daban una nota de color, pero sin llegar a mostrar suntuosidad. Los hallamos principalmente aplicados en fachadas de edificios civiles (zócalos, arrimaderos, etc.), en pavimentos, en paredes de cocinas, en lavamanos, en arrimaderos de claustros, en fuentes y en sotabalcones.

En este caso concreto, en Barcelona, Santiago Albertí realizó un exhaustivo inventario de los balcones con azulejos en la plataforma de sustentación. Cuando acabó el inventario, por la década de los años 70-80 del siglo pasado contabilizó más

de 800 balcones, la gran mayoría de ellos con azulejos del tipo llamado cartabón verde y blanco. En la actualidad quedan aproximadamente la mitad. En el caso de la ciudad de Mataró, los azulejos de sotabalcón del centro histórico se protegieron en el catálogo del patrimonio como elementos de tipo c, es decir, que en caso que se derribase la fachada o se reformase, deben ser vueltos a colocar en su emplazamiento original. A pesar de ello, han desaparecido los azulejos más antiguos o más raros sin que se hayan aplicado sanciones administrativas por ello.

El cartabón fue en su día el modelo de azulejo de muestra de más éxito. Debieron realizar a miles. Sin embargo, esa misma sencillez puede que haya sido su perdición. Actualmente, el considerarse de escaso valor artístico, suelen ser víctimas de restauraciones poco respetuosas: son arrancados y, a menudo, substituidos por copias. No contribuye para nada a su salvaguarda la obsesión de algunos arquitectos por dejar vista la piedra del muro, eliminando para ello todo lo que se ha ido superponiendo a lo largo de los siglos.

b) Retablos cerámicos en espacios sacralizados domésticos

Una de las novedades que ha deparado la visualización de antiguas fotos de interiores domésticos ha sido comprobar que se colocaban paneles de santos en ciertos puntos de la casa, como por ejemplo en el comedor o en la cocina. Hasta ahora se creía que este tipo de imágenes se encontraba prácticamente siempre en la vía pública o en el interior de iglesias, conventos y monasterios. Las fotos demuestran hasta qué punto fueron comunes tales representaciones sagradas en el interior de las casas, sobretodo de las grandes masías o casas de campo situadas cerca de las ciudades o en importantes zonas agrarias. Sin embargo, no parece que fuese una costumbre enraizada en las casas de un núcleo urbano, como por ejemplo, de la ciudad de Barcelona. Los inventarios de los interiores de casas no citan casi nunca la presencia de paneles de santos en azulejos, pero sí en papel. Por eso, es muy interesante, por rara, la mención a un panel situado en una casa particular de Mataró en el cual se mostraba una montañita con la figura de Monserrat «amb rajoletas blancas y verdas, de València, amb una imatge de sant Josep»³².

Las fotos que han servido de base para nuestro estudio fueron realizadas durante el primer tercio del siglo XX. Hemos de suponer que si se fotografiaron los interiores de estas casas fue principalmente por dos motivos: porque el propietario accedió a ello y porque fueron seleccionadas por el hecho de tratarse de importantes casas *pairales* que destacaban del resto debido a su grandiosidad. No podemos olvidar este detalle, porque estamos hablando de edificios per pertenecían a miembros de un campesinado que podemos situar entre de los de rango más elevado dentro de su estamento social. Es posible pues, que el hecho de poseer un cierto nivel adquisitivo —que muchos otros campesinos no tenían— fuese el factor que hizo posible la compra de azulejos para decorar las principales estancias de la casa. No poseemos fotos de interiores de casas pertenecientes a la trama urbana de la ciudad de Barcelona, cosa que nos hubiera servido para comparar ambos casos y sacar conclusiones.

³² ACA. Mataró, 908. Notario: Francisco Boronat, fol. 95-102 (1797). Agradezco la información al Sr. Joaquim Aguilar.

