

La recuperación de la industria cerámica de la Valencia bajomedieval.

Estudio y metodología aplicada al caso práctico de La Ceramo

Sara Soriano Giménez

Universitat de València



Programa de doctorado 3157. Geografía e Historia.

Directores

Ester Alba Pagan.

Jaume Coll Conesa.

Tutor

Pablo Pérez García.

València, 2023

Para la Universidad de Valencia.

ÍNDICE.

1. INTRODUCCIÓN.

1. Justificación de la investigación.....pp.8-9
2. Objetivos de la investigación.....pp.10-11
3. Metodología.....pp.11-20
 - 1.3.1. Objeto del estudio.
 - 1.3.2. Delimitación geográfica del estudio.
 - 1.3.3. Hipótesis de partida.
 - 1.3.4. Proceso de obtención de información y herramientas empleadas.
4. Estado de la cuestión.....pp.20-47
 - 1.4.1 Marco teórico de referencia.
 - 1.4.2. Problemática: Ausencia de muestras susceptibles de análisis en el ámbito geográfico de la investigación.
5. Análisis y estructura.....pp.47-68
 - 1.5.1. Movimiento cívico, valoración social e intervenciones realizadas en el caso de análisis.
 - 1.5.2. Prospección visual directa al conjunto. Metodología aplicada a la toma de datos.
 - 1.5.3. Plan de trabajo. Cronograma.

2.CAPITULO 1. MARCO CONCEPTUAL.

- 2.1 Del dorado al cobrizo, auge y declive de la cerámica de reflejo metálico en el ámbito de estudio.....pp.70-88
- 2.2. El *revival* neoarábigo como componente inspirador y elemento revitalizador de las artesanías frente a la producción industrial.....pp.89-123

3. CAPITULO 2. ANÁLISIS DELCASO PRÁCTICO: La antigua fábrica de tejas y mayólicas La Ceramo: estudio y análisis de un modelo de *revival* del siglo XIX.

- 3.1. Análisis del territorio de implantación de la fábrica a partir de la cartografía histórica y del permiso de construcción 1888.....pp.124-135
- 3.2 Estudio descriptivo y aproximación a las fases constructivas a partir de las ilustraciones y la datación cronológica de la pintura mural..... pp.136-168

3.3. Identificación del funcionamiento de la antigua actividad través de las estructuras y maquinaria..... pp.179-216

3.4 Síntesis de las tipologías reproducidas: Piezas de forma y cerámica de aplicación arquitectónica. (1889-1920) pp.217-250

4. CAPITULO 3. DOCUMENTACIÓN TÉCNICA SELECCIONADA.

4.1. Metodología aplicada a la catalogación y fichas.....pp.250-327

4.2. Fichas de inmuebles con apliques decorativos ejecutados en La Ceramo.

4.3.Fichas bienes muebles: Maquinaria y utensilios relacionados con el proceso productivo.

4.4. Fichas de grafitis.

5. CAPÍTULO 4. Ámbito legal valoración del patrimonio industrial en las cartas europeas de patrimonio y ámbito legislativo autonómico aplicado al caso de análisis.

5.1. Plan Nacional del Patrimonio Industrial: Valores del patrimonio industrial aplicados a La Ceramo.....pp.327-337

5.2. Acciones y propuestas de futuro.....pp.337-339

6. RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

6.1. Resultados obtenidos del análisis de la documentación.....pp.340-341

6.2 Documentación generada en el desarrollo de la actividad científica.....pp.341-342

6.3 Propuesta de líneas de investigación futuras.....pp.342

7. CONCLUSIONES.....pp.343

8. ÍNDICE DE TABLAS

9. ÍNDICE FIGURAS

10. BIBLIOGRAFÍA

1. Introducción

A lo largo del siglo XX asistimos a la desaparición de la industria cerámica en la provincia de Valencia, en la actualidad escasos vestigios conservados nos ayudan a conectar con esta parte de la historia local. A pesar de su reciente cronología, la desaparición de las factorías cerámicas en la provincia de Valencia y la escasa información sobre las características formales y el funcionamiento de la actividad desarrollada en sus instalaciones dificultan la posibilidad de trazar un discurso completo.

La desaparición de la industria cerámica en la ciudad de Valencia, tiene su punto de partida en la deslocalización de la misma la cual se da de manera ágil. Varios escenarios confluyen como determinantes de esta migración. No obstante, en el ámbito geográfico que nos ocupa, los dos núcleos históricos tradicionales del siglo XVII, Ruzafa y Corona -que, aunque equidistantes entre sí conectados por lo esencial para una industria de esta tipología, el agua, en este caso la proveniente del cauce de la acequia de Rovella- seguirán manteniéndose activos en el siglo XIX y en caso de la Corona hasta mediados del siglo XX. Cabe indicar que de manera previa a la deslocalización se producirá un ligero desplazamiento de los dos núcleos históricos productivos, en este sentido, surgirán fábricas desplazadas al extrarradio de la Valencia de intramuros, como la factoría de San Pío situada frente al Puente de la Trinidad, la de Capuchinos de Rafael González Valls ubicada en el antiguo Convento y Huerto de los Capuchinos al final de la calle Alboraya, la de Belén en Guillem de Castro junto al Convento de las Dominicas y alguna otra derivada de las posibilidades que ofrecía en 1837 la desamortización para la instalación de estas factorías en antiguos Conventos y jardines.¹

La descentralización de esta industria comienza a producirse a mediados del siglo XIX. Momento, por otra parte, álgido en cuanto a producción cerámica, principalmente dentro del sector de la azulejería donde la cuantiosa exportación a América se puede analizar a partir de los datos de 1849.² Esta tendencia tuvo momentos de auge en 1856 y 1860 producidos por las ventas a Cuba

¹Pérez Guillén 2000, pp.80-147

²En el tomo I de Azulejos Valencianos de Serie el autor Inocencio Perez trata en el capítulo III las exportaciones a ultramar. En la página 141 establece las cifras concretas de este periodo en 1849 y sobre las obras de ampliación del Puerto donde toma como referencia el estudio de A. Díaz, A. Pons, J. Serna “La construcción del puerto de Valencia problemas y métodos (1238-1880)”.

donde se encontraban implicadas factorías ya consolidadas, como las situadas intramuros en el emplazamiento histórico de la Corona; la factoría del Muro de la Corona o la de San Carlos.

Este aspecto del punto álgido en la producción, contribuirá junto a otros factores a la transferencia del sector. Dentro de los aspectos que propiciaron la desinstalación de la industria cerámica en el centro histórico de la ciudad de Valencia podemos sintetizar los siguientes; en primer lugar, el derribo de las murallas medievales (1865) abrirá un nuevo espacio de ocupación tanto para nuevas viviendas como para industrias de nueva planta que se instalaran en las áreas de huerta inmediata, en este periodo se produce un proceso urbanizador de gran alcance que implicó la reducción de extensas áreas de cultivo y la anexión de los *llocs*³ transformando paulatinamente el paisaje secular de huerta. En segundo lugar, la ubicación de las factorías en estas zonificaciones, fuera del perímetro amurallado surge en el caso del sector que nos ocupa ante la necesidad de buscar espacios más amplios para desarrollar la producción que se encontraba en un momento de expansión debido a las exportaciones y a la demanda local. En tercer lugar, la normativa reguladora sobre los humos en concreto la orden de 1861⁴ acerca de la prohibición de construir hornos de yeso y cal y fábricas a menos de una distancia de 150 metros de habitación y a menos de 50 de vía férrea limitó el levantamiento de nuevas factorías próximas a viviendas situadas en el centro de la ciudad, aspecto que se endureció con la modificación de la orden en 1879 donde se ampliaba la restricción impuesta en la anterior para los hornos de cocer ladrillo. Por consiguiente, la confluencia de estos factores junto a otros previos como los beneficios ocupacionales de la citada desamortización facilitaron la proyección de nuevos espacios sin edificar, o bien se adaptaron los existentes para instalar la producción, como ocurrió con la reconversión del antiguo Convento de los Capuchinos en la factoría de Rafael González Valls.

Podemos considerar que en primera instancia las factorías se situaron en lugares no demasiado alejados del centro histórico de la ciudad, relativamente baratos y condicionados al igual que sus antecesores por el paso de un curso de agua, véase la zonificación de Guillem de Castro o la de Trinidad inmediatas al cauce del Turia. En segundo lugar, atendiendo a los datos⁵ podemos introducir que será a partir de 1840 cuando la producción se trasladará en primer lugar hacia el

³ Cinco años después del derribo de las murallas se inició el proceso de anexión de antiguos pueblos huertanos Patraix (1870), Benimaclet (1871), Benicalap y Beniferri (1872)

⁴ AHM, Expediente 1888, sig. PU 1888 caja 167. Exp.38.

⁵ Atendiendo a la cronología de 1837 de la desamortización y la orden de 1861 sobre las restricciones de construcción de factorías.

extrarradio, es decir, fuera del perímetro amurallado pero próximo a él, para de forma paralela ir desplazándose de Valencia e implantarse en Castellón donde la localidad de Onda con producción consolidada en piezas de forma y lozas, reconvertirá su producción iniciándose la ejecución azulejera con *La Glorieta* construida entre 1847-48 y con Mariano Novella en 1857⁶, al que seguirán otros situando a esta localidad como el centro productor del sector azulejero heredado de la tradición gestada en Valencia.⁷

El extraordinario crecimiento demográfico que se produce en la ciudad de Valencia iniciado a comienzos del siglo XX con las migraciones del campo a la ciudad requiere de nuevos emplazamientos habitacionales, donde las recientes viviendas convivirán con las factorías en activo, la liberación que supuso la eliminación del cinturón de las murallas abrió un espacio que para entonces se consideraba inacabable tanto para la instalación de viviendas como de industrias. De forma paralela este fenómeno de construcción de inmuebles de nueva planta junto a la anexión de antiguos pueblos, contribuirá a su vez a la adquisición de piezas cerámicas principalmente en lo que concierne al campo de la cerámica aplicada a la arquitectura con la finalidad de decorar las nuevas residencias imitando el gusto de la urbe.

Posteriormente en el primer tercio del siglo XX⁸ ya el urbanismo desarrollado acrecentará la destrucción de ejemplos fabriles y reconvertirá los espacios industriales anteriormente asociados al trabajo en áreas residenciales. Definitivamente la desaparición se dará en el periodo de la posguerra 1940-1950. No obstante, alguna muestra abandonada sobrevivirá entre los nuevos edificios, produciéndose casos de ocupación y ruina, hechos que llevan inevitablemente a justificar el derribo de estos conjuntos y en consecuencia a dejar parcelas libres susceptibles de edificar.

En la actualidad escasos restos de la industrialización valenciana en términos generales nos permiten poder recrear procesos o contextualizar circunstancias y/o hechos históricos a través de sus ejemplos, ya no únicamente desde el campo de la industria cerámica, pues se trata de una problemática que se extiende a todos los sectores productivos que operaban en la localidad de

⁶ Jaume Coll Conesa en la publicación de *La cerámica aplicada a la arquitectura del eclecticismo y del modernismo* establece en la pag.148 lo siguiente sobre las primeras factorías: “En referencia a Onda, a partir de los estudios de Estall, V. (1997; 2000,2007) se sabe que en 1827 Vicente Peris y Galver fundó una fábrica nueva que será conocida años más tarde como La Campana. En 1862 su hijo Vicente Peris Vidal marco su producción de azulejos con un sello estampado en su reverso. Obtuvo medalla de Oro en la Exposición de Artes Decorativas en 1892(Pérez Guillem 2004; 368). Sin embargo, la primera mención de una fábrica de azulejos en Onda la encontramos en las actas municipales de 1854, que indican que hay dos fábricas de azulejos, La Glorieta, construida entre 1847 y 1848 (...)”.

⁷Feliu 1999, pp. 20-150.

Valencia en el siglo XIX. El entramado urbano actual dista infinitamente de la concepción histórica a la que nos referimos, el ejercicio de imaginación que hemos de realizar es considerable al intentar reconstruir un área relacionada con la producción industrial en el ámbito geográfico que nos ocupa. Por citar un ejemplo, en la actualidad si paseamos por el antiguo arrabal de Sagunto⁹, situado en la orilla izquierda del Turia ningún vestigio nos permite conectar con el que fue un agrupamiento industrial que comenzó a perfilarse en 1850, a partir de las ya consolidadas industrias madereras vinculadas al Turia, como el aserradero de los Hermanos Comín, las cuales, fueron abriendo camino a las incipientes industrias que abastecían las necesidades que demandaban los primeros intentos de mecanización del sector agrario y del avance de la construcción; maquinas desgranadoras de maíz, bombas para la elevación de agua, bujes para carruajes o componentes como la rejería para decorar los nuevos inmuebles eran servidos por los talleres metalúrgicos que comenzaban a despuntar. La Casa Richter, la Gallera, la calderería de hierro y cobre de Agustín Arnal, los Talleres Vulcano y aquellas otras empresas que recogían las innovaciones mecánicas del sector agrario como las bombas elevadoras de agua.¹⁰ Nada recuerda lo que a principios del siglo XX era una ubicación estratégica de los sectores instaurados a mediados del siglo anterior.



Fig. 1. Avd. Orilla del Río. Siglo XIX e imagen del 2023. En la imagen se pueden apreciar los talleres Vulcano y la calderería sustituidos en el siglo XX por un inmueble residencial. Biblioteca Valenciana Nicolás Primitiu y Fuente propia.

⁹ Soriano 2019, pp. 46-53

¹⁰ Las innovaciones en el sector agrario fomentaron la aparición de un volumen de talleres y factorías en el área de Marchalenes. Como ejemplo de empresa situada en esta ubicación del arrabal de Sagunto podemos citar los primeros talleres Gens que se localizaban en el callejón del Duc, perpendicular a la calle Sagunto. Posteriormente se convertirán en la conocida empresa Bombas Gens situada en la Avd. Burjassot. También en la calle Sagunto se encontraba el famoso Molino de la Trinidad que dejó de funcionar a mediados del siglo XX.

Ante la pérdida de muestras relacionadas con la cultura del trabajo, surge en la década de 1960 la arqueología industrial¹¹ gestada en Gran Bretaña. Esta disciplina abrirá el debate sobre la importancia de estos elementos como mecanismos explicativos de la era mecanizada y se superará definitivamente la concepción de la valoración de las muestras históricas vinculadas únicamente al concepto de Monumento. No obstante, el camino será largo de recorrer, y en el trayecto encontraremos tramos dificultosos en los que amparándose en la protección y/o puesta en valor de estos elementos industriales se producirán intervenciones que precipiten un efecto contrario; una continuidad en la desaparición de muestras completas, identificables y susceptibles de análisis. Como hitos de esta tendencia podemos citar la selectiva conservación de ciertas partes identificables de estos conjuntos, no siempre justificada con criterios multidisciplinares.¹² Por un lado, tenemos las actuaciones que contemplan la conservación de fachadas¹³ siempre y cuando se detecten componentes estéticos que faciliten catalogar a estas muestras dentro de una corriente histórico-artística concreta, de otra parte, podemos apuntar la protección¹⁴ de las chimeneas industriales anteriores a 1940 ejecutadas en ladrillo, como tótems de este periodo de la industrialización valenciana, o bien, podemos incluir también la justificación de la conservación de estos espacios para su reconversión en un nuevo uso, aspecto que inevitablemente provoca la adaptación de la organización espacial interna primigenia eliminando vestigios que podrían haber permitido estudiar procesos vinculados a una antigua actividad. Determinadas actuaciones que han abogado por la conservación de ejemplos y muestras fabriles han dificultado igualmente el estudio sobre el hoy ya considerado patrimonio industrial desde una visión cualitativa. Sabemos que existieron gracias a ese vestigio conservado, podemos cuantificar cuantos quedan por los restos

¹¹ En el punto 1.5 se introducirán aspecto sobre la disciplina de la arqueología y patrimonio industrial y sus referencias en marco de la Universidad de Valencia. De igual manera en el capítulo 5 se recogen los valores patrimoniales de la factoría atendiendo al Plan Nacional de Patrimonio Industrial.

¹² En la Ley 4/98 del Patrimonio Cultural Valenciano y sus modificaciones se expresa en su artículo 47 que, los catálogos de bienes y espacios protegidos deberán estar compuestos por equipos multidisciplinares que garanticen la solvencia técnica de los trabajos y donde necesariamente se encuentren en la composición del equipo las disciplinas de: historia del arte, arqueología, arquitectura y etnología. Asimismo, la legislación en materias de patrimonio en su artículo 39 en lo que concierne a los Planes Especial de Protección de los BIC la creación del catálogo de bienes y espacios protegidos que debe contener el Plan. De igual manera en las ordenes que regulan las intervenciones en BIC y BRL se contempla a estas disciplinas de manera multidisciplinar.

¹³ Véase el caso de la actuación de la factoría de mayólicas Valldcabres de Manises, la cual únicamente conserva la fachada en estilo neogótico.

¹⁴ El Decreto 62/2011 contempla la protección como BRL de carácter genérico a las chimeneas industriales anteriores a 1940 ejecutadas en ladrillo. Este precepto se incorporará en 2017 a la Ley 4/98 del Patrimonio Cultural Valenciano en la disposición adicional quinta.

preservados, pero no podemos analizarlos desde la perspectiva de conjunto de la que formaban parte, debido a que en ocasiones las propias actuaciones en materias de intervención y puesta en valor, han legado una dispersión de muestras segmentadas en el ámbito geográfico que nos ocupa, que dista enormemente de la concepción tecno-productiva para la que fueron creadas.

Por ello, en la pérdida sustancial de ejemplos del periodo de la industrialización valenciana, la muestra de análisis objeto de la tesis, la antigua fábrica de tejas y mayólicas La Ceramo, constituye una excepción principalmente por su integridad como conjunto.

La localización de La Ceramo en el barrio de Benicalap, en el área que fue en el siglo XIX la huerta inmediata de la ciudad de Valencia, la debemos de entender como parte del modelo generalizado de urbanización al que se somete la ciudad entre las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX. En este caso concreto, el levantamiento del inmueble fue una novedad en un área donde predominaban los terrenos de huerta y como veremos más adelante alguna alquería dispersa, no existiendo previamente una agrupación industrial consolidada, aunque si próxima a ella en el área de Marchalenes¹⁵. Podemos considerar que su construcción viene determinada por el nicho de mercado que tenía la industria cerámica en este periodo favorecido por la corriente neoarábica, fenómeno que se dio principalmente aplicado a piezas de forma dentro del campo cerámico, así como al auge de la cerámica de aplicación arquitectónica con intencionalidad decorativa demandada en las corrientes historicistas propias del siglo XIX y su paso al XX. Por otro lado, la elección del emplazamiento responde a la incipiente descentralización a la que se ha hecho mención en párrafos anteriores, y a la necesidad de una planificación previa al levantamiento del inmueble. En primer lugar, La Ceramo se proyectó en un área de huerta con terrenos sin edificar relativamente alejados del centro de la ciudad de Valencia y en estas fechas de núcleos residenciales consolidados. En segundo lugar, el abastecimiento de agua en ese caso la proveniente del brazo de Benicalap que surge de la acequia de Mestalla, fue clave para su emplazamiento pues el agua es un bien indispensable en todos los procesos de producción de una industria de este sector. En tercer lugar, la proximidad respecto a tres vías de comunicación importantes, el camino viejo de Burjassot (actual calle José Grollo) el camino nuevo de Burjassot (actual avenida de Burjassot) y el tranvía eléctrico de la línea Valencia a Burjassot-Godella fueron determinantes para su situación¹⁶. Por esta vía se trasladarían las materias primas que estaban

¹⁵ Algarra 2019, pp.35-44

¹⁶ Berrocal y Algarra 2019, pp. 12-17

relativamente próximas; las arcillas del Llano de Quart y los haces de Liria y comarca de Los Serranos.

Asimismo, no podemos olvidar el factor de la competencia. Esta existía, pero principalmente en la localidad de Manises ya que en la ciudad de Valencia la producción estaba enfocada principalmente al sector azulejero ya agotado por estas fechas, pudiendo considerar su implantación y producción como una excepcionalidad dentro del ámbito local que nos ocupa. Durante el periodo de actividad, la factoría se encargó de abastecer la amplia demanda social de modelos orientales y del *revival* neoarábigo propio del siglo XIX, también supo adaptarse a las diferentes tendencias que confluían en el eclecticismo e innovar en las formas del art déco y modernismo en las primeras décadas del siglo XX. En sus primeros años de vida se presentaba como “*fábrica de objetos hispanoárabes en tierra cocida*”. Podemos dividir su trayectoria en dos líneas productivas; la reproducción de piezas de forma siguiendo los modelos originales de la cerámica hispanomusulmana y la ejecución de la cerámica aplicada a la arquitectura donde podemos identificar dos tipos de vertientes; apliques con una función decorativa y materiales de cubrición. Tanto su imagen corporativa como el lenguaje estilístico de su fachada principal se enmarcan dentro de la que podemos denominar arquitectura de empresa, donde el estilo neoarábigo hacía alusión a la producción que se gestaba en el interior, de esta manera se adquirió un innovador valor comercial que respondía a una finalidad publicitaria coherente con la venta de sus productos. De otra parte, en su interior como veremos en el análisis del conjunto, se encontraba jerarquizada conformando un sistema ordenado desde la llegada de la materia prima hasta el resultado final de la exposición de piezas respondiendo de esta manera a un modelo planificado de industria, de componente funcional sin embargo artesanal¹⁷.

¹⁷ Soriano 2014.

1.1 Justificación de la investigación

En lo que se refiere a la justificación del estudio, esta viene determinada por varios factores: en primer lugar, la justificación documental viene impuesta por la necesidad de proporcionar datos a la comunidad científica sobre los procesos de producción de la industria cerámica en la ciudad de Valencia en un periodo concreto (1880-1920) ya que se detecta una carencia bibliográfica y documental al respecto. Pese a la existencia de trabajos sobre el tema¹⁸, se puede considerar que este análisis constituye una novedad dentro del campo, pues a través de la zonificación propuesta, la catalogación de la maquinaria, el análisis de las estructuras relacionadas con el proceso productivo así como el estudio de los materiales localizados en el interior del conjunto, podemos analizar los procesos vinculados a la antigua actividad en una industria cerámica en el siglo XIX. Este déficit bibliográfico y analítico que se detecta en torno al sistema productivo de las industrias cerámicas, quizá venga determinado, en primer lugar, por la desaparición de ejemplos susceptibles de estudio en el ámbito geográfico que nos ocupa. Las escasas muestras estudiadas y la pérdida de los conjuntos ya mencionados dificultan la posibilidad de análisis, esta desaparición de ejemplos lleva pareja otra implicación clave para la investigación, los documentos de archivo de estas factorías, que generalmente cuando no se han extraviado en el proceso de desaparición del conjunto industrial residen en manos privadas que en ocasiones no están dispuestas a su ordenación o cesión temporal dificultando el estudio. Ante la amenaza de pérdida y desaparición definitiva del ya considerado patrimonio etnológico versus patrimonio industrial, surge otro aspecto no menos importante, la extinción de los procesos vinculados a la producción de los conjuntos. En el caso que nos ocupa, el análisis de los aspectos sobre el funcionamiento de la actividad cerámica en un periodo concreto y sobre la producción desarrollada, aporta datos relevantes para la comunidad científica y para el conjunto de la sociedad.

En primer lugar, el estudio sobre el funcionamiento de la actividad que se describe contribuye no solo a ampliar la base teórica sobre el tema si no que favorece la aplicación de la metodología establecida para este caso en concreto pudiendo ser extrapolable a otros modelos de análoga tipología situados en otras áreas geográficas. La utilidad de la investigación se da, por tanto, desde dos vertientes; la teórica y la práctica. De igual modo, la síntesis efectuada sobre las

¹⁸ Se citan a lo largo del trabajo y en bibliografía los trabajos de autores como: Jaume Coll Conesa, Inocencio Pérez, Josep Pérez Camps, Joan Feliu Franch, Ximo Todolí, Vicente Estalls, cuyas aportaciones son indispensables para el conocimiento de la industria cerámica en la ciudad de Valencia.

características de la producción en La Ceramo favorece el acercamiento al gusto coleccionista de la sociedad del momento.

El coleccionismo de las piezas de cerámica culta hispanoarábiga se remonta al siglo XV, siendo esta tendencia desbancada por la moda renacentista del siglo XVI vuelve surgir en el siglo XIX como un *revival* que proporciona piezas desde las artes aplicadas en lo que concierne al ámbito doméstico a aplicaciones arquitectónicas y materiales de construcción que marcaran decididamente las tendencias histórico artísticas del cambio de siglo. Este aspecto que amplía al igual que el anterior la base teórica posee de igual manera una vertiente práctica. El análisis de la producción de la cerámica de aplicación arquitectónica, permite identificar tomando como referencia las investigaciones de Coll Conesa, aquellos inmuebles con piezas de la fábrica que aparecen como componentes decorativos, otorgando a los inmuebles una nueva valoración siendo esta el análisis y clasificación de los componentes secundarios vinculados a los inmuebles; revestimientos o apliques decorativos, pudiendo mediante su estudio concretar las corrientes historicistas a las que se encuentran vinculados. El trabajo además posee una justificación social, la valoración social hacia el inmueble se remonta a 1992 año de cierre de la empresa, en el imaginario colectivo La Ceramo forma parte de la identidad del barrio de Benicalap. En el sentido de la argumentación social el inmueble tiene la capacidad de evocar a la época histórica de la industrialización de Valencia y la sociedad reconoce en este conjunto una representatividad en relación a algún hecho histórico y social. Desde su cierre, la factoría tiene el apoyo de residentes y expertos que velaban por su protección y recuperación creándose un movimiento ciudadano donde la sociedad entiende el conjunto como patrimonio y sobre todo como parte importante de su historia¹⁹

¹⁹ En el punto: 1.5.1. Movimiento cívico, valoración social e intervenciones realizadas en el caso de análisis, se detallan las actuaciones de carácter cívico que se han ido sucediendo desde el cierre del inmueble. Así mismo se aportan otras donde la sociedad ha tenido un papel determinante en la preservación del bien patrimonial de carácter industrial.

1.2. Objetivos de la investigación

Dentro del estudio realizado se pretenden alcanzar varios objetivos que giran en torno a tres ejes; en primer lugar, se aspira a ampliar la base teórica sobre el campo de las industrias cerámicas que desarrollaron su producción en la provincia de Valencia en un periodo concreto (1880-1920)²⁰. En segundo lugar, se procura analizar el gusto coleccionista dentro de la corriente orientalista coetánea a la producción de estas factorías y por ende el impacto de la cerámica hispanomusulmana dentro de este fenómeno historicista. En tercer lugar, se aboga por contribuir a la valoración del patrimonio industrial en la ciudad de Valencia mediante el análisis de la muestra seleccionada y de la metodología aplicada en el caso práctico²¹.

La investigación, por tanto, aspira a contribuir al conocimiento sobre el funcionamiento de la antigua actividad desarrollada en las industrias cerámicas del siglo XIX a partir del estudio de un caso concreto. A través del análisis de una muestra modélica se pretenden explicar los procesos productivos desarrollados en estas factorías en la actualidad desaparecidas. Asimismo, la identificación y estudio del conjunto de bienes muebles e inmuebles vinculados a los procesos productivos que en la actualidad se localizan en el interior del caso de análisis, tiene como finalidad aproximarnos al conocimiento no solo de los flujos de circulación que se dan en el desarrollo del funcionamiento de la actividad alfarera, sino también de la maquinaria, estructuras, útiles y herramientas relacionados con él.

En este sentido podemos comprobar cómo los procesos primarios de transformación de la materia prima se han mantenidos prácticamente inalterables desde el siglo XV hasta la introducción de la maquinaria (noria, molinos de bolas) a finales del XIX, pudiendo establecer que existe cierta subsistencia procesual entre ambos periodos en determinadas estructuras (balsas de decantación) y bienes muebles vinculados a la conformación de piezas (tornos alfareros de rueda). De igual manera, se pretende que el tratamiento de los datos, el proceso de obtención de la información y la metodología aplicada a la catalogación pueda contribuir a la creación de un sistema de análisis para la intervención de conjuntos industriales de índole análoga en otras áreas geográficas,

²⁰ Para ello se parte del análisis de los estudios de Inocencio Perez Guillen, Josep Perez Camps, Jaume Coll Conesa y Joan Feliu Franch.

²¹ Existen numerosos trabajos recientes sobre la metodología aplicada a patrimonio industrial como los de la Dra. Diana Sánchez y la Dra. Gracia Lopez en el ámbito de la Universidad Politécnica de Valencia. Otros que sentaron las bases documentales y abrieron la línea de investigación a los actuales como los centrados en la metodología de Inmaculada Aguilar y Manuel Cerdà dentro del Departamento de Historia del Arte del Universidad de Valencia. Y de otra parte el Plan Nacional de Patrimonio Industrial cuya actualización más reciente es la correspondiente a 2016 establece unos criterios de valoración para estos bienes, aunque la metodología y criterios se encuentran aún en una fase de indefinición.

pudiendo de esta manera establecer unas directrices concretas para la intervención de conjuntos industriales desde criterios científicos.

La ampliación de los conocimientos que se pretenden alcanzar va estrechamente vinculada a la puesta en valor del patrimonio industrial en la ciudad de Valencia. De igual manera otro de los motivos alcanzables es el análisis del impacto social y cultural de la producción cerámica en el siglo XIX a partir del estudio de un porcentaje seleccionado de reproducciones que tomaron como modelo los originales de la cerámica hispanomusulmana, se tiene como objetivo aproximarnos al conocimiento y aprecio de la cerámica en el periodo de los historicismos dentro de la corriente del *revival* neoárabe y del orientalismo desarrollados en la cultura del siglo XIX.

1.3. Metodología

1.3.1. Objeto del estudio

El objeto del estudio es la producción de la industria cerámica en la ciudad de Valencia, en una etapa específica (1880-1920). Mediante el análisis de la única muestra conservada en la trama urbana de la ciudad de Valencia, la fábrica de La Ceramo, se pretende contribuir al conocimiento sobre los procesos de producción y al funcionamiento de la actividad en una industria de este sector, pudiendo extrapolar los resultados a casos de tipología análoga en la actualidad desaparecidos, pero si registrados. Asimismo, se estudia la recuperación de la cerámica hispanomusulmana durante la vertiente del orientalismo desarrollada en el siglo XIX.

1.3.2. Delimitación geográfica

El ámbito geográfico del estudio es la ciudad de Valencia y la localidad de Manises como centro histórico productor de la industria cerámica. La investigación se acota a estos ámbitos en la cronología establecida en el periodo comprendido de 1880-1920. Por otro lado, de manera específica se analiza el territorio de implantación del caso de análisis, el barrio de Benicalap.

1.3.3. Hipótesis de partida

Se parte del hecho de que la factoría de La Ceramo es el único ejemplo que se conserva completo en lo referido a la industria cerámica en la provincia de Valencia correspondiente al periodo de producción del sector durante el último tercio del siglo XIX. Al comprobarse que mantiene zonificaciones que se han visto inalteradas desde su origen y constatar que durante su producción

los procesos siguieron los cauces artesanales hasta el año de su cierre, se considera que a través de su estudio y de las muestras que se localizan en su interior podemos aproximarnos al conocimiento sobre el funcionamiento y repercusión de la industria cerámica en la ciudad de Valencia en un periodo determinado. Asimismo, se considera que la producción que se dio en esta fase y posteriores en determinados procesos comparte idénticas características mostrando una subsistencia procesual desde los siglos XIV-XV en el ámbito geográfico que nos ocupa, principalmente este hecho se da en los procesos primarios de transformación de la materia prima y en los de cocción.

Puesto que el ejemplo trabajado fue además una empresa reconocida²² por la calidad de su técnica, en concreto del reflejo metálico en sus reproducciones, se considera que mediante el análisis de su producción y la comparativa respecto a la selección de muestras reproducidas en la factoría con los originales de los siglos XV, XVI, y XVII, podemos aproximarnos al gusto coleccionista de la sociedad del momento e introducir aspectos sobre las artes decorativas en el periodo del auge de la corriente neoarábica principalmente en el campo de la cerámica, objeto de esta investigación.

Esta hipótesis se fundamenta a partir del análisis de los datos del TFM “*La Ceramo, estudio y análisis de un modelo de revival del s. XIX*” y de los recabados en los estudios profesionales llevados a término desde 2016 a 2022 que han servido como base para iniciar la investigación y trabajar de manera paralela desde la vertiente práctico-profesional e investigadora.

²² En el capítulo 2 se analiza el impacto de la empresa en certámenes expositivos y su reconocimiento en ellos a través de las crónicas de la época.

1.3.4. Proceso de obtención de información y herramientas empleadas.

Para el proceso de obtención de información se han seguido diferentes líneas de investigación donde se ha realizado los siguientes procedimientos:

Vaciado y consulta bibliográfica.

Se ha llevado a cabo una consulta bibliográfica sobre patrimonio industrial arquitectónico a nivel general, y también se ha particularizado la búsqueda en el campo de la ceramología.

Investigaciones como las realizadas por D. Jaume Coll Conesa director del Museo de Cerámica González Martí, D. Josep Pérez Camps ex director del Museo de Cerámica de Manises, D. Inocencio Pérez Catedrático de la Universidad de Valencia, Dña. Mari Paz Soler ex directora del Museo Nacional de Cerámica González Martí, Dña. Inmaculada Aguilar Catedrática de la Universidad de Valencia, D. Daniel Benito Catedrático de la Universidad de Valencia, D. Adrià Beso, D. Manuel Cerda y D. Joan Feliu Franch profesor de la Universidad de Castellón han argumentado parte de esta investigación. La bibliografía consultada abarcar desde Actas de Congresos, manuales, artículos especializados, monografías, etc.

Análisis de fuentes primarias.

-Consulta de archivos, fondos museísticos y pintura mural.

Se han consultado diferentes archivos y fondos museísticos recabando información sobre el conjunto de La Ceramo, su origen, su construcción y su producción. Para ellos se ha seguido el análisis y selección de documentos originales realizado en las investigaciones de Dña. Elvira Mas Zurita en el Archivo del Reino de Valencia (ARV). Se han analizado los documentos originales, así como la publicación de sus investigaciones junto a las de Jaume Coll Conesa en el boletín del Museo Nacional de Cerámica González Martí “La Gaceta de Folchi”. Sus aportaciones han sido relevantes para documentar aspectos sobre aspectos de la saga de familiar dedicada a la factoría, y concretar la compra venta de terrenos, o el momento en el que la sociedad se fundó a través del análisis de los protocolos notariales.

Asimismo, se consultaron los fondos del Archivo Histórico Municipal de Valencia (AHM) acotando la búsqueda en una cronología comprendida entre 1880-1900 y en un área determinada, el barrio de Benicalap, donde se localizó el expediente de permiso de construcción de la fábrica⁴²,

lo que ha permitido datar su construcción de manera exacta, en el año 1888. La consulta al Archivo de Diputación de Valencia, no obtuvo resultados sobre la factoría. De igual manera se consultaron los fondos digitalizados de la Sociedad Económica de Amigos del País (Valencia), sin obtener resultados específicos sobre el caso de análisis. Para el análisis de los fondos digitalizados se llevó a término la búsqueda acotando por los siguientes campos:

- De manera genérica: Industrias cerámicas/ Factorías cerámicas.
- Por ámbito geográfico: Valencia/ Benicalap.
- Por nombre: Empleando los diferentes nombres que ha tenido la empresa:
- Por fundadores: José Ros Surio, Julian Urgell y Publill.
- Por descendientes: José Ros Ferrandis.

Se han analizado los fondos de La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos²³, donde figuran las matrículas de José Ros Ferrandis, así como su discurso de entrada como académico numerario que lleva por título *La Sílice en la Pintura*. De este importante discurso podemos extraer datos sobre su aplicación en la cerámica. Igualmente se ha procedido al estudio de la documentación gráfica que conserva la Institución y así como de la obra de José Ros Ferrandis ubicada en los fondos del Museo de Bellas Artes San Pio V.²⁴ con la finalidad de establecer una comparativa y datar cronológicamente las pinturas murales que se localizan en el interior de la fábrica. Este aspecto sobre la cronología de las pinturas ha sido de gran utilidad para datar ciertas estructuras en una fase avanzada del conjunto como son los arcos de la zona del porche o los de la parte superior de la nave obrador.

De otra parte, se han consultado los fondos accesibles del Museo de Cerámica de Manises (Valencia) y del Museo Nacional de Cerámica González Martí (Valencia) los cuales albergan piezas de La Ceramo, se corresponden con piezas de forma, azulejos de arista y moldes de apretón para la ejecución de apliques arquitectónicos. En la actualidad el Museo de Cerámica de Manises conserva un horno de pruebas de los primeros años de actividad perteneciente a la factoría de La Ceramo que también ha sido analizado. En lo que concierne a colecciones

²³ Discurso de ingreso como académico numerario de D. José Ros Ferrandis, “La sílice en la pintura” y de contestación. Fondos del Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

²⁴ Se han podido localizar los bocetos previos a la realización de las pinturas que cubren la cúpula de la capilla del Carmen, realizadas por este miembro de la familia Ros y que aportan nuevos datos sobre los frescos hallados en La Ceramo.

museográficas del ámbito nacional se han consultado los catálogos en línea de: el Museo de Sorolla, el Museo Nacional de las Artes Decorativas de Barcelona, el Museo Nacional de Arte de Cataluña y el Museo Arqueológico de Madrid, de estos registros se han considerado piezas y documentos que contribuyen a contextualizar el marco conceptual y a establecer la comparativa con las producidas en la factoría. En lo que respecta al ámbito europeo se ha estudiado la colección de piezas de La Ceramoque se conserva en el Victoria and Albert Museum de Londres (V &A) y la producción de la cerámica de los artistas vinculados al movimiento de las *Arts and Crafts*, obras como las de Pugin, Owens o William de Morgan, han permitido aproximarnos a las fuentes historiográficas de este movimiento y su particular aproximación dentro de la tendencia neorábiga desarrollada durante el siglo XIX.

Se ha estudiado la documentación de la empresa disponible cedida para su estudio por parte del último propietario Alfonso Pastor²⁵, se trata de las ilustraciones de las cabeceras de documentos como los albaranes del primer periodo que permiten aproximarnos a una concepción del inmueble en el momento de su construcción. Mediante la comparativa de estas ilustraciones con la imagen actual del conjunto se ha podido detectar que el inmueble no ha variado sustancialmente desde su origen. Asimismo, los dibujos y pintura mural relacionada con el proceso productivo que se localiza en el interior de la factoría permiten aproximarnos a la fabricación de determinados elementos. De otra parte, el papel catalogado en los trabajos realizados durante el inventario arqueológico (2016) muestra piezas como pies de lámpara y remates en forma de bocetos previos a su ejecución. El análisis de los grafitis (2022) que se encuentran en el interior de la factoría ha permitido en primer lugar, extraer datos sobre dibujos previos a la ejecución de piezas y detectar aquellos otros ejemplos que constituyen bocetos preparatorios de la pintura de José Ros Ferrandis, cuando no aproximaciones completas de su trabajo. Para el análisis de los grafitis se ha llevado a término el diseño de unos parámetros de inclusión y exclusión de los mismos para su estudio.

La inclusión de los grafitis para el análisis se ha efectuado atendiendo a su relación con el periodo de actividad de la factoría, excluyendo para el estudio aquellos realizados durante la época de abandono y de ocupación. Tras la prospección visual se detectaron formas y material de ejecución que correspondían a fases posteriores a 1992 y tras su identificación se concluyó que estos no revertían interés para la lectura histórica y tipológica del conjunto, no obstante, se identificaron

²⁵La contribución de Alfonso Pastor, último propietario de factoría y de profesión químico ha sido clave para recopilar datos sobre el funcionamiento de la actividad en La Ceramo, mediante las entrevistas que se han realizado se han recogido datos que se aportan principalmente argumentando en el texto el apartado del análisis del caso práctico.

igualmente. La ordenación y estudio de los grafitis se realizó en base al paramento donde se ubican, es decir, por estancias donde estos se sitúan. Dentro de las estancias, los grafitis, se han dividido en grupos, tras esta división, se ha efectuado el análisis de los mismos realizando una transcripción de las grafías legibles, así como una descripción de las formas, bocetos representados y de la numeración que figura en los paramentos, que se relaciona habitualmente con cuentas y fechas. En el apartado de metodología de la catalogación que forma parte del capítulo 4, se indica el procedimiento para su análisis.

-Vaciado de prensa histórica.

Se ha realizado un vaciado de prensa histórica desde 1880²⁶ hasta la actualidad con el objetivo de extraer información sobre la producción de la fábrica, su participación en certámenes expositivos, visitas de personas insignes de la sociedad del momento, así como testimonios acerca de la producción que las generaciones pertenecientes a la familia Ros han proporcionado a la prensa durante el periodo de actividad de la empresa. Los resultados de este vaciado se aportan en la tabla 2 de este trabajo, en el apartado reservado a marco teórico de referencia.