Es muy interesante también la información que proporcionan estas antiguas fotografías en el sentido que observamos en ellas cómo se aprovechaban antiguos azulejos destinados a la decoración de algunas de estas grandes masías cercanas a Barcelona. Por ejemplo, en Badalona, en Can Pujol (barrio de Canyet) se conservaba un pequeño panel formado por cuatro azulejos con las armas parlantes de la familia (un «pujol» o pequeño montículo) y la inscripción «se feu en lo any 1650», rodeado por azulejos de oficios del siglo XVII. En la pared lateral se aprecia, muy de refilón, el ángulo de un retablo cerámico que se ha podido identificar. Se trata de un retablo con las imágenes de la Virgen del Rosario, en el centro, Santa Madrona a su derecha y Santa Eulalia, a su izquierda, ambas, copatronas de Barcelona³³. En otra masía llamada Can Pontons se conservaba hasta el primer tercio del siglo XX un fregadero repleto de azulejos de fondo amarillo, tardorenacentistas, con escenas alusivas a la leyenda de Leda y el cisne, cariátides, floreros y aves de largos cuellos, etc³⁴. En Can Canyadó (barrio de Pomar de Dalt) existía un panel de azulejos que representaba una batalla naval y, en la parte superior, las inscripciones ACP (seguramente las iniciales de un tal Antoni Canyadó i Pomar), y la fecha «1648»³⁵. En el lavamanos de la misma masía se muestran otros dos paneles de azulejos: en el de la parte superior se puede ver un torneo entre dos caballeros, que pertenece ahora a la colección Brucart (BATLLORI, LLUBIÀ 1974: 15, lám. II) y en la parte inferior, otro retablo con la Virgen de Rosario en el centro, Santa Madrona, a su derecha, y Santa Eulalia, a su izquierda, ahora en paradero desconocido. Además, se pueden apreciar algunas hileras de azulejos de muestra y azulejos de *oficios*, todos de mediados del siglo XVII (fig. 6)

Es interesante leer un comentario recogido por Batllori y Llubí (BATLLORI; LLUBIÀ, 1974: 25) en el sentido que algunos payeses de poblaciones cercanas a Barcelona que iban a la capital a vender sus verduras al mercado de la Boquería, cuando regresaban a sus casas, se traían consigo azulejos que habían pertenecido a antiguos conventos o monasterios derribados tras la desamortización de 1835. Uno de los más importantes –el de Nuestra Señora de Jerusalén– estaba, precisamente, en el lugar que ocupaba el mencionado mercado barcelonés. Con estos azulejos –dicen– que decoraban las cuadras u otras partes de sus casas³⁶.

En una masía del barrio barcelonés de Les Corts hubo un gran retablo con las imágenes de la Virgen del Rosario, San Magín a su derecha y Santa Eulalia a su izquierda³⁷. Dada la grandiosidad del retablo, se le suponía procedente de una gran iglesia catalana (tal vez de una sede episcopal o de un gran monasterio), pero gracias a la fotografía del CEC³⁸ podemos saber que estaba en una casa particular.

³³ Este retablo pertenece ahora a la colección de Ramon Mascort (CERDÀ, 2014: 304, fig. 611).

³⁴ Este tipo de decoraciones, siempre sobre fondo amarillo, las podemos observar en azulejos pertenecientes las colecciones de La Fontana (Rupit-Pruitt), Mascort y Museu d'Art de Girona, entre otras.

³⁵ TELESE; LLORENS; VOIGT, 2012: 114-118. Foto perteneciente al archivo del CEC. Identificador AFCEC_EMX_X_1250. Este retablo pertenece ahora a los herederos de la colección Roviralta (Lloret de Mar).

³⁶ Agradezco a Xavier Gabarró que me haya recordado este interesante pasaje del libro de Batllori y Llubí, así como de la existencia de algunos paneles de santos, en fotos de antiguas cocinas.

³⁷ Ahora pertenece a la colección de Ramon Mascort [CERDÀ, 2014: 303, fig. 610].

³⁸ Foto de Eduard Marí, ca.1927. Archivo del CEC, identificador AFCEC_EMX_X_1349.



Fig. 6. Lavamanos de Can Banyadó (Badalona).
© Arxiu Fotogràfic Centre Excursionista de Catalunya.

La visualización de las fotos nos permite comprobar que los azulejos con imágenes religiosas se circunscribía a comedores y cocinas. En aquellas casas donde hubo un oratorio particular o una capilla, también pudo haber imágenes religiosas pintadas en azulejos.

En el caso de las cocinas, la imagen del santo o de la Virgen se situaba en la pared del fregadero, rodeada por azulejos de muestra. Se trataba del sitio donde se encontraba la entrada de agua –o una de las entradas de agua– hacia interior de la casa, cuando ésta disponía de agua corriente procedente de un pozo o de una mina. Cuando no, en ese lugar de la cocina se situaba un cántaro –generalmente con barniz verde– y asas con forma de salamandra: la jarra del aguamanil. En algunas cocinas, el panel se hallaba en un lugar superior, rodeado de azulejos decorados con el motivo de una estrella, como si se quisiera representar la bóveda celeste.

El uso de azulejos en los espacio próximos a una entrada de agua se puede justificar por la impermeabilidad de la capa de barniz estannífero y al hecho que la superficie lisa y resbaladiza permite una rápida y eficaz limpieza, pero lo más significativo no es tanto el uso de cualquier azulejos –blanco o pintado– sino el de

una imagen religiosa. En este caso, este panel de azulejos no se colocó ahí por las características intrínsecas del azulejo, sino por su significado simbólico, de la misma manera que se colocaban imágenes de santos o de la Virgen en fuentes públicas. El espacio de donde salía en agua, elemento vital, de esta forma quedaba sacralizado.

En el caso de los comedores, en estos espacios comunes solía haber una especie de alacena empotrada en la pared, con estanterías de madera o de obra, llamado el *aiguamans* o *rentamans*. En la parte inferior central se situaba el cántaro vidriado de verde en el interior del cual estaba el agua que se usaba para lavar las manos antes y después de comer. Pues bien, muchas de estas alacenas estaban tapizadas con azulejos y casi siempre una imagen de un santo/a o de la Virgen; incluso, y esto ha sido todo una novedad, con paneles de mayor envergadura en los que se pueden ver hasta tres imágenes: la central, en la que se suele representar a la Virgen –frecuentemente la del Rosario– y las laterales con imágenes de santos muy populares, como San Francisco de Asís, o tal vez con el santo del nombre de pila del propietario. Decimos que ha sido una novedad, porque hasta hoy se creía que estos paneles eran frontales de altar y, por lo tanto, se encontraban en el interior de iglesias o de capillas. Ahora vemos que esto no es así.

Can Cabanyes (Argentona), una gran masía o pequeño palacio rural que dio cobijo, entre otros, al emperador Carlos V, disponía de un lavamanos con un panel que mostraba el escudo familiar, destruido a inicios de la Guerra Civil y luego restaurado por la familia propietaria.

La presencia de estos paneles en el comedor, dentro de la alacena empotrada en la cual también estaba el cántaro de agua es otra prueba más que el comedor –a menudo unido o contiguo a la cocina– también era un espacio sacralizado. Ya en el siglo XX, caído en desuso el panel cerámico, el espacio se sacralizó con la representación de la Última Cena elaborada con madera o yeso.

Otro espacio donde se podía encontrar alguna imagen religiosa era la capilla, pero esto sólo se daba en grandes masías rurales o en algunas de las más importantes casas. Tenemos documentada la capilla de Cal Sobirà o el Puig (Sant Hilari Sacalm), con un viacrucis completo, obra de Miquel Lapuja (1693) (CERDÀ, 2013: 12-35), Can Teixidor –aunque han desaparecido las imágenes religiosas en azulejos, si es que las hubo–, Castell d’Empordà (La Bisbal d’Empordà) o Can Cabanyes (Argentona) –destruida en la Guerra Civil–, entre otras. En Barcelona ciudad también hubo casas que disponían de capilla particular u oratorio. Tuvo capilla con frontal de altar a base de azulejos la casa que perteneció al notario Talavera, ahora desaparecidas. En su lugar se levanta un edificio de pisos construido hacia mediados del siglo XIX. Ignoramos qué se hizo del frontal, uno de los más antiguos que hemos podido documentar.