Las consultas a la Hemeroteca digital de Madrid, y a la Hemeroteca de Prensa histórica han permitido recopilar datos acerca del aprecio por los productos de La Ceramo, así como la presencia y repercusión de la fábrica en diversos certámenes expositivos durante el periodo de actividad. De igual manera se han podido leer crónicas sobre la participación de otras empresas pudiendo establecer la competencia directa de La Ceramo. Así mismo mediante estos testimonios también se ha podido comprobar la tipología de piezas que se exhibían en las exposiciones y la repercusión de sus productos, premios y menciones obtenidas por la calidad de su técnica. Cabe destacar entre los testimonios recopilados acerca de la factoría el de Marcial sobre los métodos de producción ya recogido por el profesor Inocencio Pérez o sobre las características del despacho de José Ros en 1897. Por la prensa histórica también podemos analizar el momento de la disolución de la sociedad ya que en 1889 ya no figuran ambos socios Ros y Urgell como propietarios de la factoría en las noticias de prensa, figurando Ros como único propietario. Asimismo, la prensa histórica permite confirmar la cerámica producida en la factoría ya que se anuncian en prensa visitas de arquitectos a la fábrica y se promociona su contribución en la ejecución de determinados

²⁶El vaciado de prensa se acoto en esa cronología en inicio ya que en entrevistas de prensa y en el propio catálogo en conmemoración a sus 100 años se daban fechas distintas del inicio de la actividad, indicándose de 1881 hasta 1885. La localización del Expediente de la solicitud del Permiso de Construcción en el Archivo Histórico Municipal permitió datar la fecha correcta.

inmuebles emblemáticos de la arquitectura local como la cerámica aplicada del Mercado Central de la ciudad de Valencia.

-Catálogo de La Ceramo 100 años de historia y albaranes.

El catálogo editado en 1985 incluye además de una descripción de la producción, una muestra representativa de las piezas más reproducidas a lo largo de la vida activa de la factoría, donde podemos diferenciar tres vertientes; piezas de reflejo metálico a imitación de los modelos de Manises de los siglos XV-XVI, reinterpretaciones estilísticas de los modelos anteriores, reproducciones de la cerámica verde-manganeso de Paterna, en menor medida ejecuciones en la técnica de los Socarrats y por último la vertiente reservada a los apliques arquitectónicos y elementos muebles decorativos como fuentes o pedestales.

La documentación localizada en el inventario arqueológico (2016) consistente en los albaranes y hoja de precios de 1991 identifica las referencias del catálogo de 1985, pudiendo establecer las tipologías reproducidas y además localizar su fuente historiográfica de referencia en el caso de las reproducciones mediante la comparativa con las piezas de los fondos museísticos.

-Libros de viajes.

La consulta de los libros de viajes de la Biblioteca Nacional ha argumentado parte del apartado de la recuperación de la cerámica hispanomusulmana durante el siglo XIX. La interpretación de España y las observaciones acompañadas de mapas, dibujos y grabados han contribuido a documentar esta parte acotando la búsqueda al siglo XIX. Dentro de las consultas efectuadas se han empleado finalmente los ejemplares *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne* de Laborde y *Antigüedades árabes en España de 1804* donde se interpretan las inscripciones de la Alhambra acompañados de láminas que ilustran composiciones cerámicas decorativas y piezas emblemáticas como los jarrones de la Alhambra que La Ceramo reprodujo en sus instalaciones.

-Cartografía consultada.

Dentro de la cartografía consultada la investigación realizada a la cartoteca de la Universidad de Valencia así como al Archivo Histórico Municipal y la consulta de la publicación la Cartografía Histórica de la Ciudad de Valencia (1608-1944)²⁷: ha permitido principalmente analizar la evolución del área y el territorio de implantación de la factoría. Igualmente mediante la

²⁷Llopis Alonso, A.; Perdigón Fernández, LA. 2016.

superposición de planos se ha podido constatar la existencia de construcciones anteriores en el ámbito inmediato a la factoría, siendo la más próxima la alquería de Benicalap señalada en el plano de 1883 como A. de Benicalap²⁸, entre otras que se detectan en las inmediaciones. Asimismo, por cartografía histórica podemos establecer la acequia a la cual se encontraba vinculada y de igual modo podemos observar la evolución de los caminos cercanos y las vías de comunicación próximas.

Para el análisis de la planimetría, en primer lugar, se ha analizado esta desde la totalidad de la superficie representada en la cartografía, y, en segundo lugar, se ha acotado el campo en un área de 500 metros. Para detectar las características del área y el esquema de la factoría en el siglo XX ha sido determinante el plano de catastral de 1929-41 donde podemos contabilizar un número mayor de balsas de decantación en el patio que las que figuran en la actualidad y constatar la no existencia de la nave de trasiego que se erigió en fecha posterior a la fase primigenia. De forma transversal mediante el análisis de la cartografía se pueden aproximar conclusiones sobre la urbanización del área en el periodo comprendido desde 1883 hasta nuestros días.

Fuentes Orales.

Debido a que la factoría estuvo en activo hasta 1992 y en el momento de su clausura los métodos de producción siguieron los cauces artesanales, se consideró que la aportación de testimonios orales podría contribuir de forma complementaria al conocimiento del inmueble principalmente en lo que concierne a los flujos de circulación. Para ello en primer lugar se seleccionaron a los informantes atendiendo su relación con la factoría, desde tres perspectivas; la científica, para ello se estableció un panel de expertos en el campo de la cerámica, la profesional donde se seleccionaron a ex trabajadores de la factoría, y por último la familiar donde se entrevistó a la descendiente del fundador y directora de La Ceramo en la década de los años 80.

Se realizaron en total 10 sesiones que se llevaron a término de manera individual con los informantes. Para dirigir el funcionamiento de las sesiones se redactó un cuestionario flexible desarrollado en formato de entrevista abierta donde se trataron fundamentalmente tres aspectos: para aquellos informantes que se engloban dentro del perfil de ex trabajadores de la factoría; se analizaron flujos de circulación en el interior de la factoría, pervivencia de la técnica hasta 1992, y

²⁸ En el Estudio Histórico de la Antigua Fábrica de Tejas y Mayólicas La Ceramo (2017) para el Ayuntamiento de Valencia, se indica A. de Cúcala, aportándose en este estudio la denominación correcta A. de Benicalap.

procedimientos funcionales en el interior del conjunto. En cuanto a los expertos en el campo de la cerámica las entrevistas abarcaron dos temas; actuaciones en el inmueble, perspectiva de futuro y material que pudiese albergar la institución museística de la que eran miembros.

Las sesiones comenzaron en enero de 2014, con el objetivo de recabar experiencias y vivencias en la factoría con el objetivo de incluirlas en el TFM *“La Ceramo, estudio y análisis de un modelo revival del siglo XIX”*. Las entrevistas a ex trabajadores aportaron datos sobre el funcionamiento de la actividad y sobre el estado original de alguna maquinaria que se encontraba en estado de conservación deficiente, de igual manera, se pudieron recabar datos sobre los procesos de cocción y sobre la producción de la última fase del periodo de actividad. Así mismo, se confirmó mediante los agentes entrevistados la denominación de útiles y herramientas fabriles y se constató la continuidad del empleo del torno tradicional de rueda hasta el año de su cierre. De otra parte, las entrevistas proporcionaron datos acerca de que actividades se desarrollaban en el conjunto desde una perspectiva de género ya que principalmente las tareas de pintura de las piezas eran ejecutadas por mujeres, reservándose el resto de tareas a los hombres. Se puede determinar que al menos en la última etapa de la producción las actividades que estaban especializadas dentro de las instalaciones era además de la pintura, la del torno alfarero donde la complejidad del manejo en el torno tradicional de rueda requería de cierto grado de maestría, lo que no excluía que paralelamente el alfarero participase de las actividades auxiliares de la producción como la transformación de la materia prima o la molturación de los barnices.

En cuanto a los resultados de las entrevistas a expertos en el campo de la cerámica, estas fueron determinantes para analizar la producción que se conserva en los museos del ámbito local, la cual pudo ser analizada, así mismo se facilitó documentación gráfica del interior de la factoría durante el periodo de actividad, pudiendo ilustrar procesos.

A continuación, se indican los informantes a los que se ha entrevistado desde 2014 hasta la actualidad.

-Dr. Jaume Coll Conesa. Director del Museo Nacional de cerámica González Martí.

- D. Josep Pérez Camps. Ex director del Museo de Cerámica de Manises.

- Dña. Sara Blanes. Directora del Museo de Cerámica de Manises.

- Dña. Pilar Ros. Directora en La Ceramo desde 1981 a 1988.
- D. Alfonso Pastor Moreno. Director de La Ceramo desde 1988 hasta 1992.
- D. Javier Soriano Mora. Alfarero ceramista. Alfarero en La Ceramo, en el último periodo de actividad.
- Dña. Amparo Bonell Marín. Pintora en La Ceramo. En el periodo de la dirección de José Ros Ferrandis y Pilar Ros Blanco.
- D. Josep Agramunt. Arquitecto en el despacho de Pilar Ros Blanco.
- D. Alejandro Barberá Gálvez. Ex trabajador en La Ceramo.
- Dña. Milagros Hernández Trujillo. Pintora en La Ceramo.

1.4.Estado de la cuestión

La presente investigación está dirigida a aproximarnos al análisis de la transformación de la industria cerámica en un periodo concreto (1880-1920) en un territorio socio económico específico, la ciudad de Valencia. La finalidad del estudio es exponer de forma concreta las características específicas de una tipología de industria, así como el impacto social y cultural de su producción, tomando como caso de estudio concreto la fábrica de La Ceramo, su producción y su polémica situación ante la necesidad de su conservación, así como los estudios patrimoniales iniciados para su identificación, análisis y protección.

La problemática fundamentalmente cualitativa y centrada sobre la industria cerámica en este periodo tiene dos importantes implicaciones metodológicas; las fuentes historiográficas disponibles, libros, artículos, monografías, etc., y el análisis de una muestra, la cual constituye un caso paradigmático, al tratarse del único vestigio conservado en el territorio. Podemos en este punto introducir que en la actualidad y tras la investigación efectuada el modelo de La Ceramo es una fuente de consulta y constituye un fósil director con el que poder investigar los procesos de producción de la industria cerámica en el periodo de los historicismos.

Si bien hoy es la única muestra conservada en la trama urbana de la ciudad de Valencia, en origen formaba parte de un tejido de empresas que operaban en torno a este sector de producción cerámica con dos nexos comunes.

En primer lugar, la tendencia coleccionista de modelos orientales y la revalorización de las artesanías favoreció la recuperación de la cerámica hispanomusulmana producida en la Valencia bajomedieval como componente regenerador de la producción industrial y búsqueda de un modelo nacionalista vinculado estrechamente a la *renaixença valenciana*. Las factorías implicadas en este sector²⁹ emplearon sus esfuerzos en reproducir los modelos del periodo de esplendor de la cerámica hispanomusulmana de los siglos XIV-XVI, donde no únicamente atendieron a los

²⁹ Las factorías implicadas en la realización de las piezas de forma en la vertiente de las reproducciones hispanomusulmanas en la localidad de Manises es analizada por Josep Pérez Camps en “*Cerámica de reflejo de Manises 1850-1960*” y en cuanto a factorías encargadas de la elaboración de los apliques arquitectónicos dentro de la vertiente modernista y del eclecticismo hay que referirse a los estudios de Jaume Coll Conesa en la publicación de: “*La cerámica aplicada a la arquitectura del eclecticismo y del modernismo*” en Actas del XVIII Congreso de la AC Xàtiva (2015) *Cerámica Aplicada a la Arquitectura: Patrimonio Público y Privado*. Asociación de Ceramología Onda (2021).

modelos de piezas originales con la intención de reproducirlas, sino que además para llevar a cabo estas reproducciones se inspiraron en los métodos de producción gestados en la sociedad preindustrial, donde se abogaba en talleres y gremios por la protección de los materiales y procesos implicados en la ejecución de piezas.

En segundo lugar, a mediados del siglo XIX la cerámica de aplicación arquitectónica experimenta una gran transformación³⁰. Aspecto que viene determinado de una parte por la corriente higienista; hecho que favorece la producción seriada de azulejos y revestimientos. A esta tendencia debemos sumar el factor de la predisposición arquitectónica y social de dotar a los inmuebles de componentes estéticos acordes a la confluencia de las diversas neocorrientes histórico-artísticas imperantes: neogótica, neoarábiga, y el cruce de ellas en las diversas vertientes del eclecticismo³¹. En este sentido, la contribución de la cerámica a la imagen de un urbanismo desarrollado alejado de los parámetros tipológicos del antecedente racionalista y de las tipologías tradicionales del ámbito rural integradas en la urbe con la anexión de los *LLocs* fue significativa a lo largo del siglo XIX, en sus diversas formas de aplicación arquitectónica relieves decorativos, azulejos y tejas. En este punto podemos afirmar que la cerámica de revestimiento y de aplicación decorativa contribuyó de manera determinante a configurar las corrientes histórico-artísticas del siglo XIX al XX.

Siguiendo con nuestro caso de análisis el hecho de ser único vestigio que se conserva como indicio de esta actividad económica en la ciudad de Valencia, pone de manifiesto la problemática a la que nos enfrentamos a la hora de establecer comparativas con otras empresas de índole análoga que desarrollaban su producción en esta fase. Sin embargo, la documentación escrita y las investigaciones de expertos en el campo de la cerámica, registran el cuantioso número de factorías que operaban en torno a este sector. En primer lugar, podemos situar los estudios de Inocencio Pérez³² como el punto de partida para aproximarnos al conocimiento cuantitativo y cualitativo de la industria cerámica en la ciudad de Valencia, donde también se analiza la producción de las factorías de Castellón, el estudio se centra en el sector azulejero y constituye uno de los primeros análisis que establecen una visión pormenorizada y de conjunto sobre la producción azulejera en

³⁰Coll2015

³¹ Las diferentes vertientes del eclecticismo en Valencia son analizadas por el autor Daniel Benito Goerlich dentro de las estudiadas destaca dentro la vertiente del eclecticismo medievalista, donde se puede encuadrar la producción de la factoría en sus reproducciones en estilo neoarábiga.

³²Pérez Guillén 2000, pp.80-130.

el siglo XIX. Por lo que se puede afirmar que Pérez Guillem abrió la línea de investigación sobre las fábricas de azulejos en la ciudad de Valencia, al que seguirán otros como Joan Feliu³³, quien recogerá parte de sus investigaciones centrando su trabajo en la localidad de Onda.

Si continuamos con las publicaciones editadas sobre empresas de este periodo, Pérez Camps³⁴ aborda en sus estudios aquellas factorías y talleres localizados geográficamente en la localidad de Manises que operaban con la técnica del reflejo metálico para la ejecución de las reproducciones basadas en los modelos de la cerámica hispanomusulmana de la Manises bajomedieval, en este punto nos centraremos principalmente para contextualizar la producción desarrollada en torno a la reproducción de las piezas de forma dónde la ejecución de la obra cumbre del arte nazarí, los jarrones de la Alhambra, fueron copiados y reinterpretados estilísticamente por estas factorías.

De otra parte, Coll Conesa³⁵ profundiza en el campo de la cerámica hispanomusulmana constituyendo un referente para el conocimiento y análisis de los modelos originales de los siglos XIV, XV, XVI y XVII. De igual manera, la contribución del autor Jaume Coll sobre la cerámica arquitectónica en el periodo de los historicismos en la ciudad de Valencia, es clave para analizar la repercusión de los productos de estas empresas operantes en el siglo XIX y en el caso concreto de La Ceramo identificar y estudiar la cerámica de aplicación arquitectónica y la contribución de la factoría a las corrientes histórico- artísticas del cambio de siglo, aspecto que podemos analizar gracias a sus aportaciones desde la esfera de las producciones de la cerámica aplicada tanto en el ámbito local y como nacional.

Retomando los aspectos bibliográficos sobre la reproducción de las piezas de forma, podemos considerar como uno de los ejemplos más significativos dentro de la tendencia coleccionista desarrollada en el siglo XIX en torno a la adquisición de modelos orientales, los Jarrones de la Alhambra, es analizada por la experta M^a Paz Soler en *Maurofilia las falsas Alhambras*³⁶ donde detalla la reproducción de estas piezas en el ámbito nacional y analiza el caso concreto de la ejecución de este ejemplo en la fábrica de La Ceramo.

³³Feliu 1999

³⁴ Pérez Camps 1998, pp.25-120.

³⁵Coll 2015

³⁶Soler 2016, pp.123-132.

Asimismo, los catálogos de la colección del Victoria and Albert Museum (V& A)³⁷, muestran entre sus piezas reproducciones de La Ceramo a imitación de los platos de Manises del periodo comprendido entre los siglos XIV-XVI, un *albarello* y un *alfabeguer* siguiendo los modelos antiguos e igualmente catalogados dentro de la colección del museo.

Las investigaciones sobre las factorías cerámicas decimonónicas en la ciudad de Valencia y el análisis de la producción es un tema relativamente reciente. Fundamentalmente los análisis sobre cerámica se han centrado desde una perspectiva arqueológica y documental hasta el momento al tratan profundidad y de manera pormenorizada el estudio de piezas originales de los siglos XIV, XV y XVI, y se ha analizado la producción de los siglos XVII y XVIII desde una visión de conjunto. No obstante, se detecta un vacío bibliográfico y documental dentro del análisis de las reproducciones, reinterpretaciones estilísticas y creaciones artísticas inspiradas en los modelos del pasado, pero realizadas en el periodo de los historicismos que abarca parte del siglo XIX.

De igual manera ocurre con los estudios sobre la contribución de la cerámica dentro de la vertiente de las *Arts and Crafts*, ya que como expresa Juberias en las conclusiones de su estudio sobre la figura de William Morgan:” sería necesario seguir profundizando en las revisiones que en el siglo XIX se hicieron del arte islámico, pues en buena medida fueron responsables de la visión que Occidente tuvo del mundo musulmán hasta bien entrado el siglo XX”.³⁸

Asimismo, nos encontramos con carencias bibliográficas en lo que se refiere a los procesos productivos desarrollados en estas factorías. Se detecta cierta dispersión documental hasta el momento no centrada y desarrollada como área temática específica mediante la cual se puedan comparar herramientas, maquinaria, áreas productivas, o flujos de circulación sobre el funcionamiento de la antigua actividad y su pervivencia cronológica dentro del campo de la cerámica.

En este sentido se hace necesario replantearnos la metodología imperante hasta el momento o al menos revisarla, ya que determinados casos como es el que nos ocupa la construcción, es decir el inmueble en sí, constituye una fuente de consulta primaria junto a la bibliográfica, documental, gráfica u oral.

³⁷Ray 2000, Catálogo en línea V & A Enlace:<https://www.vam.ac.uk/collections?type=featured> (Acceso 2-2-2023)

³⁸Juberias 2020, pp.53-81.

1.4.1. Marco teórico de referencia.

Dentro de los estudios sobre la cerámica hispanomusulmana de los siglos XIV, XV, XVI y XVII encontramos referencias muy amplias de entre las que destacan las aportaciones de Coll Conesa, Llubia, Gómez Porras, Balbina Martínez, Lliber Escrig. Todas ellas son coincidentes en partir de la labor de dos referentes en el campo de la investigación cerámica cuyos trabajos y conclusiones a día de hoy continúan de plena vigencia, entre los autores señalados destaca la labor investigadora llevada a término por Guillermo de Osma y Pedro López Elum.

Las publicaciones de Guillermo Joaquín de Osma, entre el 1906 y 1911, *Apuntes sobre Cerámica Morisca: La loza dorada de Manises en el año 1454, Cartas de la Reina de Aragón a D. Pedro Boíl y Los Maestros Alfareros de Manises Paterna y Valencia*³⁹ han sido de gran relevancia para abrir la vía del conocimiento sobre este campo a futuros investigadores en el siglo XX. Guillermo J. de Osma⁴⁰ fue diplomático, arqueólogo, historiador y político, tras contraer matrimonio con Adelaida Crooke y Guzmán, condesa de Valencia, heredo un importante legado de manuscritos y documentos medievales, así como piezas decorativas. Estos materiales se albergaron en la colección del Palacio de Madrid lugar de referencia en este ámbito. Edificio que posteriormente se constituirá como el Instituto de Valencia de Don Juan, el cual conserva una colección de piezas que nos permiten analizar desde la introducción de la técnica en nuestro ámbito geográfico hasta su consolidación y declive. Dentro de la colección del Instituto destaca el Vaso de la Alhambra, del siglo XIV, que las factorías del siglo XIX se esforzaron en reproducir.

La publicación de *Apuntes de cerámica morisca*⁴¹ resulta fundamental al ser un texto que trabaja y emplea fuentes inéditas y donde el autor recoge las conclusiones sobre dos cartas que da a conocer de la Reina Doña María, consorte de Don Alfonso V de Aragón, a Don Pedro Boíl. Mediante el análisis de estas misivas se puede establecer cronológicamente la consolidación de la técnica del reflejo metálico y su asentamiento en la localidad de Manises, así como analizar el gusto del momento; ya que el encargo que realiza la reina es específico en cuanto a partes que deben ser

³⁹ De Osma 1906

⁴⁰ Casanovas 2013, pp. 323-340.

vidriadas, o el grosor de las piezas, donde se expresa que *deben ser primes*, es decir, delgadas o finas y que deben formar parte de un conjunto. En segundo lugar, la edición de *los Maestros Alfareros de Manises, Paterna y Valencia* nos permite profundizar, mediante la transcripción de contratos originales, en las formas de vida de estas comunidades, así como en la producción y fluctuación de esta industria en la Valencia bajomedieval.