Muchas de estas capillas quedaron desconsagradas al abandonarse la masía adjunta, y fueron objeto de rapiña.

c) Localización de los paneles devocionales

Una de las preguntas que nos hemos formulado es en qué lugar de los monasterios, iglesias y conventos se ubicaban este tipo de composiciones a base de azulejos. Según la información que hemos podido consultar, muchos se hallaban en el *de profundis*, en las capillas del coro bajo, en las entradas de las celdas y en

la cocina. Pero también en lugares menos habituales, como por ejemplo, el panel situado en el zócalo de la base de una pilastra donde se muestra un Santo Entierro de inicios del siglo XVIII. Estaba en la iglesia de Sant Martí Vell (el Gironès)³⁹.

d) Relación del agua con los azulejos

En el lugar por donde entraba el elemento vital al interior de una masía se colocaba una imagen de un santo formada, las más de las veces, por doce azulejos. Pues bien, algunas masías de comarcas próximas a la ciudad de Barcelona aún conservan milagrosamente paneles de azulejos en fuentes o entradas de agua procedentes de una mina. En Cal Conde (Cabrera de Mar) se conservan dos paneles cerámicos: uno, con la imagen de San Pedro Nolasco, fundador de los mercedarios, que coge de la mano a un cautivo que ha sido liberado de los sarracenos, y otro, con la conversión de San Pablo. En la masía de Can Torner (Argentona) se conserva un panel de azulejos alusivo a las obras realizadas para hacer llegar el agua de una mina al predio, donde aparecen las figuras de San Miguel y San Juan Bautista, nombres de pila de los propietarios que lo hicieron posible (fig. 7). La inscripción permite



Fig. 7. Exterior de Can Torner (Argentona).

³⁹ Fotografia de Francesc Blasi i Vallespinosa (1924). Archivo del CEC, identificador AFCEC_BLASI_A_2089.

conocer todos estos datos⁴⁰. En la masía vecina de Can Volart se custodia otro panel que muestra sólo a San Miguel Arcángel y lleva una inscripción, en parte restaurada, relacionada con el panel anterior⁴¹. Y mencionamos que en el monasterio de Bellpuig de las Avellanes se conserva otro panel alusivo a la llegada de agua potable al interior del cenobio gracias a la labor de su abad, Jaume Caresmar, en el siglo XVIII (ver figura 3).

e) La valoración del patrimonio azulejero

Por lo que se refiere a las posibles causas que explican buena parte de la desaparición de la azulejería aplicada a la arquitectura, tendríamos las siguientes: la desamortización de los bienes eclesiásticos en 1835, que dejó abandonados muchos conventos y monasterios siendo fruto de la rapiña y del vandalismo iconoclasta; el crecimiento de los principales núcleos urbanos ligado a la industrialización del país y la necesidad de espacio donde edificar viviendas y nuevas vías de comunicación, los cambios que sufrieron algunas costumbres con la llegada de la modernización de los hogares durante la época del Desarrollismo (años 1950-1970), como por ejemplo, sustitución de las antiguas cocinas económicas, la reforma de los baños, la llegada del agua corriente, el uso de aparatos de calefacción adosados a la pared, la sustitución de los antiguos lavaderos por lavadoras eléctricas, el uso del papel pintado aplicado a la pared o la colocación de pavimentos más modernos, como el gres, en sustitución de los antiguos. También ha debido contribuir a ello la laicización de la sociedad y, consecuentemente, a la falta de interés por el patrimonio religioso, sin olvidar la degradación debida al paso del tiempo, a la humedad, el expolio y el vandalismo. Además de todo ello, las penurias económicas en épocas de crisis conllevan, a menudo, la venta de patrimonio mueble como solución a ellas.

Ahora bien, nos preguntamos si todo este patrimonio ha desaparecido para siempre o simplemente lo hemos perdido de vista. La respuesta a esta pregunta sería labor del investigador.

Y en cuanto a la cuestión de si se valora o no el patrimonio azulejero aplicado a la arquitectura, por lo que se ve, se oye o se divulga, no parece que el azulejo esté valorado, salvo por una minoría:

– No se reparan los que están en mal estado: se prefiere arrancarlos y sustituirlos por copias actuales. Se argumentan razones económicas y/o prácticas. Un caso lamentable fue la desaparición de varios metros lineales de azulejos del siglo XVII –parece ser que unos 17 metros–, obra del taller de Llorenç Passoles. Los originales fueron arrojados a un contenedor y recuperados por un anticuario, que los tiene a la venta. En su lugar se colocaron copias miméticas, pero frías.

En muchas ocasiones, el conjunto de azulejos se destruye en el momento de ser arrancado de la pared por manos inexpertas. Sale más barato esto que contratar

⁴⁰ «*Ecce nos stantes et custodiam facientes fonti hic de novo constructae expencis comunibus Joannis Antoni Andreu et Michaelis Torner, civitatis Mataronis anno 1765*».

⁴¹ Dice así: [Ecce Santis Archangeli Michaelis construxuse ad ampliorem formam fontem domumque proprio aere] *propriisque in praediis extruebat D. Michael Torner et Matas, civis Mataronensis idibus iunii anno MDCLXXXVI*. Parte del texto está reescrito basándose para ello en una antigua fotografía de la inscripción original perdida.

a un profesional. Por otra parte, una vez destruidos, ya no hace falta restaurarlos, con lo que el ahorro es doble.

– Se continúan derribando edificios con interesantes ejemplos de azulejería.

– Se hurtan azulejos que, en teoría, están protegidos por la legislación local, sin que se curse la correspondiente denuncia, con lo cual nos preguntamos de qué sirven los catálogos del patrimonio local.

Poca sensibilidad, en general, ya que se ocultan de la vista pública por cualquier excusa. Véase como ejemplo lo que ocurre con los azulejos que se hallan en el vestíbulo de la Casa de la Convalecencia (Barcelona): la garita del vigilante oculta la mayor parte de las escenas situadas en la parte izquierda. O bien, el retablo de azulejos –suponemos que era la lápida de su sepultura– que recuerda la muerte del obispo de la Seu d’Urgell, Don Francisco José Catalán de Ocón, en 1762, mientras visitaba la iglesia parroquial de Tremp. Unas impertinentes sillas tapan por completo la visión de este interesante panel (fig. 8).



Fig. 8: Sepulcro del obispo Fco. José Catalán de Ocón (1762). Tremp (iglesia parroquial). © Arxiu Fotogràfic Centre Excursionista de Catalunya.

Y en cuanto a las medidas que cabría aplicar, corresponde a la administración pública adoptarlas. Estas medidas pueden ser de fomento o coercitivas. Las segundas suelen ser de efecto más rápido, aunque pueden generar oposición, mientras que las primeras se demuestran más eficaces, a la larga. En este sentido, tal vez la mejor manera de difundir el respeto hacia el azulejo como elemento arquitectónico sería por medio de exposiciones acompañadas de su correspondiente catálogo, escrito y editado con finalidades divulgativas. Se supone que el investigador ya ha tomado conciencia. También podría ayudar a ello la organización de visitas guiadas para dar a conocer lo que queda de este interesante patrimonio artístico así como las charlas organizadas por entidades cuya finalidad sea la protección del patrimonio artístico. Finalmente, sería muy conveniente incentivar a los propietarios de este tipo de patrimonio a mostrarlo, o, por lo menos, a permitir su estudio y conservación. Puede contribuir a ello la edición de revistas especializadas en cerámica antigua, como el *Butlletí Informatiu de Ceràmica* que edita la Associació Catalana de Ceràmica (Barcelona) <http://www.acatceramica.com>, algunas páginas web, como la de «Retabloceramico» <http://www.retabloceramico.net>-, blogs personales, como por ejemplo <http://elrincondeorce.blogspot.com.es/2012/02/los-azulejos-de-la-capilla-de-rocamador.html>, etc.

Las actividades que algunos museos organizan con los centros escolares pueden ser otras formas de concienciar a la población y a los responsables públicos de que es necesario proteger y divulgar el patrimonio azulejero aplicado a la arquitectura.