Continuando con los autores de referencia el profesor Pedro López Elum, en su trabajo *Los orígenes de la cerámica de Manises y Paterna (1228-1335)* establece varias hipótesis sobre la incursión de la técnica de la *obra de malica* a través de documentos originales del Archivo del Reino de Valencia y del Archivo Municipal de Sueca. Asimismo, el autor analiza los seis textos publicados por Osma y Olivar.

En el caso de Pedro López Elum⁴² sus estudios desarrollaron una gran aportación al método de la reconstrucción histórica. La trayectoria de López Elum podemos dividirla en dos grandes líneas de investigación; temas valencianos con proyección hispánica o internacional, europea o islámica y aportaciones sobre el trabajo de archivo, estudio de bibliografía, y construcción de un discurso histórico e interpretativo crítico, además de excavaciones arqueológicas y trabajo de laboratorio junto a la prospección visual directa. El autor fue aproximándose durante su vida académica al estudio de la arqueología y de la cerámica, dentro de la temática de estas líneas de investigación, le acercaron a uno de los temas que mayormente despertó su curiosidad, el fin de la presencia musulmana en Valencia, junto a la historia del Islam y de al-Ándalus, donde ambas cuestiones enlazaban y encajaban a la perfección con sus amplios conocimientos sobre la conquista y repoblación cristianas del siglo XIII.

Continuando con los estudios sobre cerámica, cabe hacer mención además de a la labor investigadora de Manuel González Martí⁴³ a un artículo fechado en 1923 y publicado en Las Provincias: “*Francisco Pallas, el marfilista*”, mediante este relato firmado por el autor, se establecen los primeros contactos del marfilista Pallas con una fábrica de azulejos en Manises y el vínculo con el ebanista José Ros, el que será el fundador años después de la factoría de La Ceramo. El autor en su redacción deja además constancia de la falsificación de antigüedades en este periodo, y la implicación de ambos en la venta de un tríptico ejecutado por Pallas y vendido a un anticuario de Madrid.

⁴²Ruzafa (s.d)

⁴³ Coll 2014.

El autor Manuel González Martí fue un coleccionista local interesado en el campo de la cerámica hispanomusulmana y creador de la Escuela de Cerámica de Manises, participó en las primeras excavaciones del Testar del Molí de Paterna y viajó por Europa visitando museos, ampliando sus conocimientos y especializándose en el área. Su obra editada en tres tomos *Cerámica Medieval del Levante Español (1944)* le consagró como un especialista en el campo de la cerámica medieval. En 1940 promocionó la creación del Museo Nacional de Cerámica González Martí abierto al público desde 1954 y en la actualidad dirigido por Jaume Coll Conesa.

A continuación, si concretamos las investigaciones y publicaciones sobre la producción del caso de análisis, la factoría de La Ceramo, podemos comprobar que las referencias al inmueble son considerables, aspecto que manifiesta el interés de la comunidad científica por este inmueble a caballo entre la industria y la artesanía.

Podemos aunar los estudios específicos sobre La Ceramo en la siguiente tabla para determinar que conocimientos se tienen sobre la misma y comprobar si existe un vacío documental sobre un tema en concreto y en el caso de que esto se plantee como afirmativo conviene detectar si es de utilidad suplirlo y porqué. En primer lugar, en la tabla 1 la columna de la derecha especifica la fuente consultada y la columna de la izquierda indica el tema sobre el que trata la fuente. Atendiendo a los siguientes criterios establecidos tras el análisis de las mismas: para las Fuentes consultadas se han extraído; libros, actas de congresos, monografías (...). Para los Temas sobre los que tratan las fuentes se sintetizan en la tabla en tres grandes áreas: Producción. Funcionamiento de la actividad. Reseñas. En Producción se engloban aquellos documentos donde se analizan las piezas de forma y apliques decorativos producidos en La Ceramo, en el grupo Funcionamiento de la actividad se agrupan aquellas referencias a los aspectos funcionales, procesos que se dieron en las instalaciones y/o bien zonificación descriptiva del conjunto, por último, en Reseñas se sintetizan aquellas fuentes que mencionan a la factoría, sin entrar a valorar una producción concreta ni la actividad cerámica de manera específica, si no que tratan la información sobre el inmueble en un marco general junto a otras factorías. En este punto procede indicar que no se han tenido en consideración en la tabla 1, las fuentes primarias de consulta (protocolos notariales, cartografía, y documentación gráfica entre otras fuentes), ya que estos aspectos se detallan en metodología de la investigación y en el procedimiento de obtención de la información, la cual se ha llevado a término desde dos líneas fundamentales; la teórica a través del análisis y comparación de la documentación generada al respecto y desde la aplicación práctica mediante la prospección directa

del conjunto junto al análisis de los materiales, maquinaria, herramientas y piezas ejecutadas en la factoría.

Tabla 1.

FUENTE	TEMA.
Libros.	
Aguilar, I, (1990) El orden industrial en la ciudad: Valencia en la segunda mitad del XIX	Reseña
Benito, D., (1983) Arquitectura del eclecticismo en Valencia, “Estudios”, Valencia	Reseña
Feliu, J., (2005) <i>Dinero azul cobalto el negocio americano de la cerámica en la provincia de Castellón en el siglo XIX</i> . Universidad Jaume I de Castellón.	Producción
Pérez, I., Azulejos Valencianos de serie. El siglo XIX Institut de promocio de la cerámica, Tomo 1	Reseña
Soler, P., (1987) <i>Historia de la cerámica valenciana</i> , Tomos I-II, Vicente García Editores S.A.	Reseña Actividad.
Publicaciones especializadas. Actas de Congresos. Artículos. Catálogos.	
Camps. J., (1998) Cerámica de reflejo de Manises 1850-1960.	Producción.
Soler, P (octubre 2006-marzo 2007) "Maurofilia. Las falsas Alhambras." en Jarrones de la Alhambra Simbología y Poder.	Producción.
Coll, J. (2014) “Los orígenes de La Ceramo y el programa de Investigación de Patrimonio Inmaterial del Instituto del Patrimonio Cultural de España”. en <i>La Gaceta de Folchi. El boletín del Museo Nacional de Cerámica</i> . Número 20, p.15.	Producción
Coll, J. (2014) Actas del XVIII Congreso de la AC Játiva (2015) Cerámica Aplicada a la Arquitectura: Patrimonio Público y Privado. Asociación de Ceramología Onda (2021). La cerámica aplicada a la arquitectura del eclecticismo y del modernismo.	Producción
Más, E., “Investigar: Nótulas sobre el sr. Urgell, socio de José Ros en la fábrica de La Ceramo” en <i>La Gaceta de Folchi. El Boletín del Museo Nacional de Cerámica</i> . Número 24. 24 Enero- Marzo 2015, p. 13	Producción.
Más, E., “Investigar: Nótulas sobre José Ros y los orígenes de La Ceramo” en <i>La Gaceta de Folchi. El boletín del Museo Nacional de Cerámica</i> . Numero25 .Abril 2015- Marzo 2016.	Producción
Ray. A., (2000) <i>Spanish Pottery, 1248-1898</i> , V &A publications 31 de marzo de 2000.	Producción
Ros P.,(1985) La Ceramo 1885, Conselleria de industria y turismo de la Generalitat Valenciana, Valencia.	Producción y Actividad.

Tras el estudio efectuado sobre el análisis bibliográfico de la factoría podemos extraer que, de las fuentes específicas de consultas analizadas, el tema sobre los métodos de producción y el análisis del conjunto constituye el área que presenta una mayor escasez de conclusiones. Si bien el conjunto es tratado de manera descriptiva principalmente en su aspecto externo y en las reproducciones realizadas en sus instalaciones, la carencia se detecta en estudios previos que analicen la zonificación del conjunto o estudien el funcionamiento de la antigua actividad desarrollada en su interior hasta el momento. Para suplir este vacío bibliográfico y poder construir un discurso acertado sobre los métodos de producción que se dieron en las instalaciones de una industria cerámica del siglo XIX, debemos de remitirnos a los estudios referidos y a la extensa bibliografía empleada.

La documentación de la empresa que ha podido ser analizada para este estudio es la procedente de los archivos anteriormente citados (AHM y ARV) y de los documentos recuperados en el inventario arqueológico (2016). El archivo y la documentación privada de la empresa no se ha podido analizar a excepción de las mencionadas cabeceras de documentos e ilustraciones, ya que tras las diversas entrevistas realizadas con el último propietario Alfonso Pastor Moreno y la única concertada con Pilar Ros descendiente del fundador realizada en 2017, concluyeron en el primer caso que la documentación de la empresa residía en el archivo de Pilar Ros la cual negó la existencia de fondos para su inspección. Este aspecto constituye otra problemática a la que nos hemos enfrentado junto a la ausencia de muestras susceptibles de análisis en el ámbito geográfico de la investigación ya que el archivo de la empresa no está disponible para su estudio y catalogación.

Continuando con la investigación bibliográfica realizada al respecto algunos de los trabajos ya mencionados como los de Inocencio Pérez, Jaume Coll o Joan Feliu, tratan aspectos sobre los procesos de la actividad cerámica, no obstante, el objetivo de sus investigaciones no está centrado en aportar datos sobre aspectos procesuales, si bien, se hace necesario tomarlos como referencia ante la carencia bibliográfica y documental al respecto donde en este caso hay que dirigirse además de a las fuentes orales a glosarios y diccionarios específicos sobre cerámica para encontrar referencias sobre los métodos de producción⁴⁴.

Dentro de las fuentes bibliográficas que nos sirven para ilustrar la producción de estas empresas en el siglo XIX, el *Manual de la Cerámica* (1880) de Manuel Piñón, es un referente para

⁴⁴Fourier 1981. Woody 1984.

aproximarnos al estudio del funcionamiento de las fábricas cerámicas coetáneas a nuestro caso. Aunque el volumen se centra principalmente en el análisis de la ejecución de materiales de construcción, es decir de baldosas, tejas y adornos, todos ellos de aplicación arquitectónica no entrando a valorar la producción de piezas de formas, el trabajo de Piñón nos permite además de extraer datos sobre determinados procesos comunes que se suceden en las factorías cerámicas decimonónicas aproximarnos a las características constructivas de este tipo de industria en el siglo XIX. En la introducción tal y como especifica el autor en el Manual: “seguiremos paso a paso el progreso de las modificaciones de la tierra y del barro pasando gradualmente de lo fácil a lo difícil, constituyendo cada capítulo de alfarería una fabricación separada, aunque enlazada con las demás, y tratando en cada uno de aquellas, tierra, formas, procedimientos, maquinas, hornos, útiles y usos que le son más propios.”⁴⁵El profesor Inocencio Pérez recupera parte de esta obra y analiza la producción de las factorías a través de las láminas de Piñón principalmente en lo referido a los aspectos referentes a maquinaria, prensas y moldes relacionados con la producción de azulejos de serie del siglo XIX. Se trata de una obra clave para aproximarnos al funcionamiento de la actividad, y además a la figura de director de una industria de esta tipología, que como indica Bonet.⁴⁶“El incremento de las obras publicas y la creación de fábricas impuso que el patrón o director de la empresa fuese a la vez un técnico, un inventor y un organizador de la producción”²⁷conclusión derivada de la manifestación de la necesidad de que el fabricante sea docto en su oficio tal y como expresa Piñón: “creemos de gran interés para el fabricante el que sepa construirse sus hornos sin el concurso de nadie; porque además de serle de más notable economía tiene que repararlo continuamente de averías”.

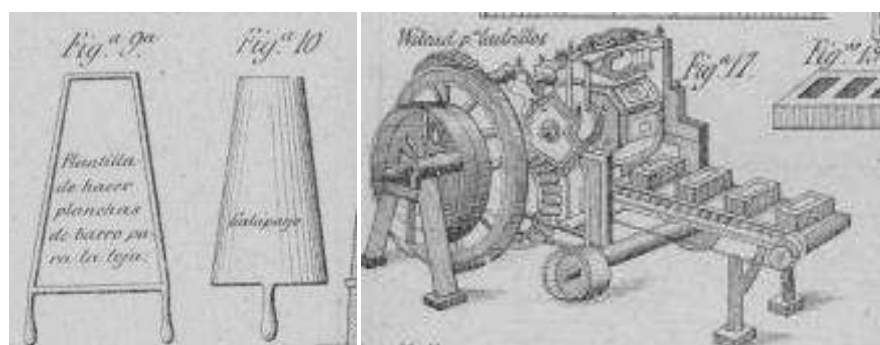


Fig.2 Láminas del manual de la cerámica de Manuel de Piñón.

⁴⁵ Piñón 1880.

⁴⁶ Reig 2009, pp.183-196.

Sobre la producción y procesos de industrias coetáneas a La Ceramo además de los casos mencionados anteriormente, los estudios de Ximo Todolí⁴⁷ sobre la organización de espacios en la Real Fábrica de Alcora, son significativos para establecer al menos una comparativa de aproximación. En la monografía de Todolí, se analiza la evolución del conjunto de la Real Fábrica de Alcora a través del plano de José Delgado realizado en 1800. Aunque salvando las distancias con nuestro caso de análisis, comparte con él determinadas áreas específicas de una industria de este sector; viviendas de propietarios, balsas de decantación, patio para el tratamiento de tierras, área de moldes (...), es decir, el inmueble responde a un modelo planificado de industria como es nuestro caso que se aleja de los parámetros tipológicos constructivos anteriores al siglo XVIII que no funcionales o procesuales.

Revisados los aspectos bibliográficos y documentales esenciales podemos indicar que, en lo que concierne a los procesos de producción el análisis de la obra de Piñón sobre los aspectos de la industria cerámica y el estudio del caso concreto de La Real fábrica de Alcora de Todolí, son determinantes para aproximarnos al conocimiento de la producción de este sector y por ende a establecer una comparativa de aproximación con nuestro caso. De manera específica el funcionamiento de la actividad en La Ceramo es tratado en la reseña de Marcial publicada en *La industria y el Comercio en Valencia*, que aunque de manera breve ilustra los procesos artesanales que se desarrollaban durante el periodo de actividad en el año 1897⁴⁸.

Siguiendo con la documentación sobre los procesos productivos, debemos hacer mención a la vertiente investigadora producida dentro del ámbito de la arqueología industrial, las excavaciones realizada en Manises en el Barri d'Obradors⁴⁹, nos otorgan testimonios que apoyan la tesis sobre la pervivencia funcional en la producción del campo de la cerámica desde el siglo XIV hasta el XX. En el caso de la fábrica Pales SL, el estudio arqueológico previo al derribo efectuado en la

⁴⁷Todolí 2006.

⁴⁸Testimonio de Marcial, en la industria y el comercio de Valencia. La Ceramo de D. José Ros Las Provincias 1-IX-1897 p.2 recogido por Inocencio Pérez en Azulejos Valencianos de Serie. El siglo XIX.

⁴⁹Coll; Camps; Puggioni 2014-2015 Resultados excavaciones Barri Obradors: Las excavaciones realizadas en el área abarcan desde 1990 y anteriormente por Osma y González Martí, aunque no se ha podido determinar el lugar en los que se realizaron las excavaciones. Las actuaciones de 2014-15 pusieron de manifiesto que el solar objeto de estudio estaba ocupado por una vivienda taller familiar. Según testimonios del propietario D. Juan Barres indican que en el siglo XIX existió una alfarería. Por otro lado, los trabajos del autor Jaume Coll desarrollados en el área y publicados en Apuntes para una Síntesis(2009) sobre las alfarerías medievales de Manises y Paterna nos permiten aproximarnos a la organización funcional de un taller medieval compartiendo zonificaciones con nuestro caso de análisis, de igual manera se observa en los útiles una pervivencia funcional (rodetes, atifles entre otros componentes)

antigua fábrica⁵⁰, extrae conclusiones claras sobre la continuidad en los procesos. Así, podemos a través de la comparativa de las conclusiones publicadas por Jaume Coll⁵¹ y también por las redactas en las relaciones protoindustriales en Manises y Paterna, de Llibrer,⁵² con las del trabajo arqueológico en la factoría Pales que, aunque salvando las enormes distancias cronológicas entre ambos casos, se comparten zonificaciones y procesos principalmente en lo referido a los trabajos iniciales de transformación de la materia prima y a determinados útiles.

Continuando con el análisis bibliográfico y hemerográfico, si nos centramos en la ejecución de la producción principalmente la relacionada con piezas de forma e indagamos en fuentes escritas contemporáneas a La Ceramo, encontramos por prensa histórica el aprecio por sus productos y el reconocimiento en certámenes expositivos de carácter nacional e internacional por la calidad de su técnica²⁹. De estas fuentes podemos extraer también la competencia directa de La Ceramo ya que en ellas se mencionan a otras factorías valoradas positivamente por la crítica como la fábrica de cerámica Valldecabres originaria de Manises. Las fuentes analizadas proceden de la Hemeroteca de Prensa Histórica, para la búsqueda de información se ha acotado la búsqueda en el periodo comprendido desde 1885 hasta 1930 incluyendo en primer lugar el término “La Ceramo” con el objetivo de acotar la búsqueda a la producción de esta empresa en concreto, en segundo lugar “factoría de lozas hispanomusulmanas” y en tercero “fábricas/ factorías cerámicas” con el objetivo de ampliar la búsqueda a otras empresas de índole análoga. Los resultados que han proporcionado información en las fechas comprendidas en los primeros años de actividad son los siguientes:

⁵⁰ Berrocal, Pérez, Algarra. (1992). En la descripción de los trabajos de la factoría Pales en Manises se expresa entre otras cuestiones las características del proceso del tratamiento de tierras: la pasta cerámica, que era batida en un colador situado en la habitación y que se sedimentaba en los “corralets” o “basses de sol”, para pasar a ser almacenada en las denominadas “bassess fondes”. En la prospección, tan sólo se detectó una “bassa fonda” de 5’30x5 m aproximadamente. Tras la entrevista oral nos fue comunicada la existencia de una balsa más y de cinco “corralets” dispuestos en la zona intermedia de las balsas.

⁵¹ Coll 2009

⁵² Llibrer 2014, pp. 213-239. En el artículo el autor analiza los resultados de las excavaciones donde encontramos analogías entre las estancias implicadas en los procesos con el caso analizado de la factoría Pales y con nuestra muestra de estudio: Según las excavaciones llevadas a cabo, los obradores contaban con una serie de espacios de trabajo y elementos fijos: un espacio interior donde se ubicaban los tornos (entre tres y cinco) y las pequeñas balsas o piletas de conservación para abastecer constantemente a los alfareros y facilitar su rapidez de ejecución de las piezas; un espacio abierto o pequeño patio donde estaban las balsas mayores, de planta rectangular, para mezclar la arcilla con otros componentes necesarios (arena, calcita, agua) y los pudrideros donde la arcilla iba perdiendo el agua y alcanzaba su estado óptimo; además se diferenciaba un tercer espacio formado por habitaciones y zonas de almacenaje o depósito de las piezas y los útiles de trabajo (trébedes, placas circulares para sustentar grandes piezas.

Tabla 2.

Hemeroteca de prensa histórica. 1885-1930.		
Periódico	Fecha.	Título/ Noticia
El archivo revista de ciencias históricas Tomo VI (Valencia Octubre-Noviembre 1892)	1892	
La Iberia Diario Liberal de Madrid	1 de enero de 1893	“La Emperatriz de Austria”
Las Provincias diario de Valencia	17 de febrero de 1898	“El Carnaval”
El fomento industrial y mercantil: periódico dedicado a la defensa de la industria.	10 Junio 1898	“Concurso de cerámica”
Las Provincias Diario de Valencia. Año XXXIV nº 12085.	27 de Septiembre de 1899	“Señora Pardo Bazán en Valencia”
Las Provincias Diario de Valencia. Año XLIII nº 15184	29 de Marzo de 1908	“Exposición de productos de Levante”
Las Provincias Diario de Valencia. Año XLIV nº 15625	1909	“Quinto Congreso Nacional de arquitectos”
El Pueblo Diario Republicano. Año XVII nº 6718.	1910	“Círculo de Bellas Artes Muñoz Degrain”
La Correspondencia en Valencia Diario de noticias, eco imparcial de la opinión y la prensa. Año XXXV nº 15539	29 de noviembre de 1912	“Noticias Militares”
La Correspondencia en Valencia Diario de noticias, eco imparcial de la opinión y la prensa.	18 de Octubre de 1922	“Museo industrial”
El pueblo Diario Republicano de Valencia. Año XXVII núm. 10173	1920	“Teófilo García de La Rosa”
La Correspondencia de Valencia Diario de noticias eco imparcial de la opinión y de la	18 de Octubre de 1922	“Nuestras industrias, una verdadera sensación de

prensa. Año XLIX nº 20072.		arte valenciano”
Las Provincias. González. M.	12 de diciembre de 1923	“Por los artistas humildes Francisco Pallas, el marfilista”
La Esfera ilustración mundial Año XV Número 761	4 de agosto 1928	“La arquitectura valenciana”

Asimismo, se ha realizado una recopilación de prensa a partir de 1970 de donde se han extraído datos sobre las entrevistas realizadas a José Ros Ferrandis y también sobre la situación del inmueble durante los años de abandono, y las actuaciones en aras de su protección y recuperación. Los artículos de prensa recopilados para este estudio se recogen en la siguiente tabla.