Para finalizar esta ponencia, damos a conocer el resultado de una rápida consulta realizada a varios ayuntamientos catalanes para ver cómo se protege el patrimonio cerámico aplicado a la arquitectura.

Granollers: El Ayuntamiento no tiene un reglamento ni un catálogo específico por lo que respecta a elementos patrimoniales. Existe una Comisión Técnica Municipal de Patrimonio. En las fichas del *Pla Especial de Protecció del Patrimoni Arquitectònic i Arqueològic* (PEPPAA) se ha recogido en algún caso la observación de la existencia de alguno de estos elementos y la especificación de su conservación en su conjunto o en relación con su entorno constructivo.

Terrassa: El Ayuntamiento no tiene catalogados este tipo de bienes (...). En todo caso, si alguno de ellos forma parte de un edificio del Catálogo de Protección es considerado de la misma protección, pero sin ninguna especificación. Existe un inventario más o menos completo. Hay en elaboración un nuevo Plan Especial de Protección para incluir todos estos elementos.

Badalona: Nos respondieron desde el museo municipal. No tenemos información de cómo protege el patrimonio cerámico, el Plan Especial de Protección del Patrimonio Arquitectónico. Deducimos que la cerámica está protegida si todo el edificio donde se ubica lo está.

Girona: Se reenvió nuestra petición al Área de Urbanismo. No ha habido respuesta.

Hospitalet de Llobregat: El Ayuntamiento protege este tipo de elementos históricos a través del Plan Especial de Protección del Patrimonio Arquitectónico, siempre que formen parte de una edificación catalogada y que así se especifique en la ficha correspondiente. Entre las construcciones protegidas hay edificaciones o conjuntos de edificaciones (...) que, si disponían de este tipo de elementos en

el momento de la redacción del Plan, quedaron protegidas específicamente. El Ayuntamiento dispone de un inventario de Bienes Artísticos en el espacio público, entre los cuales hay esculturas, fuentes, plafones, etc., sobre los que se efectúa un seguimiento para garantizar su conservación. No existe un catálogo de elementos por tipología, pero en el Plan Especial de Protección del Patrimonio Arquitectónico y en el Inventario de Bienes Artísticos en el Espacio Público hay bienes de este tipo.

Barcelona: El Departamento de Urbanismo dice que este asunto no es competencia del Ayuntamiento sino de la Generalitat de Catalunya. Sin embargo, esto no es cierto. La ciudad elaboró el primer catálogo del patrimonio local que hubo en España, allá por los años 30 del siglo pasado.

Mataró: El patrimonio arquitectónico está protegido por el Plan Especial del Patrimonio Arquitectónico (2002), que contiene la normativa que regula cómo actuar en cada uno de los bienes protegidos, así como el Catálogo con las fichas de los bienes catalogados. Los elementos cerámicos pueden estar incorporados en fachadas (nivel de protección B), interiores (nivel A) o elemento puntuales catalogados (nivel C), y la normativa establece cómo actuar en cada caso. Existe un *Consell municipal del patrimoni arquitectònic i ambiental de Mataró*, preceptivo pero no vinculante cuyas misión es vigilar este patrimonio.

Lloret de Mar: El patrimonio cerámico situado en la vía pública, tanto de propiedades públicas o privadas, está protegido por el POUM. En las fichas del catálogo que se ven las características del bien y el nivel de protección que tienen. (Se adjuntó el catálogo del patrimonio, con las fichas correspondientes a todos los elementos cerámicos protegidos).

Manresa: Me recomendaron que leyera el enlace siguiente <https://www.manresa.cat/web/article/4197-patrimoni-de-manresa>

Vic, Lleida, Arenys de Mar y Reus: no respondieron nada.

Esperemos que todos estos nuevos datos y estas reflexiones contribuyan a conocer mejor el patrimonio azulejero de cualquier ciudad, a analizarlo, a estudiarlo y a divulgarlo mejor, en aras a una mejor y más eficiente protección y disfrute.

Bibliografia

- BARRAQUER Y ROVIRALTA, C. (1906). *Las casas de religiosos en Cataluña durante el primer tercio del siglo XIX*. Barcelona: Imprenta Francisco J. Altés y Alabart.
- BATLLORI, A.; LLUBIÀ, L.M. (1974). *Cerámica Catalana Decorada*. Barcelona: Vicens-Vives.
- BONET I BALTÀ, J. (1988). *Ceràmica catalana. Pietat popular*. Barcelona: Caixa Penedès.
- CABOT, J.; MULET, B. (1990). *Rajoles policromes a Mallorca*. Palma de Mallorca: Ed. Miramar.
- CAPMANY, A.: (1929). *La iglesia de Sta. Anna de Barcelona*. Barcelona: Librería Francisco Puig.
- CENTRE EXCURSIONISTA ELS BLAUS. (2003). *Butlletí Social*, núm. 8.
- CERDÀ I MELLADO, J. A. (2005). “De Lorenzo de Madrid a Llorenç Passoles: la producció de ceràmica policroma a Barcelona a la primera meitat del segle XVII (2ª part)”, *Butlletí Informatiu de Ceràmica*, núm. 84-85.
- CERDÀ I MELLADO, J.A. (2007). “L’obra de l’escudeller barceloní Llorenç Passoles conservada al Museu Diocesà de Tarragona”. *Taüll*, núm. 21.
- CERDÀ I MELLADO, J.A. (2009). “El plafó de la capella de san Roc del Mas Barata (Matadepera)”. *Butlletí Informatiu de Ceràmica*, núm. 100.
- CERDÀ I MELLADO, J.A. (2013). “Miquel Lapuja i Mates, escudeller i rajoler barceloní (1673-1706)”. *Butlletí Informatiu de Ceràmica*, 107.
- CIRICI I PELLICER, A.(1977). *Ceràmica Catalana*. Barcelona: Ed. Destino.
- CLAVELL I NOGUERAS, J.: (1990). *Argentona. Història i records*. Argentona: Ajuntament d’Argentona.
- ENTRE BARCELONE ET MONTPELLIER. PAVEMENTS ET CHEMINÉES DE FAÏENCES DES CHÂTEAUX DE MÈZE. XVII^e-XVIII^e SIÈCLES (2013). Montpellier: Ministère de la Culture et de la Communication.
- GARCIA I DOMÈNECH, R.M. (1995). *La Casa de Convalescència (1629-1680), seu de l’Institut d’Estudis Catalans*. Barcelona: IEC.
- LÓPEZ MÚLLOR, A. (2015). “Noves dades sobre la cronologia del cos occidental del castell de Castelldefels”. *Actas del V Congreso de Arqueología Medieval y Moderna en Cataluña (Barcelona, 22-25 de Mayo de 2014)* Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona; ACRAM, vol. II.
- RIBAS I BERTRAN, M. (1984). “L’antic convent de les tereses”, *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, núm. 19.
- ROSAL, J. (2007). “Les rajoles de mitgeria, un document civil en ceràmica”. *Estudis del Baix Empordà*, núm. 26.
- TELESE I COMPTE, A. (1990). “Rajola barcelonina supervivent *in situ*: els baixos de balcó de Mataró”. *Butlletí Informatiu de Ceràmica*, núm. 47.
- TELESE I COMPTE, A. (2004). “Ceràmica», en DDAA: *Catàleg del Museu Diocesà i Comarcal de Solsona. Segles XVI-XX, vol. 1*. Solsona: Museu Diocesà i Comarcal de Solsona.
- TELESE, A.; LLORENS, J.; VOIGT, U. (2012). *Ceràmica catalana datada com a punt de referència. Catàleg de la pisa (1533-1863)*. Barcelona: Associació Catalana de Ceràmica.
- VANITÉS DE FAÏENCE. ENTRE POVENCE ET LANGUEDOC, CARREAUX DE CÉRAMIQUE ESPAGNOLS. XV^{ÈME}- XVIII^{ÈME} SIÈCLES (2001). Arles: Museon Arlaten.