Tabla 3.

Recopilación de prensa a partir de 1970		
Las Provincias	Octubre 1970	“Media hora hablando con José Ros sobre cerámica”. Entrevista de Arazo. M ^a
Las Provincias	Junio 1983	La tradición de la vieja artesanía valenciana se mantiene en la Ceramo” Entrevista de Arazo. M ^a
Las Provincias	Noviembre 1999	“Vida para La Ceramo” Entrevista de Arazo. M ^a
El Levante	Noviembre 2008	“El Ministerio estudia expropiar La Ceramo”
Las Provincias	Noviembre 2008	“ Desprendimientos en La Ceramo”
El Levante	Abril 2009	“ El vandalismo hace mella en La Ceramo”
Las Provincias	Enero 2010	“Salvamentos y destinos”
El Levante	Febrero 2010	“La cubierta de la Ceramo está verde”
El Levante	Febrero 2010	“El brillo de La Ceramo se apaga”
El Levante	2010	“ Soto advierte de una operación especulativa en La Ceramo”
Las Provincias	2011	El PSPV critica al Ayuntamiento que no proteja toda La Ceramo si no solo los hornos”
El País	2011	“Valencia negocia liberar a la Ceramo de los edificios privados de su terreno”. Artículo de

		Vázquez. L.
Las Provincias	Diciembre 2011	“La oposición reclama comprar La Ceramo”
Las Provincias	Febrero 2012.	“Edificios Fantasma” Artículo de Parriza. E.
Las Provincias	Febrero de 2012	“ Barrio a Barrio, Benicalap reclama más colegios y el rescate de La Ceramo y la Fé”
Las Provincias	Julio 2012	“Valencia obligada a pagar la expropiación de La Ceramo”
Las Provincias	Octubre 2012	“El PSPV critica que cultura no proteja toda La Ceramo”
Las Provincias	Agosto 2013	“El Ayuntamiento ordena la conservación de La Ceramo”. Artículo de Torres. T.
Las Provincias	Septiembre 2014	“Vida para la Ceramo” Artículo de Arazo M ^a
El Levante	Julio 2014.	“El Ayuntamiento ofrece la Ceramo a la fundación interesada en Bombas Gens” Artículo de García.H.
El Levante	Agosto 2014.	"Si no se actúa ya el deterioro de La Ceramo puede ser irreversible"
El País	Agosto 2015	“La Ceramo será bien protegido” Artículo de Vázquez. C.
La Vanguardia	Septiembre 2016	“Valencia inicia los trabajos previos de arqueología en la antigua fábrica la Ceramo”

Continuando con el recorrido teórico de referencia, si nos centramos en lo que respecta al análisis de fuentes documentales primarias las investigaciones de Elvira Mas Zurita en el Archivo del Reino de Valencia (ARV) publicadas en la Gaceta de Folchi⁵³, nos aproximan al origen de la sociedad y a la compra-venta de los terrenos donde finalmente se levantó el inmueble. Asimismo el análisis del expediente localizado⁵⁴ en el AHM permitió datar de manera aproximada la factoría ya que con probabilidad la producción se inició antes del permiso de construcción, algunas referencias establecen el año 1881⁵⁵ y el 1885⁵⁶ como momento de fundación de la sociedad. Por

⁵³Ibídem cita. 3

⁵⁴Soriano 2014.

⁵⁵ Arazo. M^a, “Media hora hablando con José Ros sobre cerámica”, en *Las Provincias*, octubre 1970.

⁵⁶Ros 1985.

otra parte, el documento también nos muestra los permisos que deben recabar los socios para construir los hornos puesto que en estas fechas ya se encontraba vigente la ordenanza que regulaba la actividad industrial y en concreto la modificación referida a los hornos de ladrillo característicos en una industria de esta tipología. Además, el expediente se acompaña de un plano que muestra la situación de los hornos a construir y los caminos por los que se encuentra delimitada la factoría en el momento de su construcción.

De igual manera la cartografía consultada ha sido determinante para aproximarnos al ámbito donde se levantó el inmueble y a su evolución urbana. Dentro de la cartografía reproducida el plano de 1883 establece el entorno de huerta y alquerías dispersas previas a la construcción del conjunto. Seguidamente el plano catastral de 1929-41 muestra el esquema de la factoría donde podemos ver las balsas de decantación y señalado el colador. Posteriormente la cartografía empleada a partir de 1940 nos permite observar la evolución del área hasta nuestros días.

Los documentos correspondientes a cabeceras de documentos y documentación gráfica del periodo de actividad de la factoría han permitido aproximarnos a la imagen del inmueble en sus fases primitivas y al desarrollo de su actividad en el último periodo de la producción.

Tabla 4.

Fuentes primarias		
Archivo	Documento	Referencia
Archivo Histórico Municipal de Valencia	Expediente 1888	Sig. PU 1888 caja 167. Exp.38
Archivo Histórico Municipal de Valencia	Partidas de nacimiento 1854	Nº2604
Archivo del Reino de Valencia	Protocolo 14598	n.º 452/453
Archivo del Reino de Valencia	Protocolo 14 598	n.º 476
Archivo del Reino de Valencia	Protocolo 14 603	n.º 709
Archivo del Reino de Valencia	Protocolo 14 604	n.º 939
Archivo del Reino de Valencia	Protocolo 14 606	n.º 1523
Archivo del Reino de Valencia	Protocolo 14 607	n.º 97

Archivo del Reino de Valencia	Protocolo 14 611	n.º 1230
Archivo del Reino de Valencia	Protocolo 14 611	n.º 1320
Archivo del Reino de Valencia	Protocolo 15 260	n.º 359
Archivo del Reino de Valencia.	Protocolo 15 281	n.º 306
Archivo privado Alfonso Pastor	Cabeceras de documento de la factoría	Documentación de empresa.
Inventario arqueológico	Albarán 1982/1991	Papel catalogado
Inventario arqueológico	Lista de precios 1991	Papel catalogado

De otra parte el análisis del Catálogo de la Exposición de Industrias Artísticas de Barcelona de 1892⁵⁷, ha permitido extraer datos sobre la tendencia de las reproducciones dentro de la corriente neoarábica especialmente dentro del campo de la cerámica y de manera concreta sobre las fuentes a las que recurrió la factoría para la ejecución de sus piezas, la consulta se ha realizado extrayendo el catálogo completo de los fondos digitalizados de la Biblioteca Valenciana Nicolás Primitiu.

En cuanto a las publicaciones en línea se han consultado una serie de fondos y plataformas digitales. En primer lugar, la consulta del catálogo del Victoria and Albert Museum registra 3 piezas realizadas en la factoría de La Ceramo, dos cazuelas de loza vidriada y un albarello del siglo XIX a imitación de los originales situados en el Museo de Cluny de París. Así mismo se ha seleccionado para el estudio una serie de bocetos del ceramista William de Morgan vinculado a la corriente de las *Arts and Crafts*, junto al diseño de Pugin (1847-50), realizado por Minton and Company para el Palacio de Wetmisterg (siglo XIX) y la chimenea formada por mosaicos de loza montados sobre cerco vertical y hogar horizontal vidriada en cromatismo negro, blanco, azul, verde y naranja diseñada por Owens Jones para la Alhambra Court Crystal Palace (ca. 1854), con el objetivo de ilustrar el marco conceptual de la tendencia de la inspiración de modelos de la cerámica hispanoárabe dentro del movimiento de las Arts and Crafts. Dentro del ámbito nacional

⁵⁷El catálogo de la exposición de industrias artísticas y reproducciones de Barcelona en 1892, es analizado en los estudios de Inocencio Pérez y Joan Feliu, concretamente este autor publica las piezas que La Ceramo llevó a la muestra en sus trabajos de 2015 sobre los pigmentos en la industria cerámica: Feliu (2005)

la colección del catálogo en línea del Museo Nacional de Cerámica González Martí, ha registrado dos piezas de La Ceramo, una teja de escama y una benditera.

En lo que concierne a los fondos no expuestos ni catalogados se han podido inspeccionar moldes de la factoría, en concreto un pie de lámpara y un aplique que en este estudio se identifica con la cerámica aplicada del Edificio Monforte. La colección en línea del Museo Nacional de Cerámica González Martí ha servido para ilustrar mediante la selección de piezas (siglos XIV-XVII) el marco conceptual del decaimiento de la técnica del reflejo metálico a través del cambio en la tonalidad. Continuando con los catálogos en línea el del Museo Nacional de Arte de Cataluña conserva un plato de La Ceramo del periodo comprendido entre 1901-1933, así como los bocetos del artista Mariano Fortuny que han servido para apoyar el apartado de la corriente orientalista reflejada en la pintura del siglo XIX. Respecto a la obra del pintor se ha empleado para ilustrar el apartado del marco conceptual de este trabajo, el diseño de Fortuny de un azulejo con decoración de piña fabricada por los Sres. Escofet, Fortuny y Compañía de Madrid, a imitación de los azulejos hispano-moriscos, conservado en el museo V & A. De otra parte, siguiendo con la ilustración del marco conceptual se ha recurrido a los fondos digitalizados del Museo Sorolla, donde además de albergar dos lienzos del pintor dentro de la corriente orientalista y documentación gráfica que muestra la tendencia coleccionista del pintor, conserva 72 cartas en las que se puede leer el interés y preocupación de Sorolla por la industria cerámica valenciana en las cronologías del primer cuarto del siglo XX. De igual manera los libros de viajes digitalizados de la Biblioteca Nacional han permitido mediante sus grabados analizar el interés por la Alhambra a través de las publicaciones de principios del siglo XIX.

Por último, para justificar la ausencia de muestras susceptibles de análisis en el ámbito geográfico de la investigación se ha realizado una consulta al Inventario General de Patrimonio Cultural Valenciano de la Conselleria de Cultura⁵⁸, el cual recoge aquellos inmuebles que se encuentran en la Comunidad de Valencia y que poseen alguna clasificación atendiendo a la legislación vigente en materias de patrimonio. El Inventario General de Patrimonio Cultural Valenciano (IGPCV) es un instrumento unitario de protección de los bienes muebles, inmuebles e inmateriales del patrimonio cultural cuyos valores deben ser especialmente preservados y reconocidos. El IGPCV diferencia varias secciones donde se inscriben los bienes patrimoniales; en la sección I se registran los bienes muebles, inmuebles e inmateriales, declarados de interés cultural conforme a lo

⁵⁸ Regulado en la Ley 4/98 del Patrimonio Cultural Valenciano y sus modificaciones. Capítulo I artículo 15.

dispuesto en el capítulo III del título II de la ley 4/98 del Patrimonio Cultural Valenciano. En la sección segunda se registran aquellos con la clasificación de bienes inmuebles de relevancia local, incluidos con este carácter en los catálogos de bienes y espacios protegidos. En la sección tercera se recogen los bienes muebles. Los bienes del patrimonio documental, bibliográfico y audiovisual valenciano, cuyo valor cultural exija su inclusión en el Inventario se inscriben en la sección cuarta. Los bienes inmateriales del patrimonio etnológico, constituidos tanto por los conocimientos, técnicas, usos y actividades más representativos y valiosos de la cultura y las formas de vida tradicionales de los valencianos y valencianas, como por las expresiones de las tradiciones del pueblo valenciano en sus manifestaciones musicales, artísticas, gastronómicas o de ocio y, en especial, aquellas que han sido objeto de transmisión oral y las que mantienen y potencian el uso del valenciano, se registran en la sección quinta del Inventario y por último los bienes inmateriales de naturaleza tecnológica que constituyan manifestaciones relevantes o hitos de la evolución tecnológica de la Comunidad Valenciana se encuentran en la sección sexta. De otra parte, la consulta a los Inventarios Sectoriales de la Conselleria de Cultura ha sido esencial para analizar aquellas muestras que no se encuentran en las secciones que componen el Inventario General, pero si forman parte del patrimonio cultural de un ámbito municipal y poseen algún nivel de protección como elementos catalogados.

Llegados a este punto la disyuntiva nos lleva a preguntarnos si es conveniente suplir el vacío documental y cómo. Que La Ceramo fue una empresa reconocida por la calidad de su técnica queda constatado en el análisis de las fuentes historio-gráficas de referencia⁵⁹, sin embargo, como hemos comprobado la carencia bibliográfica surge en dos puntos; el aspecto sobre el funcionamiento de la actividad y los procesos de producción que se dieron en sus instalaciones.

⁵⁹Principalmente las fuentes consultadas de prensa histórica son las que aportan datos sobre la repercusión de los productos de la empresa en el ámbito local, nacional e internacional.

1.3.1 Problemática: Ausencia de muestras susceptibles de análisis en el ámbito geográfico de la investigación.

El vacío bibliográfico sobre las características tipológicas y constructivas de los conjuntos industriales dentro del sector cerámico en el siglo XIX, así como de sus métodos de producción, quizá tengan su razón de ser, de una parte, en la infravaloración del patrimonio etnológico e industrial hasta hace relativamente unas décadas, aspecto superado gracias a la contribución de especialistas⁶⁰ desde la vertiente científica y patrimonial acerca del análisis de los bienes de la era mecanizada. Por otro lado, es probable que también haya contribuido a este vacío de estudios sobre el tema, la escasez de ejemplos de esta tipología de industria completos susceptibles de investigar a día de hoy, aspecto que dificulta la posibilidad de prospectar visualmente estas construcciones y llegar a conclusiones acertadas.

La desaparición de estas muestras lleva a su vez a la destrucción, extravío y dispersión de la documentación generada por las empresas en los años de actividad, hecho que dificulta igualmente la investigación sobre la materia y sobre el que el Instituto de Patrimonio Cultural Español es consciente, en lo que respecta a este tipo de patrimonio industrial.⁶¹

La escasa representatividad de ejemplos completos junto a la ausencia de unas directrices que aúnen criterios específicos para intervenciones en este tipo de patrimonio industrial en términos generales dificulta de igual manera la conservación íntegra de las escasas muestras supervivientes y de su análisis. Dentro de los estudios sobre propuestas metodológicas e intervenciones en el patrimonio industrial las conclusiones de la tesis de Diana Sánchez⁶² nos lleva a determinar que el aprecio por este tipo de patrimonio se da de manera forzada, casi impuesto por una cuestión legal. Si bien el concepto de patrimonio industrial tiene sus antecedentes en el siglo XIX no será hasta la década de 1990 en nuestro territorio, cuando el marco legal del ámbito autonómico mencione a estos bienes. El ámbito legislativo que regula las actuaciones y la necesidad de preservación dentro del territorio español, la ley Patrimonio Histórico Español es del año 1985 y dentro del

⁶⁰ Podemos destacar dentro del ámbito de la Universidad de Valencia el trabajo desempañado por Inmaculada Aguilar (*Arquitectura industrial. Concepto, método y fuentes, El orden industrial en la ciudad: Valencia en la segunda mitad del siglo XIX*) Manuel Cerdà (*Arqueología industrial, teoría y práctica*) y Adrià Besó dentro del Departamento de Historia del Arte, en la Universidad de Sevilla los trabajos de Vicente Julián Sobrino y en la universidad de Zaragoza la trayectoria de Pilar Biel.

⁶¹ Plan Nacional de Patrimonio Industrial Actualización 2016, 1.4 Identificación de riesgos pág. 9. Se citan entre el listado de riesgos, el expolio de numerosas infraestructuras, archivos, bienes muebles e inmuebles. Así mismo se expresa que la consideración y énfasis en lo “inmueble” y lo arquitectónico en relación con el patrimonio industrial obviando en ocasiones su gran riqueza y diversidad en lo que atiende a la importancia de la historia técnica con sus máquinas y útiles.

⁶² Sánchez 2021, pp. 75-200.

ámbito autonómico la legislación que afecta a nuestro patrimonio es la Ley 4/98 del Patrimonio Cultural Valenciano y sus modificaciones. En el caso del ámbito nacional ⁶³la ley de Patrimonio Histórico Español no contempla una protección específica para bienes de carácter industrial, los cuales se pueden englobar dentro de la esfera de aquellos bienes de interés, etnológico, científico o técnico. Sin embargo, la legislación autonómica la Ley 4/98 del Patrimonio Cultural Valenciano sí especifica en su artículo 50 apartado 3 que, los catálogos prestarán la adecuada protección, mediante su calificación como bienes inmuebles de relevancia local a las muestras más representativas y valiosas de la arquitectura popular y del patrimonio arquitectónico industrial del término municipal. Pese a que la legislación autonómica contempla ciertas cautelas patrimoniales en relación a estos bienes, lo hace desde una mirada lejana, dejando al criterio del redactor del catálogo la posibilidad de incluir a estos bienes como elementos susceptibles de inclusión en el catálogo de bienes y espacios protegidos (CBEP) de un término municipal. Cabe expresar también que esta mención en la legislación de las muestras más significativas del patrimonio industrial, llega de manera tardía ya que la desaparición de ejemplos cuando se introdujo este precepto legal era ya un hecho y por consiguiente también de la pérdida de la organización espacial interna, de la posible maquinaria que pudiesen albergar en su interior estos bienes, de archivos y documentación generada por las empresas, por no mencionar la previa extinción de la actividad vinculada a los aspectos intangibles e inmateriales finalizada mucho antes de la definitiva desaparición de este patrimonio.

No obstante, en nuestro ámbito autonómico, la protección de las chimeneas industriales que se impuso con el Decreto 62/ 2011⁶⁴, nos permite identificar algunas muestras vinculadas a este sector. Los estudios de López Patiño⁶⁵ sobre las chimeneas industriales han posibilitado el análisis de determinado tipo de patrimonio industrial en el ámbito geográfico que nos ocupa, aun así, debemos entender a estos vestigios dentro de una vertiente fragmentada y descontextualizada de la intencionalidad para la que fueron creados.

En la actualidad, aunque de manera segmentada estos vestigios industriales nos permiten al menos contabilizar una cantidad, si bien inexacta, de restos materiales que se encuentran visibles y con al

⁶³Última modificación de la Ley 4/98 del Patrimonio Cultural Valenciano en la disposición adicional quinta (2017). De igual manera el Decreto 62/2011 es una norma reguladora de consulta para la protección de este tipo de bienes en el ámbito de la Comunidad Valenciana.

⁶⁴ Decreto 62/2011, de 20 de mayo, del Consell, por el que se regula el procedimiento de declaración y el régimen de protección de los bienes de relevancia local.

⁶⁵López Patiño 2013.

menos algún nivel de protección⁶⁶ en la provincia de Valencia. El cómputo de registros vinculados a la industria cerámica nos permite reforzar el argumento del vacío de muestras susceptibles de análisis. Para llegar a esta conclusión se han realizado diversas consultas al Inventario General de Patrimonio Cultural Valenciano (IGPCV) sección I-II e Inventario Sectorial de Etnología, con el objetivo de detectar que muestras o vestigios se encuentran registrados y con al menos algún nivel de protección.

En primer lugar, se procedió a acotar la investigación a la ciudad de Valencia restringiendo la búsqueda a Edificios-Industrias ya que es el ámbito geográfico y temático de la investigación para posteriormente seleccionar aquellas factorías o talleres vinculados al sector cerámico. Esta consulta efectuada no registró ningún vestigio de esta tipología de industria en la ciudad de Valencia a excepción de la factoría La Ceramo. Si bien en la sección II figuran como BRL junto a La Ceramo otras empresas como Bombas Geyda, Fábrica de Muebles de Vicente Benlloc, Fábrica de Aceites de Bautista Alfonso y la Fábrica de Vinos de Garrigos, ninguna de ellas comparte con nuestro ejemplo aspectos relacionados con el funcionamiento de la actividad. De otra parte, en lo que concierne a la consulta del Inventario Sectorial de Etnología, aunque si se registran un mayor número de factorías concretamente 21, ninguna de las muestras analizadas comparte sector productivo con nuestro caso. En la siguiente tabla (5) podemos observar aquellas factorías que se localizan en la ciudad de Valencia según la fuente consultada, los sectores de producción a los que se encontraban vinculados en origen y el estado actual de conservación fruto de la inspección visual realizada. A continuación, en la siguiente tabla (6) se identifican aquellas que se encuentran registradas en el Inventario Sectorial de Etnología pero que en la actualidad han desaparecido, se

⁶⁶ Los niveles de protección para los bienes patrimoniales figuran en el anexo VI de la LOTUP (Ley de ordenación, territorio, urbanismo y paisaje modificación 1/2021) Estos se clasifican en cuatro grupos. Protección general: integral, cuando los valores apreciados se presentan de manera generalizada en el elemento o conjunto, lo que supone que la mayoría de sus componentes principales tienen interés de cara a su conservación y, además, poseen un carácter material. Podrá haber algún componente, además de los anteriores, que presente interés para la conservación de carácter ambiental o tipológico. Los componentes caracterizados como irrelevantes o impropios deberán por tanto ser minoría. Protección general: parcial, cuando los valores apreciados se presentan solo en algunas partes del elemento o conjunto catalogado, lo que supone también que solo algunos de los componentes principales de carácter material tendrán interés para su conservación. Otros componentes pueden tener interés desde el punto de vista ambiental o tipológico y el resto, o bien carecen de interés (son irrelevantes) o constituyen elementos impropios. Protección general: ambiental, cuando lo que se pretende conservar del elemento o conjunto no es ningún componente material concreto, sino algunas de sus características morfológicas que forman parte de la escena o ambiente rural o urbano, según se percibe desde el espacio público. Ello supone que debe tener algún componente de interés con ese carácter y no tener ningún componente de interés de carácter material, en cuyo caso sería PG parcial. Un ejemplo de PG ambiental puede ser una forma de composición de las fachadas o determinados tratamientos cromáticos. Protección general: tipológica, cuando lo que se pretende conservar, de manera análoga a la protección anterior, son algunas características tipológicas del elemento o conjunto, como puede ser, por ejemplo, un tipo de parcelación, la utilización de determinadas técnicas constructivas, la situación de los patios de luces, un programa funcional arquetípico, etc.

advierte que en estos casos procedería descatalogar aquellas muestras extinguidas en su totalidad y que sin embargo se encuentran incluidas dentro del IGPCV⁶⁷.

Tabla 5.

SECTOR DE PRODUCCIÓN Y FÁBRICAS VINCULADAS.	ESTADO DE CONSERVACIÓN
ABONOS	
Fábrica Abonos Campos Crespo.	Reconvertida en polideportivo no se conserva la organización espacial interna original.
Empresa Cross	
TEXTIL	
Fábrica Textil La Lanera.	Reconvertida en hotel, no se conserva la organización espacial interna original.
Fábrica Textil La Batifora.	Reconvertida en polideportivo no se conserva la organización espacial interna original.
MUEBLES	
Fábrica de Muebles Pamaber	-
HARINERAS	
Fábrica Harinas Berenguer	-
Fábrica Harineras Levantinas	-
ACEITERAS	
Fábrica Industrias Aceiteras Casanova	Reconvertida desaparecida.
JABONES	
Fábrica Jabones Catalá-Depósito de la Grúa Municipal	Reconvertida desaparecida.
TABACOS	
Fábrica Tabacalera	Reconvertida no se conserva organizaciónla espacial interna original.
BOMBAS HIDRAULICAS	
Bombas Gens (BRL-EEIL)	Reconvertida conserva parcialmente la organización espacial interna original.
CERAMICA	

⁶⁷ Inventario General de Patrimonio Cultural Valenciano (Acceso 10-3-2023/11-3-2023/ 12-03-2023). La autoría de las fichas analizadas es de Inmaculada Aguilar, Adriá Beso y Manuel Cerdà, profesores del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valencia.

La Ceramo (BRL-EEIL)	Estado aceptable conserva la organizació espacial interna original.

Tabla 6.

FABRICAS DESAPARECIDAS INSCRITAS EN EL INVENTARIO SECTORIAL DE ETNOLOGIA.
Antigua d'AdobsFetsambBanya de Bou Triturada
Antigad'AdobsNitrogenats, Desaparecida.
Arrocera Roca
Campsa (Compañía Arrendataria del Monopolio de Petróleos S.A)
CelsaEichkhoff S.A
Cervezas Turia. Se conserva únicamente la chimenea
Muebles Cayetano Gil
Hierros Hijos de Miguel Matéu.
Fábrica Soriano
Talleres Devís-Noguera-Macosa

Observando los datos podemos adelantar que dentro de las empresas que en la actualidad se encuentran identificadas y con al menos algún nivel de protección en base a la Ley de Ordenación Territorio Urbanismo y Paisaje (LOTUP), el ejemplo de La Ceramo es el único que conserva la organización espacial interna, no ha sido reconvertido y se encuentra completo en su conjunto. Estos aspectos le confieren cierta singularidad ya no solo de manera específica dentro del que fue su sector productivo si no en términos generales como manifestación del periodo de la industrialización en la ciudad de Valencia. A continuación, si ampliamos la búsqueda a la localidad de Manises centro histórico productor de la cerámica Valenciana, los resultados tampoco muestran conjuntos completos, únicamente se registran dos muestras; una de ellas como Bien de Relevancia Local (Espacio Etnológico de Interés Local BRL-EEIL) la Fábrica de Azulejos Tovar⁶⁸ que pese a su inclusión como BRL en la actualidad se encuentra desaparecida incluso la

⁶⁸ IGPCV nº de Ficha 46.159-9999-000009. Según los datos que se aportan en la ficha el inmueble, aunque con modificaciones mantenía la organización espacial interna de origen.

chimenea de ladrillo, aunque estos componentes gozan de una protección genérica específica⁶⁹, la cronología posterior a 1940 de la chimenea vinculada a la Fábrica de Azulejos Tovar, facilitó su demolición⁷⁰. De otra parte en el Inventario Sectorial de Etnología se localiza la Fábrica de Mayólicas de Francisco Valldecabres⁷¹, de la que en la actualidad solo se conserva la fachada en estilo neogótico. Siguiendo con el estudio, si ampliamos la búsqueda de factorías cerámicas al resto de la provincia de Valencia los resultados continúan sin ofrecer muestras representativas completas susceptibles de análisis. Tomando como fuente de consulta para la extracción de datos el IGPCV, la siguiente tabla identifica aquellas fábricas o vestigios conservados como el caso de las chimeneas industriales vinculadas a industrias del sector cerámico en términos generales como pueden ser; tejerías, azulejerías, locerías o alfarerías.

Tabla 7.

MUNICIPIO	VESTIGIO.
Albalatdelsorells	Chimenea Antigua fábrica de Ladrillos
Albalatdelsorells	Chimenea Industrial Ladrillera Bernardo Martínez
Aldaia	Chimenea del Rajolar de Cayetano Cànoves
Aldaia	Chimenea del Rajolar de Llombai
Aldaia	Rajolar del Farinos
Aldaia	Rajolar Vicente Olmos
Rajolar del Bollo	Desaparecido
Alfajar	Chimeneas del Rajolar de Bautista Company Tarazona
Alfara del Patriarca	Chimenea Fábrica de ladrillos Sector PPR3
Rajolardèn Roc	Desaparecido
Alzira	Chimenea de l'AnticRajolar La Constructora
Catarroja	Chimenea del Rajolar de las flores.
Catarroja	Chimenea del Rajolar de Xapa
Castello de Rugat	Fábrica de Baldosines Boronat
Castello de Rugat	Fábrica de cerámica Gil i Pedrera
Massanasa	Chimenea de un Rajolar, Parking Forsán
Manises	Fábrica de cerámicas Artesaval
Meliana	Fábrica de Bernardo Vidal o La Azulejería Valenciana.

⁶⁹ Decreto 62/2011. de 20 de mayo, del Consell, por el que se regula el procedimiento de declaración y el régimen de protección de los bienes de relevancia local. Las chimeneas industriales ejecutadas en ladrillo anteriores a 1940 están consideradas BRL genérico atendiendo a su naturaleza patrimonial.

⁷⁰ López Patiño 2016.

⁷¹ IGPCV. Inventario sectorial. La fábrica se derribó dejando únicamente la fachada y parte de la nave central a modo de pasaje cubierto componente que da lugar a una plaza situada en la calle García Lorca, como testimonio de la industria cerámica de Manises

Meliana	Fábrica de cerámica i rajoles Miquel Nolla i Bruixet
Ontinyent	Chimenea Rajolar de la Concepción
Ontinyent	Chimenea del Rajolar de Xango
Pedralba	Antigua tejería desaparecida
Potries	Alfarería Ángel Domínguez
Sagunto	Chimenea del anticRajolar en la cv-320
Silla	Chimenea del RajolarAlmudever 01 y 02
Sueca	Chimenea del Tio Evaristo
Sueca	Chimenea del RajolarCamidelsBassals
Sueca	Rajolarvell Familia escriba duda de si existe
Terrateig	Chimenea del Rajolard'en Rafael Seguí
Valencia	Chimenea del Rajolar de Agustín Hurtado
La Yesa	Antigua tejería

Observando los datos podemos extraer que de las factorías que se encuentran registradas en la provincia de Valencia el 98% de los casos se corresponden con fábricas de tejas y ladrillos el 1% con alfarerías y el 1% con azulejerías. De las muestras incluidas en el IGPCV y en otros Inventarios Sectoriales ninguna se encuentra completa, conservándose en el 80% de los casos únicamente la chimenea de ladrillo por encontrarse protegida como BRL-EEIL de carácter genérico atendiendo al D.62/2011 y a la disposición adicional quinta de la Ley 4/98 del Patrimonio Cultural Valenciano.

Algunas empresas que aún se registran en el Inventario Sectorial de Etnología se encuentran en la actualidad desaparecidas, estas se corresponden principalmente con talleres y factorías destinados al mercado local, como la alfarería de Vicente Muñoz o el Rajolar de Pepe Bataller el Genovés en Chiva, las tejerías y azulejerías de Ontinyent, la fábrica de cerámicas Martin Cánovas en Montserrat, entre otros ejemplos.

Vistos los datos podemos indicar que en la actualidad a excepción de algún vestigio descontextualizado de su entorno y construcción primigenia como son las chimeneas industriales, escasas muestras nos permiten conectar con la época de la industrialización en la ciudad de Valencia y en concreto con el sector de la cerámica.

Conocemos la magnitud de este sector gracias a las investigaciones de los ya mencionados estudios de Inocencio Pérez, donde en sus análisis realiza una profunda investigación sobre esta industria en el siglo XIX. El trabajo se centra principalmente en azulejerías, no obstante, también aporta datos significativos sobre fábricas que desarrollan una producción análoga a nuestro caso.

De igual manera Pérez Camps, Coll Conesa y anteriormente Rosell analizan la producción localizada en el centro histórico por excelencia de este sector, la localidad de Manises abarcando en sus investigaciones una amplia cronología que alcanza desde las piezas de forma del siglo XIV hasta el siglo XIX caracterizado por la aplicación arquitectónica de carácter decorativo.

Como hemos podido observar, la deslocalización de la industria en la ciudad de Valencia hacia finales del s. XIX viene determinada por una serie de factores sintetizados en párrafos anteriores que pronosticaran su definitiva desaparición en el siglo XX. Ante la desaparición cuantitativa y cualitativa de este sector industrial surge una cuestión ¿Por qué La Ceramo se ha conservado en el tiempo?

Tras el análisis efectuado podemos considerar como uno de los motivos principales es que al tratarse de una empresa familiar donde la dirección estuvo encabezada durante su vida activa por los descendientes del fundador, la vinculación, sensibilidad y aprecio por el conjunto y la producción hizo que la actividad se mantuviese hasta la década de 1990 con los métodos de producción artesanales. A este principal factor hay que sumar la actividad reivindicativa ciudadana que desde el año de su cierre en 1992 ha reclamado una protección y conservación del conjunto. Debemos además considerar que la legislación en materias de patrimonio en lo que respecta al ámbito local en estas fechas aún no estaba perfilada, pero en el ámbito estatal la ley de Patrimonio Histórico Español ya llevaba siete años en funcionamiento, y en algunas Comunidades Autónomas como en Aragón se habían consolidado incentivos locales para la protección de las artesanías como fue el caso de la cerámica de Muel.

En este sentido esta iniciativa sirvió como discurso para la reivindicación de los valores de La Ceramo con el objetivo de proteger el conjunto, en primer lugar desde los propios artesanos que trabajaban en las instalaciones y en segundo lugar desde la esfera museística y social.⁷²

⁷² BOE núm. 225 18-9-93, expediente 31984: de BIC con la categoría de Monumento con carácter etnográfico⁷² a favor del inmueble "La Ceramo". En el informe se expresa lo siguiente: "La Fábrica de Mayólicas. Sus Instalaciones y el Proceso Tradicional de Fabricación de su Cerámica: situado en la avenida de Burjassot, número 142. Valencia. "Todo ello en base a que desde sus inicios en 1885 en sus instalaciones se sigue utilizando una técnica tradicional de elaboración artesanal de cerámica doméstico-artística de reflejos metálicos y piezas ornamentales para la construcción (fontanas, pináculos, relieves y azulejos policromos). Las piezas producidas por La Ceramo tienen valor etnográfico cultural al ser testimonio histórico de la vinculación de la cerámica y la arquitectura valenciana a las corrientes estéticas de la vanguardia de la época del cambio de siglo".

1.5. Análisis y estructura

1.5.1. Movimiento cívico, valoración social e intervenciones realizadas en el caso de análisis.

Previamente al nacimiento de la arqueología industrial como disciplina en la década de los años 60 en el contexto europeo, entendía está como una rama que estudia los restos físicos del periodo de la industrialización materiales o inmateriales a través de metodología arqueológica, podemos establecer que el nacimiento de los movimientos cívicos que surgieron como respuesta a la demolición de vestigios industriales y que tenían como objetivo la salvaguarda de restos concretos, en particular de las factorías, son el antecedente a la disciplina conocida como tal, tanto desde su vertiente teórica como desde su aplicación práctica. Podemos situar los inicios de esta disciplina con la respuesta ciudadana suscitada ante la destrucción del pórtico de la Estación Ferroviaria Euston Station de Londres en 1962, construido entre 1835-1837, hecho que desencadenó movimientos y corrientes entre historiadores, científicos y ciudadanos creando cierta conciencia y valoración social a favor de la preservación de los ejemplos industriales.⁷³ El impacto social fue tal que un año más tarde en 1963 se promovió la creación de un Censo de Monumentos Industriales, base fundamental del Registro Nacional de Monumentos Industriales⁷⁴. En Gran Bretaña al ser el primer país industrializado fue el primero donde surgió esta disciplina desde la vertiente práctica, de la mano de Dudley se difundió a través de la Universidad de Birguimgan, la organización de visitas al patrimonio industrial de la región con la intención en primera instancia de darlo a conocer desde dos vertientes la científica y la práctica. Desde la esfera teórica las aportaciones de Kenhet Hudson y Agnes Buchanan constituyen una de las primeras referencias a este ámbito.⁷⁵

Dentro del panorama nacional español la disciplina aparece de forma tardía y no será hasta 1984 cuando Rafael Aracil Martí proponga una definición en las I Jornadas sobre revalorización del patrimonio industrial en España realizadas en 1984 en Bilbao. A continuación, el primer trabajo

⁷³ VVAA.1991.

⁷⁴ Ibídem cita anterior.

⁷⁵ En la tesis de Sánchez, D., (2013). Metodología para la recuperación y puesta en valor del patrimonio industrial arquitectónico, se dan ambas definiciones: En el caso de Hudson (1963) en su obra "*Industrial Archaeology*" se define como el descubrimiento, catalogación y estudio de los restos físicos de las comunicaciones y del pasado industrial, historia práctica y hace del arqueólogo industrial un compilador de los restos industriales del pasado, entendiendo el pasado en toda su amplitud y acercándose a nuestro tiempo. En el segundo caso el de Buchanan(1972) entiende la arqueología industrial como "el campo de estudio que abarca la búsqueda, la investigación clasificación y, en ciertos casos, la preservación de los monumentos industriales que busca además establecer la significación de estos monumentos en el contexto de la historia social y de la tecnología"

dentro del ámbito local que se centra en el patrimonio industrial viene de la mano de Rafael Aracil, Manuel Cerdà y Mariano García Bonafé, con el título *Arqueología Industrial de Alcoy* (1980). De igual manera las aportaciones de Inmaculada Aguilar⁷⁶ y Adrià Besó⁷⁷ sobre el patrimonio industrial desde el marco de la Universidad de Valencia son una referencia en el campo, tanto desde la perspectiva teórica como desde la vertiente práctica ya que ambos son autores junto a Manuel Cerdà del cuantioso número de muestras industriales registradas en el *Inventario General de Patrimonio de la Comunidad Valenciana e Inventario Sectorial de Etnología*.

Dentro de las acciones más recientes de patrimonio industrial y participación ciudadana en el ámbito de la provincia de Valencia podemos citar la candidatura de Sagunt a patrimonio industrial de la Unesco centrada en el patrimonio minero-siderúrgico que se registra en la comarca del Camp de Montverdre. Se trata de la simbiosis entre la lucha ciudadana que reclamaba el no cierre de la ciudad-factoría y la aplicación de un método tanto para recopilar los datos relacionados con la cultura industrial del municipio⁷⁸ como de integración activa de la comunidad en el proyecto. Dentro del estudio se establecieron herramientas con la intencionalidad de recabar opiniones de los ciudadanos a través de plataformas cívicas cuya finalidad fue fomentar una red de trabajo conjunto y pautas de colaboración siguiendo los criterios de integración social establecidos por la UNESCO.⁷⁹

Continuando con los ejemplos representativos de movimiento cívico vinculado a la salvaguarda del patrimonio industrial, en el ámbito nacional tenemos el ejemplo de las actuaciones a favor de la conservación de la Antigua Fábrica Textil de Can Batlló⁸⁰ en el barrio de la Bordeta (Barcelona) donde la actividad ciudadana logró la cesión de las naves para transformarlas en un espacio auto gestionado con equipamientos sociales y culturales.

⁷⁶Entre las publicaciones destacadas para el estudio destacan las siguientes de la autora Inmaculada Aguilar: *El orden industrial en la ciudad: Valencia en la segunda mitad del XIX*, *Arquitectura industrial. Concepto, método y fuentes*, *Arquitectura Industrial, testimonio de la era de la industrialización*, *El territorio como proyecto*. Transporte, obras públicas y ordenación territorial en la historia de la Comunidad Valenciana, etc.

⁷⁷ Besó, A., *Inventarios de patrimonio cultural abiertos a la participación de la ciudadanía, Tipologies patrimonials: Paisatge construït, La factoría de la Empresa Nacional Elcano en Manises: una valoración patrimonial*

⁷⁸ Alba Pagán, E., Montesinos 2021

⁷⁹Pagan, Gaitán, Martínez 2021, pp.465-524.

⁸⁰ Enlace plataforma Can Bantllo: <https://canbatllo.org/contacte/> (Acceso 03-03-2023)

Si nos centramos en el ámbito local, en la ciudad de Valencia, la iniciativa ciudadana más reciente para la salvaguarda del patrimonio industrial la tenemos en el caso de la Antigua Fábrica de Sacos de Yute en la calle Guatla⁸¹. El proyecto de la construcción de un macro hotel para estudiantes en la parcela donde se situaban las naves de la factoría cuya cronología se establece en 1936, puso de manifiesto la negativa de los vecinos ante la edificación del complejo. En este caso concreto la falta de espacios dotacionales en el barrio de San Antonio fue el gran argumento para evitar su demolición. De otra parte, se apeló a la legislación en materias de patrimonio en concreto a la disposición adicional quinta de la ley 4/98 del patrimonio cultural valenciano ya que en ambas fachadas se encontraban paneles cerámicos anteriores a 1940, cuya localización, la fachada donde se ubican, constituye el entorno de protección del elemento considerado por esta disposición como Bien de Relevancia Local de carácter genérico. En este caso los valores que podía albergar el conjunto en lo referente a la organización espacial no se daban debido a la reconversión del espacio en almacén. En cuanto a la respuesta de las instituciones, los informes de los órganos consultivos⁸² no reconocieron valores arquitectónicos, arqueológicos, etnológicos o artísticos en grado relevante con los que se pudiese justificar una futura protección del conjunto, no contemplada, por otro lado, erróneamente en la redacción del Catálogo de Bienes y Espacios Protegidos de la ciudad de Valencia. Sin embargo, el informe emitido por la Universidad de Valencia, reconocía cierto interés proponiendo una protección parcial o ambiental de las naves. Frente a todo pronóstico, el movimiento ciudadano del Barrio de San Antonio consiguió paralizar el derribo de las naves y el cambio de situación para la ubicación del proyecto del macro hotel. En este caso la actividad ciudadana logró, aunque por el momento, la preservación del conjunto.

En este punto es necesario introducir la importancia del valor social en este tipo de patrimonio como fuerza de presión ante la futura intervención y por ende en casos de éxito a la preservación del bien patrimonial. La importancia social en la preservación del patrimonio se introduce en la

⁸¹ Sánchez, Soriano 2023.

⁸² En la Ley 4/98 del Patrimonio Cultural Valenciano figuran en su artículo 7 las Instituciones consultivas y órganos asesores. 1. Son instituciones consultivas de la Administración de la Generalitat en materia de patrimonio cultural el Consell Valencià de Cultura, la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, las universidades de la Comunidad Valenciana, el Consejo Asesor de Archivos, el Consejo de Bibliotecas, el Consejo Asesor de Arqueología y Paleontología, la Real Academia de Cultura Valenciana, Lo Rat Penat y cuantas otras sean creadas o reconocidas por el Consell, sin perjuicio del asesoramiento que pueda recabarse de otros organismos profesionales y entidades culturales. 2. Serán órganos asesores de la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia en el ejercicio ordinario de sus funciones en materia de patrimonio cultural, además de la Junta de Valoración de Bienes a que se refiere el artículo 8, las comisiones técnicas que se establezcan reglamentariamente para las distintas materias que son objeto de esta Ley.

ley estatal sobre el Patrimonio Histórico, Ley 16/1985 donde menciona al respecto en su preámbulo lo siguiente: “...El Patrimonio Histórico Español es una riqueza colectiva que contiene las expresiones más dignas de aprecio en la aportación histórica de los españoles a la cultura universal. Su valor lo proporciona la estima que, como elemento de identidad cultural, merece a la sensibilidad de los ciudadanos. Porque los bienes que lo integran se han convertido en patrimoniales debido exclusivamente a la acción social que cumplen, directamente derivada del aprecio con que los mismos ciudadanos los han ido revalorizando”.⁸³

Sin embargo, el valor social no aparece como un valor que deben poseer los bienes que integran el patrimonio en nuestra legislación autonómica, aspecto que se regula en el artículo 2 de la ley 4/98 del Patrimonio Cultural Valenciano: “El patrimonio cultural valenciano está constituido por los bienes muebles e inmuebles de valor histórico, artístico, arquitectónico, arqueológico, paleontológico, etnológico, documental, bibliográfico, científico, técnico, o de cualquier otra naturaleza cultural, existentes en el territorio de la Comunitat Valenciana o que, hallándose fuera de él, sean especialmente representativos de la historia y la cultura valenciana. La Generalitat promoverá el retorno a la Comunitat Valenciana de estos últimos a fin de hacer posible la aplicación a ellos de las medidas de protección y fomento previstas en esta ley”.

Aunque la tendencia y las buenas prácticas lleva a establecer jornadas de participación de ciudadana integrando a la sociedad en aquellos instrumentos de índole urbanística y de protección patrimonial como son los catálogos de bienes y espacios protegidos y los planes espaciales de protección, lo cierto es que estas sesiones se han realizado de manera prácticamente voluntaria hasta el momento por parte de los equipos redactores. No obstante, la exposición pública de estos documentos es obligatoria ante la transparencia de la administración y del proceso de tramitación, dada las afecciones a residentes y las futuras posibles consultas y alegaciones que se puedan dar durante el proceso de tramitación de estos expedientes que llevan aparejados protecciones patrimoniales y cuestiones de índole urbanística⁸⁴. En lo que concierne a la redacción de

⁸³ Preámbulo de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español y sus modificaciones.

⁸⁴ La Ley 1/2022, de 5 de febrero, de modificación de la Ley 5/2014, de 25 de julio, de Ordenación del Territorio, Urbanismo y Paisaje de la Comunitat Valenciana en su artículo 13 regula los aspectos sobre Cohesión social, perspectiva de género y urbanismo: Garantizar el derecho de información de la ciudadanía y de los colectivos afectados, así como fomentar la participación ciudadana en todas las fases, teniendo especial cuidado de incluir tanto la paridad como la diversidad en todas las vertientes, incluida la participación de la infancia. Hay que priorizar criterios inclusivos y favorecer la equidad en el acceso a los servicios e infraestructuras urbanas. Art. Garantizar el derecho de información de la ciudadanía y de los colectivos afectados, así como fomentar la participación ciudadana en todas las fases, teniendo especial cuidado de incluir tanto la paridad como la diversidad en todas las vertientes,

documentos de protección patrimonial, la legislación autonómica en materias de patrimonio ley 4/98 del Patrimonio Cultural Valenciano (LPCV) establece en su art. 47 la composición mínima de los equipos redactores que deben formar parte en los catálogos de bienes y espacios protegidos (CBEP) con la finalidad de garantizar la solvencia técnica de los trabajos que afectan a los bienes patrimoniales del conjunto de la sociedad y a aquellos susceptibles de incluir como tal. La legislación establece la obligatoriedad de la profesionalidad desde una mirada pluridisciplinar, aspecto que no se cumple en la mayoría de casos⁸⁵, donde en ocasiones estos documentos de protección patrimonial son dirigidos incluso por disciplinas no contempladas en la legislación, ofreciendo una visión unilateral y en ocasiones no profesional en materias de patrimonio aspecto que afecta de manera determinante a la preservación de muestras susceptibles de catalogar y proteger.

En este sentido los ejemplos industriales se encuentran especialmente afectados y desamparados tanto en el marco legal y como en la praxis profesional. La legislación no contempla el patrimonio industrial de manera específica en ninguno de sus epígrafes a excepción del artículo 50, englobándolo en el caso de que se registren dentro de la clasificación de Espacio Etnológico de Interés Local, de igual manera, se produce una incoherencia legal preservando atendiendo a su naturaleza patrimonial las chimeneas industriales en ladrillo anteriores a 1940 en la disposición adicional quinta de la ley 4/98 contemplando un entorno de protección genérico de 50 metros, sin establecer una cautela patrimonial de cumplimiento obligatorio para los vestigios a los que se encontraban vinculadas. Hecho que ha dejado como herencia un paisaje de muestras dispersas, sin identidad, al ser descontextualizadas protegiendo lo idéntico entre ellas; la materialidad, el sistema constructivo de un componente en concreto y la datación cronológica. Existió y existe un problema con la protección del patrimonio y de manera más acusada con las muestras relacionadas con la industria. Se trata de una problemática que se extiende a la diversidad de municipios de nuestro ámbito autonómico pese a los esfuerzos de la Conselleria de Cultura por incluir unas directrices para la elaboración de los catálogos de bienes y espacios protegidos con aspectos que confluyan con la Ley de ordenación del territorio y paisaje de la Comunidad Valencia. El choque

incluida la participación de la infancia. Hay que priorizar criterios inclusivos y favorecer la equidad en el acceso a los servicios e infraestructuras urbanas

⁸⁵Auditoría realizada. Plan Agiliza. Procedimientos y tramitación de expedientes de planeamiento urbanístico (2019-20-21).

entre desarrollo urbano, protección patrimonial e interés social es un problema que está pendiente de resolver.

En este sentido, el valor social en el caso de La Ceramo ha sido determinante para garantizar su permanencia en la sociedad del siglo XXI, la lucha ciudadana se remonta al año de su cierre 1992, aunque previamente en la década de 1970 su propietario José Ros Ferrandis mostraba su preocupación por la desaparición de la industria cerámica por los cauces artesanales. En una entrevista realizada por *Las Provincias* a José Ferrandis, el pintor ponía como ejemplo las medidas de protección estatales para la preservación de la alfarería como el ejemplo de la cerámica de Muel.

En cuanto a las transformaciones en el conjunto, en la década de los años 80 las remodelaciones realizadas en una de las naves, por parte de su última propietaria, Pilar Ros, alteraron la cubierta original y la adicción de un volumen afectó a la percepción original del espacio situado en la leñera. No obstante, pese a estas actuaciones que podemos tipificar de impropias, La Ceramo conserva elementos primitivos que nos permiten reconstruir los procesos vinculados a la actividad cerámica desarrollados durante el siglo XIX, además de constatar cierta continuidad funcional en los procesos desarrollados en esta industria. El conocimiento del valor testimonial que representa el inmueble para la ciudadanía y para la historia se puso de manifiesto en las reivindicaciones por su salvaguarda y protección por parte de la comunidad científica, de forma paralela a estas la lucha ciudadana podemos incluirla dentro del valor social impulsado por la ciudadanía en general, la cual reconoce al conjunto como parte de la historia del ámbito donde se implanta, el Barrio de Benicalap. En este caso el valor social llegó antes que la clasificación patrimonial.

A continuación, se sintetizan cronológicamente las actuaciones y reivindicaciones que se han ido sucediendo sobre el inmueble tomando como referencia los últimos años de actividad en la factoría.

1970

En una entrevista realizada a José Ros⁸⁶ en el periódico *Las Provincias*, proponía la necesidad de salvaguardar la profesión de la alfarería, e instaba a que se siguiera el modelo de otras comunidades autónomas como Zaragoza, donde la Diputación financiaba a una empresa para la

⁸⁶Arazo, M^o., (1970) "Media hora hablando con José Ros sobre cerámica" en *Las Provincias*, 9-9-1970 p 9.

reproducción de la cerámica de Muel. Su sugerencia era que, mediante la protección estatal, se pudieran frenar ciertos efectos de la industrialización como la pérdida de algunas artesanías.

1983

Diez años después, su hija Pilar Ros⁸⁷ y bisnieta del fundador, en el mismo medio de comunicación, exponía la dificultad de encontrar buenos torneros y la mella que estaba haciendo el proceso industrializador al respecto. Retomando de esta forma, la idea de su padre sobre la necesidad de proteger este tipo de oficios y evitar de esta forma su desaparición.

1988

En el año 1988 el PGOU de Valencia⁸⁸ adscribe la parcela de La Ceramo y otros colindantes como servicio público. Pero segregando la parte posterior de 14 metros de fondo de la calle José Grollo, para la edificación residencial plurifamiliar de cinco alturas; planta baja, cuatro pisos y ático.

1992

En el año 1992 la fábrica cierra sus puertas siendo su último propietario D. Alfonso Pastor.

1993

Tras el cierre de la fábrica se realizaron actuaciones por parte del último propietario, D. Alfonso Pastor, en colaboración de la Asociación Valenciana de Ceramología⁸⁹ y de D. Josep Pérez Camps, entre otros miembros de esta, para elevarla a la categoría de Bien de Interés Cultural (BIC) aludiendo a las necesidades de preservar la actividad alfarera. Solicitando la incoación de declaración de BIC con la categoría de Monumento con carácter etnográfico⁹⁰ a favor del inmueble "La Ceramo". En el informe se expresa lo siguiente: "La Fábrica de Mayólicas. Sus Instalaciones y el Proceso Tradicional de Fabricación de su Cerámica: situado en la avenida de Burjassot, número 142. Valencia. "Todo ello en base a que desde sus inicios en 1885 en sus instalaciones se sigue utilizando una técnica tradicional de elaboración artesanal de cerámica

⁸⁷*Las Provincias*, (1983) "La tradición de la vieja artesanía valenciana se mantiene en la Ceramo" 6-8-1983, p.8

⁸⁸Plan General de Ordenación Urbana de Valencia (PGOU) fue aprobado definitivamente por Resolución del Conseller de Obras Públicas, Urbanismo y Transportes el 28 de diciembre de 1.988 (BOE y BOP 14-1-89; DOGV 16-1-89);

⁸⁹Entrevista a D. Josep Pérez Camps. Ex director del Museo de Manises y miembro de la Asociación de Ceramología.

⁹⁰BOE núm. 225 18-9-93, expediente 31984.

doméstico-artística de reflejos metálicos y piezas ornamentales para la construcción (fontanas, pináculos, relieves y azulejos policromos). Las piezas producidas por la "La Ceramo" tienen valor etnográfico cultural al ser testimonio histórico de la vinculación de la cerámica y la arquitectura valenciana a las corrientes estéticas de la vanguardia de la época del cambio de siglo".

Se deja sin efecto la incoación del expediente el 26 de abril de 1993⁹¹, alegando que la actividad ya no estaba vigente al cerrar sus puertas. Se desestima, entonces, por la desaparición del proceso tradicional de la actividad cerámica y se propone su archivo de forma definitiva.

1995-1997

Pese a este contratiempo en lo que concierne a la protección de La Ceramo, la reivindicación de sus valores etnológicos no decae. El propio Ayuntamiento y la propiedad, D. Alfonso Pastor, insisten y realizan, en torno a los años 1995-1997, diversos borradores de Convenios Urbanísticos⁹², identificando, en los mismos, el valor del conjunto y de manera notable el de los hornos, situados justo debajo de la franja edificable. En tales documentos del Convenio se muestra un especial interés en el edificio principal, recayente a la Avenida de Burjassot. El porche de tres arcos entre el patio y la nave central; la nave central entre el porche y el conjunto de hornos; así como el espacio trasero recayente a la calle José Grollo. En el año 1997 Urbanismo paraliza el expediente del Convenio urbanístico aludiendo a futuras conversaciones con Cultura sobre posibles usos museísticos del inmueble.

Posteriormente, en el año 1998, el Convenio Urbanístico recoge las reivindicaciones de notables representantes de estamentos museísticos y de restauración donde se aboga por el valor del inmueble y el de sus hornos y se dirigen, dichas aportaciones, a la Dirección General de Patrimonio recabando soluciones financieras en aras de la conservación, rehabilitación y de un posible uso como servicio público.

1998

El 19 de junio de 1998 entra en vigor la Ley 4/1998 de Patrimonio Valenciano y como consecuencia de la misma, y de las actuaciones llevadas a cabo por parte de la Asociación Cercle

⁹¹BOE núm. 140 12-6-93 12-6-93 18076.

⁹²Expedientes 88/95 y 1995/ 000255.

Obert de Benicalap⁹³, se reconoce al conjunto de La Ceramo como Bien de Relevancia Local (BRL), pero aún no se encuentra incluida en el Catálogo de Bienes del PGOU de Valencia.

2001-2003

La Asociación Cercle Obert de Benicalap realiza diferentes solicitudes y denuncias para que se incluya La Ceramo dentro del Catálogo de Bienes del PGOU para que se reconozca como BRL, acudiendo incluso al Sindic de Greuges, la Fiscalía y el Ministerio de Cultura⁹⁴.

2004

Ante las diversas denuncias de dicha Asociación, la Dirección General de Patrimonio se pronuncia, emitiendo un informe favorable como BRL, dando paso, de esta manera, a ser incluida tras la oportuna modificación del Catálogo de Bienes y Espacios Protegidos, formando parte del Inventario General de Patrimonio Cultural Valenciano con la categoría de BRL-EEIL.⁹⁵

2005

En febrero del año 2005, EDIFINVER S.L (entidad promotora que se presenta como propietaria del inmueble) lanza una propuesta urbanística. Se procede, por parte de la administración, a visitar el inmueble y se coteja la propuesta que requería la modificación del PGOU y del Catálogo, por lo que precisa de la Dirección General de Patrimonio un informe de carácter vinculante sobre su emisión, o no, como BRL y el nivel de protección para el conjunto. Finalmente, la protección como BRL quedará delimitada a los hornos, tras el pronunciamiento del informe.

En la visita se evalúa la importancia de la nave lateral que fue obviada en las descripciones de los años 1995-1997 y de la impronta paisajística del conjunto. Se propone, como recomendable, la renuncia de las expectativas residenciales del PGOU o, en su defecto, integrar los hornos mediante un porticado de doble altura vinculado al Servicio Público previsto en el conjunto de la parcela.

⁹³Expediente V-246/97.

⁹⁴ Levante-emv.com (2010) “La cubierta de la Ceramo está verde” 11-2-10

⁹⁵ Torres. T., (2013) “El Ayuntamiento ordena la conservación de la Ceramo” en *Las Provincias* 10-8-13 p 8

2008

En el año 2008⁹⁶ el Plan del Ministerio, contempla la propuesta de que La Ceramo albergase toda la colección de maquinaria con la que recrear la actividad. Pero también como subse de del Museo González Martí, el cual, además, posee fondos que La Ceramo dono a su cierre⁹⁷.

2009

Debido al avanzado estado de deterioro del conjunto, por una total falta de mantenimiento el edificio es objetivo de la prensa, que inicia una campaña de denuncia sobre el estado de conservación en el que se encuentra.⁹⁸

2013

En el año 2013, con la fábrica en un estado deficiente de conservación y estando protegida solo parte de ella, hay un cruce de acusaciones entre el Ayuntamiento⁹⁹ y los propietarios de la mercantil Nuevas Construcciones Valencia. Donde el Ayuntamiento les exige el cumplimiento de mantener, conservar y garantizar la seguridad del edificio, así como que subsanen las patologías señaladas en el expediente mediante inspección de plagas y medidas higiénico sanitarias, y proceder a realizar labores de vaciado y limpieza de las balsas centrales. Se les impone una multa coercitiva a esta mercantil por incumplimiento sucesivo de las mismas que asciende a once mil quinientos ochenta y nueve euros con cincuenta y ocho céntimos de euro.

Nuevas Construcciones Valencia interpone un recurso de reposición alegando que han cumplido con las indicaciones e informado de las mismas al Ayuntamiento. El Ayuntamiento¹⁰⁰ posteriormente presenta un expediente de expropiación por 1,7 millones de euros, tal y como fue solicitado por la mercantil Nuevas Construcciones Valencia. Como la entidad promotora reclamaba en su hoja de aprecio 3,5 millones de euros, la falta de acuerdo fue

⁹⁶J.R.S., (2008) “El Ministerio estudia expropiar la Ceramo” en el Levante 8-11-08 p.55

⁹⁷Informe: Donación de parte del equipamiento mueble de la desaparecida fábrica de “La Ceramo” (Benicalap, Valencia)

⁹⁸Levante., (2009) “El vandalismo hace mella en la Ceramo” 18-4-2009 p.16

⁹⁹Expediente 03103 PETI / Peticiones Varias Exp. Num:2009/92 código de servicio:82/09

¹⁰⁰Aguade. J., (2012) “Valencia obligada a pagar la expropiación de la Ceramo” en *Las Provincias*,14-7-12 p. 14

finalmente resuelta en el juzgado de expropiaciones que resolvió la suma fijándose en 2,1 millones de euros y el solar.

Denuncias realizadas durante 2013

El 17 de junio de 2013, la asociación Círculo por la Defensa y Difusión del Patrimonio Cultural denuncia ante el Ayuntamiento de Valencia y la Conselleria de Cultura el preocupante estado de abandono y degradación de La Ceramo que pone en riesgo la integridad del inmueble.

El 22 de agosto de 2013, Círculo por la Defensa y Difusión del Patrimonio Cultural denuncia ante las administraciones públicas valencianas el hundimiento de parte de la cubierta de teja recayente a la Avenida de Burjassot, produciéndose un importante agujero en esta parte del tejado.

El 5 de septiembre de 2013, Círculo por la Defensa y Difusión del Patrimonio Cultural traslada la denuncia al Síndic de Greuges de la Comunitat Valenciana, produciéndose las primeras recomendaciones, el 16 de mayo de 2014, y dirigidas tanto al Ayuntamiento de Valencia como a la Conselleria de Cultura. En las mismas se recuerda que se sigan adoptando todas las medidas preventivas, sancionadoras y de rehabilitación, que se estimen procedentes para proteger este bien patrimonial.

2014-2015

El 29 de octubre de 2014, ante el incumplimiento de las recomendaciones del Síndic de Greuges con fecha 16 de mayo de 2014, la asociación Círculo por la Defensa y Difusión del Patrimonio Cultural vuelve a solicitar la reapertura del expediente, emitiéndose unas segundas recomendaciones el 24 de febrero de 2015, volviendo a recordar que se sigan adoptando todas las medidas preventivas, sancionadoras y de rehabilitación, que se estimen procedentes para proteger este bien patrimonial.

Tras la aceptación de las mismas por parte del Ayuntamiento de Valencia, el 20 de abril de 2015 se inician los trabajos de limpieza y consolidación de la antigua fábrica de La Ceramo, centrándose sólo en un 20% de la edificación, correspondiente a parte de las cubiertas que recaen en la Avenida de Burjassot. Las obras consisten en medidas precautorias de urgente adopción, para prevenir y evitar daños a personas y bienes públicos, y se concentran en la cubierta que se

encontraba en mal estado y que presentaba vegetación abundante, la cual estaba generando más patologías y filtraciones de agua.

El 7 de noviembre de 2015, apenas 6 meses después de los trabajos de limpieza y consolidación, se produce el derrumbe de varias de las tejas de reflejo metálico que recubren los cupulines de la fachada principal recayente a la Avda. de Burjassot. Los Bomberos de Valencia acuden para asegurar la zona y el Ayuntamiento de Valencia se ve obligado a proteger los cupulines y parte de la fachada con una malla de protección para evitar que más desprendimientos caigan a la vía pública.

2015

El Área de Desarrollo Urbano y Vivienda del Ayuntamiento de Valencia, encarga al Servicio de Planeamiento la modificación puntual del PGOU para que el edificio se catalogue íntegramente como Bien de Relevancia Local. Pues en el Catálogo de Bienes y Espacios Protegidos aprobado, incorpora La Ceramo como BRL con la categoría de Espacio Etnológico de Interés Local, pero mantiene aproximadamente unos 600 m² de la fábrica en su parte trasera como residencial, tal como estaba previsto en el PGOU de 1988.

Septiembre 2014. TFM: La Ceramo, estudio y análisis de un modelo de revival.

El trabajo de final de Máster¹⁰¹, se centró en el análisis del conjunto desde la fundación de la empresa, hasta una primera aproximación al funcionamiento de la actividad desarrollada en sus instalaciones a través de la zonificación del conjunto aspecto que constituyó la mayor novedad y se ha seguido empleando hasta la actualidad. Asimismo, se analizaron las factorías cerámicas coetáneas a La Ceramo siguiendo los estudios de Pérez Camps y se introdujeron aspectos sobre una de las piezas más representativas de la producción, los jarrones de la Alhambra. Por otro lado, la investigación en el AHM permitió datar correctamente la construcción de la factoría en 1888. Asimismo, se propuso una valoración del conjunto a través de unos parámetros de aplicación para conjuntos industriales extraídos del manual de Nous Usos per a Espais Industrials publicado por la

¹⁰¹ Máster en Patrimonio Cultural. Identificación, análisis y gestión. 2013-2014. Universidad de Valencia. TFM: “La Ceramo estudio y análisis de un modelo de revival del siglo XIX”.

Universitat de Girona (2002) con la finalidad de establecer un uso museístico que recrease la actividad y una exposición temporal que englobase la historia de la empresa y el funcionamiento de la actividad desarrollada en sus instalaciones desde una vertiente participativa público-conjunto industrial.

Este estudio constituyó el primer trabajo monográfico sobre la factoría de La Ceramo, contribuyendo con los resultados a elaborar la ficha de la factoría dentro del Catálogo de Bienes y Espacios Protegidos de Valencia (2015). En esta tesis doctoral se amplían y actualizan los datos recogidos en este primer análisis realizado en 2014. Se amplía la base teórica y el marco conceptual pero la mayor novedad radica en los resultados fruto del trabajo del campo e inspección en el inmueble desarrollados durante los años 2016 al 2022.

Octubre 2016- enero 2017 Asistencia arqueológica. Ayuntamiento de Valencia.

En el año 2016 el Servicio de Proyectos Urbanos del Ayuntamiento de Valencia encarga el *Contrato menor de los servicios de asistencia arqueológica para el control de trabajos de limpieza, desescombro y recogida de muestras y realización del inventario de las mismas en la antigua fábrica de tejas y mayólicas La Ceramo.*¹⁰² El contrato consistió en trabajos de desescombro, los cuales, requerían de una asistencia técnica de control y supervisión arqueológica que asegurara la retirada y correcto inventario de los bienes muebles conservados en el interior del inmueble, para posteriormente, proceder a su clasificación e identificación en un inventario pormenorizado, evitando de esta manera, que se perdiesen objetos relacionados con la producción cerámica.

La fase de campo se desarrolló entre el 6 de octubre y 28 de noviembre de 2016, siendo dirigida la intervención por los arqueólogos Víctor M. Algarra Pardo y Paloma Berrocal. En los trabajos se recopilaron cerca de 750 muestras relacionadas con la producción y que constituyen una fuente de información de primera mano sobre esta tipología de industria.

¹⁰²Expediente E-03201-2016-000044-00.

Abril- octubre 2017. Estudio Histórico de la Antigua Fábrica de Tejas y Mayólicas.La Ceramo. Ayuntamiento de Valencia.

En el año 2017 se lleva a término la elaboración del *Estudio Histórico de La Antigua Fábrica de tejas y mayólicas La Ceramo* a cargo del Ayuntamiento de Valencia. En el estudio se analiza el conjunto desde los procesos relacionados con antigua actividad, hasta la repercusión de la empresa en el ámbito local, asimismo, se plantea una aproximación a un estudio de usos y una puesta en valor del inmueble. Por último, como anexo al estudio se elaboró un pliego de las condiciones que debía regir la licitación para la futura rehabilitación del conjunto.

La elaboración del estudio para el Ayuntamiento de Valencia se estableció como fundamental de manera previa a cualquier intervención en el conjunto ya que los valores constatados del inmueble debemos considerarlos inseparables de su historia. El objetivo principal del trabajo fue la recopilación de datos relacionados con la historia del edificio y con los métodos de producción que se dieron en sus instalaciones con la finalidad de poder establecer las recomendaciones futuras en materias de conservación y rehabilitación del conjunto.

En este sentido y en términos generales el conocimiento previo del objeto susceptible de una futura intervención en materias de conservación, es esencial para no caer en prácticas que atenten contra los valores de un bien patrimonial y que estas puedan ser irreparables y/o irrecuperables. Este análisis previo efectuado se constituyó como una garantía de la preservación de los valores y por tanto de las señas de identidad y singularidad del conjunto. De manera concreta en el estudio de la factoría se trató; la evolución urbana del conjunto, la historia de la empresa y la repercusión de su producción, así como un análisis espacial de todo el complejo, el análisis del funcionamiento de la antigua actividad, la catalogación de la maquinaria que se encuentra en el interior del conjunto y finalmente una propuesta de usos.

Septiembre 2021- marzo 2022. Proyecto de rehabilitación de la Antigua Fábrica de Tejas y Mayólicas La Ceramo. Ayuntamiento de Valencia.

La Delegación de Planificación y Gestión Urbana encargo al Servicio de Proyectos Urbanos, las actuaciones necesarias para la contratación de los servicios de “*Redacción del proyección de rehabilitación y recuperación de la antigua fábrica de tejas y mayólicas La Ceramo*”, entendido como una necesidad debido al deficiente estado del edificio, aspecto que hizo imprescindible llevar a término el proyecto que contemplase las actuaciones en materias de consolidación y rehabilitación del inmueble, justificadas por los valores que contiene el conjunto como BRL-

EEIL. Dentro de los trabajos desarrollados en esta fase en el ámbito de mis competencias lleve a término un estudio de aproximación de las fases constructivas, el análisis de los grafitis relacionados con antigua actividad, el estudio de las estancias y componentes decorativos, así como la identificación de elementos y componentes impropios¹⁰³.

La línea cronológica sobre las actuaciones de reivindicación ciudadana pone de manifiesto la utilidad de las mismas en el caso de análisis. Pese a las contradicciones legales que se han podido detectar sobre la protección del inmueble y que amenazaban con la pérdida del conjunto en los años 2008 y 2009, las denuncias sobre su estado de conservación y el pronunciamiento de las instituciones en el ámbito de la cultural sobre futuros usos del inmueble hicieron que la adopción de la responsabilidad de los poderes públicos se materializase en las actuaciones acometidas durante los años 2016 y 2022.

1.5.2. Prospección visual directa al conjunto. Metodología aplicada a la toma de datos.

Para el reconocimiento y descripción del conjunto de La Ceramo y de los espacios y elementos que lo conforman se procedió al reconocimiento *in situ* del mismo, mediante la prospección visual directa con el objetivo de identificar las diferentes zonas y espacios existentes, apoyándose en planos y esquemas. Esta primera aproximación se llevó a término en el trabajo final de máster en 2014, siendo completada en los sucesivos análisis del inmueble en los que he desarrollado mi trayectoria profesional estos tres últimos años.

La primera aproximación (2014) sirvió de base a las sucesivas propuestas donde las denominaciones asignadas en la planimetría se han mantenido a día de hoy variando únicamente la diferenciación de dos espacios uno destinado a zona de servicios y otro a zona de producción para establecer en un esquema las áreas productivas. Asimismo, la sectorización de las diferentes estancias diseñada durante la fase del Inventario Arqueológico,¹⁰⁴ permitió identificar los objetos inventariados en el lugar del emplazamiento donde fueron hallados.

¹⁰³En el punto 1.5.3 se establece el cronograma de la investigación desde el trabajo de final de máster 2014 hasta la actuación para el proyecto de rehabilitación 2022.

¹⁰⁴Asistencia técnica en Inventario Arqueológico dirigido por los arqueólogos Víctor Algarra y Paloma Berrocal durante 2016-2017.

Los resultados de la prospección visual directa y el análisis de los materiales y muestras conservadas en el interior, ha permitido continuar con la identificación de las diferentes estancias implicadas en el proceso productivo, establecer una aproximación cronológica de las fases constructivas constituyendo una propuesta de planta y zonificación primitiva e identificar los bienes muebles, maquinaria y estructuras relacionada con la antigua actividad. La inspección visual también se aplicó a una serie de inmuebles donde se comprueba que han utilizado para su construcción o decoración productos realizados en La Ceramo. Previamente a esta inspección se procedió a un análisis de piezas y moldes ejecutados en la factoría con el objetivo de identificar estos componentes en inmuebles de la ciudad de Valencia estableciendo una comparativa entre los dos campos; piezas y moldes trabajados en La Ceramo y apliques arquitectónicos en inmuebles de la ciudad de Valencia.

Toma de datos.

Zonificación, bienes muebles, estructuras y maquinaria vinculada a antigua actividad.

Para el análisis y ordenación de las muestras que se localizaban en el interior del inmueble se procedió a la sectorización del conjunto durante las tareas desarrolladas en 2016. La intervención arqueológica dirigida por Víctor Algarra y Paloma Berrocal se diseñó con el objetivo fundamental de recuperar todos aquellos objetos que tuvieran un valor histórico, arqueológico o artístico y que aún se conservaban en el edificio, con la premisa fundamental de no perder en ningún momento cuanta información colateral pudiera girar en torno a las piezas, en relación a su localización en el punto concreto del edificio y en su relación con el resto de objetos vecinos. Se estableció como prioritario asegurar la localización espacial de todos los elementos, procediéndose en primer lugar a diseñar un modelo ágil de sectorización que permitiera el rápido y fácil reconocimiento de los cuerpos y estancias del edificio y de las distintas estructuras que componen el conjunto.

Una vez seleccionados los objetos se procedió a asignarles su código de localización y de inventario para su registro final, consistente en:

- a) Registro de sus características, localización, medidas e información contextual, que se recogen en una ficha informatizada, siguiendo el programa de base de datos FileMaker 12 Advanced.
- b) Fotografiada in situ con la etiqueta de su código de inventario.

Si bien el procedimiento empleado fue de utilidad para llevar a término el registro inicial de las 750 muestras inventariadas en su relación con su localización en la sectorización diseñada, debemos atender al periodo de ocupación de la factoría y al inevitable desplazamiento de algunos materiales y muestras trasladados de su emplazamiento en este periodo. Por lo que la localización e inventario de las muestras en base a su situación en la factoría debemos tomarla como una primera identificación. Si bien la concentración de útiles como los atifles o cacetas se encontraban próximos a los hornos y los tornos anclados a los paramentos de la nave obrador concluyendo que se encontraban en su situación primitiva. La existencia de otros materiales como los moldes en el patio o la dispersión de tejas y fragmentos de azulejos y piezas en el interior del inmueble no responden a una ordenación vinculada al emplazamiento, con lo que se hace necesaria la revisión de este procedimiento inicial debiendo considerar un futuro examen de la totalidad del material inventariado en base a su función dentro del proceso productivo ampliando la información considerando una catalogación futura.

En cuanto a los materiales recogidos la madera y la cerámica se encuentran como componentes principales de los utensilios relacionados con antigua actividad. En el caso de la madera de pino aparece en los tornos alfareros, en las tornetas para transportar las piezas y en el amplio grupo de las plantillas de las terrajas. Se trata de elementos que tras el estudio realizado se comprueba que fueron realizados en la propia factoría en el caso de los tornos algunos se encuentran reconvertidos en mesas para el proceso de amasado y en el caso de las terrajas las plantillas se conformaron en la factoría atendiendo a los perfiles a reproducir. Seguidamente el grupo de material cerámico en fase de bizcocho sin vidriar vinculado a utensilios para los procesos de cocción es el más representado y se puede confirmar su producción igualmente en la factoría, el grupo de atifles algunos de ellos vidriados, cacetas o cobijas, aros que las conforman y ruedos se encuentran elaborados en este material.

El yeso y escayola aparece únicamente en el grupo de los moldes donde estos se encuentran en dos vertientes de colada y apretón, existen registros de gran formato y otros de menor tamaño como el grupo de los moldes para las tejas de escama. Los moldes al igual que los anteriores materiales para la conformación de piezas fueron procesados en la factoría.

En cuanto al material no producido en la factoría encontramos el vidrio que aparece únicamente en 6 registros que se corresponden con recipientes de contenido para barniz, lo que establece la certeza de que algunos pigmentos se adquirieron y no se procesaron en la empresa principalmente

durante los años vinculados a la producción de cerámica arquitectónica dentro de la vertiente modernista (1910-20) y a los últimos años de actividad (1980-1992).

Dentro del grupo del papel se encuentran bocetos preparatorios y un albarán y lista de precios que permite identificar la denominación de las reproducciones del catálogo en conmemoración a sus 100 años de historia.

En cuanto a la materialidad de las estructuras relacionadas con el proceso productivo y las bases de la maquinaria las fábricas están ejecutadas en ladrillo macizo con nódulos de cal y revestimiento de cemento o cal. Los motores que accionaban en este caso los molinos de bolas y la noria han desaparecido, pero se conservan las correas de cuero y ruedas de madera en su emplazamiento original, aunque en la actualidad el desprendimiento de la cubierta (2022) afecta gravemente a la pérdida definitiva de estos componentes.

En este trabajo se realiza un análisis de los bienes que forman parte del proceso productivo en relación con la funcionalidad para la que fueron creados y su significación con la construcción. En primer lugar, se realiza un análisis de la totalidad de las estructuras que forman parte del proceso productivo, en segundo lugar, se detalla un estudio de la totalidad de la maquinaria que se encuentra en el interior, y en tercer lugar se aporta una muestra representativa del conjunto de útiles. Por otro lado, se identifican también las pinturas murales que se encuentran relacionadas con el proceso productivo y otras de carácter figurativo.

Así mismo en el apartado de síntesis de tipologías reproducidas se establece una selección de aquellas piezas de forma ejecutadas en la factoría y de apliques arquitectónicos presentes en inmuebles del ámbito local.

Fases cronológicas

En primer lugar, para establecer una aproximación a las fases cronológicas del conjunto se procedió a analizar las fábricas atendiendo a la materialidad de los componentes, la continuidad de las fábricas de mampostería con nódulos de cal y verdugadas de ladrillo permitió aproximar la cronología de la fase primigenia. De igual manera, la combinación de ladrillo macizo y su paso al hueco estableció aquellos añadidos de fases avanzadas. De otra parte, la comparativa de la situación actual con dibujos de la fábrica del primer periodo 1889, la comparativa de fotografía de

archivo y la superposición de cartografía histórica sirvieron para determinar igualmente ciertos añadidos entre tercera y cuarta fase, así como aproximar la configuración primitiva de la factoría.

Asimismo, el estudio de los componentes decorativos que se localizan en el interior del inmueble como los arcos apuntados del porche análogos a los de la parte superior de la nave obrador y la datación cronológica de las pinturas murales situadas en esta estancia permitieron aproximar elementos y modificaciones producidos en la factoría en etapas posteriores a la original. De igual manera el análisis estilístico de la fachada trasera, contribuyó también a establecer una aproximación de las fases constructivas posteriores a la primitiva. Se puede constatar a través de la inspección que la configuración original se mantiene, aunque se le han añadido volúmenes que perturban su contemplación original. El estudio de las fases cronológicas nos permite aproximarnos a la concepción tipológica de una factoría de este periodo junto al análisis del Manual de la Cerámica de Piñón, el cual establece las directrices para la construcción y orientación de estos conjuntos fabriles en 1880.

Inmuebles con productos de La Ceramo.

Para el reconocimiento de los inmuebles con apliques cerámicos ejecutados en La Ceramo, se procedió en primer lugar, a una consulta bibliográfica sobre aquellos que ya se encontraban confirmados por bibliografía, posteriormente a partir del análisis de los apliques de los inmuebles ya constatados como ejecutados en la fábrica se procedió a investigar otros posibles por analogía con los estudiados. Además, los moldes de piezas y algunos apliques arquitectónicos trabajados en el inventario arqueológico contribuyeron a ampliar el campo de inmuebles con apliques decorativos o materiales de cubrición.

Herramientas empleadas.

Para sintetizar el análisis y el volcado de datos se ha llevado a término la elaboración de una ficha para cada área sobre la que se va a trabajar. La metodología aplicada a la catalogación se establece en el apartado 4 que se corresponde con el punto en el que se analiza la documentación técnica seleccionada.

IDENTIFICACIÓN.		CÓDIGO -000.
Denominación		
Localización		
Cronología		

DESCRIPCIÓN DEL INMUEBLE	
Estilo artístico	
Autoría	
Tipología	
Referencias históricas.	.

COMPONENTES							
Nº	Identificador	Valoración del interés de los elementos	Situación de los elementos	Estado de conservación Patologías	Actuaciones previstas	Importancia estimada	Urgencia
	:						

DOCUMENTOS GRÁFICOS
Índice de documentos gráficos.

1.5.3. Plan de trabajo. Cronograma.

Actividad relacionada con el objeto de la tesis doctoral.	Resumen de la actividad desarrollada.	Curso académico
Investigación documental	Análisis de la información y bibliografía especializada: Archivos, Hemerotecas, Museos, testimonios orales. Actualización de datos del TFM. <i>“Estudio y análisis de un modelo de revival La Ceramo”</i>	2016 / 2017
Técnica: en Inventario Arqueológico Ayuntamiento de Valencia	Trabajo de campo: Análisis de piezas, muestras y materiales. Elaboración de contenidos de las fichas.	2017/2018
Directora: Estudio Histórico. Ayuntamiento de Valencia.	-Trabajo de campo: Inspección de espacios que conforman el conjunto para el análisis arquitectónico y análisis documental. Elaboración de fichas bienes muebles y maquinaria relacionada con antigua actividad. Catalogación de inmuebles con productos de <i>La Ceramo</i> .	2018/2019.
Asignaturas programa de doctorado.	Actividades específicas. Reunión de seguimiento y encuentro de doctorandos/as Asistencia al seminario interdisciplinar espacio y tiempo. Asistencia a un seminario de especialización de carácter metodológico. Reunión de seguimiento y encuentros de doctorandos con presentación de Power Point. Participación en congresos y reuniones científicas. Participación en trabajos de campo, estancias en archivos y centros de documentación. Actividades transversales. Evaluación de la actividad científica. Citas de impacto: Evaluación de la actividad en humanidades y ciencias sociales. Habilidades de expresión y argumentación oral. -La convocatoria de ayudas a la investigación.	2019/2020
Baja temporal	Motivos laborales: Asistencia técnica a la Dirección General de Patrimonio Cultural Valenciano. 2019/20-21-22	2020/2021
Técnica: en proyecto de rehabilitación Ayuntamiento de Valencia.	Trabajo de campo: Inspección de la fábrica estudio de componentes decorativos, aproximación de las fases constructivas, identificación de componentes impropios. Análisis de grafitis.	2021/2022
Redacción de la tesis	Elaboración del cuerpo de la tesis, reunión con Directores y Tutor para la supervisión de la misma.	2022/2023

2. CAPITULO I. MARCO TEORICO Y CONCEPTUAL.

2.1. Del dorado al cobrizo, auge y declive de la cerámica de reflejo metálico en el ámbito de estudio.

Dentro del amplio campo de la cerámica musulmana, la técnica de la loza dorada debemos situarla dentro de los productos de lujo, en lo que concierne a este apartado acotado por la técnica podemos subdividir el estudio destinado a la cerámica del Al-Ándalus (loza nazarí s. XII-XIV) el cual constituye el antecedente e influencia más directa del ámbito que nos ocupa, Valencia. En términos generales los expertos en el campo de la cerámica sitúan el origen de esta tradición¹⁰⁵ en Egipto, Irán y Mesopotamia, siendo ésta última la apuesta más sólida por la consolidada tradición alfarera anterior y por los hallazgos encontrados en Samarra en la horquilla comprendida entre el 836 y 892, no obstante, durante las excavaciones realizadas no se localizaron restos de hornos, por lo que se ha supuesto que los alfares con probabilidad podrían localizarse en Bagdad. De manera específica la cerámica nazarí se ejecutó en los centros islámicos del área peninsular desde mediados del siglo XIII hasta el siglo XVI cuando Al-Ándalus quedo reducido a Málaga, Granada y Almería bajo el gobierno de la dinastía nazarí. Se tiene constancia de las primeras fabricaciones de loza dorada también en Calatayud en el s.XIII desde donde era exportada. Asimismo, otros datos afirman la existencia de hornos en Málaga, Almería y Murcia, aspecto fundamentado por el testimonio de Ibn Sa‘īd al Magribī (siglo XIII), quien señala que “...*se fabrica en Murcia, Almería y Málaga el cristal extraordinario y maravilloso y una loza vidriada dorada...*”.

En Granada, capital del reino, la existencia del rabad al-Fajjārīn o arrabal de los alfareros, provisto de agua y con yacimientos de arcilla próximos, ha podido documentar la instalación de una industria alfarera en época medieval y moderna. Los análisis efectuados sobre la Alhambra, centro del poder nazarí, parecen establecer evidencias suficientes que apoyarían la existencia de una producción cerámica propia de palacio.¹⁰⁶

Los textos hablan de Málaga para referirse al epicentro en la ejecución de la técnica del reflejo metálico, aspecto que determinó que desde el siglo XIV, ésta producción se quedara acuñada en la expresión obra de *Maliqua*, *Melicha*, o *Málica*. El experto en el campo de la cerámica Osma indicó

¹⁰⁵ Martínez 1982, pp.17 -89

¹⁰⁶ García Porras, 2000.

en sus investigaciones¹⁰⁷“...en Málaga se fabrica la vajilla admirable y se exporta desde allí a los más remotos países”. Por otro lado, el testimonio de Aben al- jatib¹⁰⁸, nacido en Granada en el año 1313afirma refiriéndose a Málaga, que “lo dorado de su producción hace que todos los países se la disputen, hasta la ciudad de Tebriz”.

Atendiendo a varios documentos¹⁰⁹ la imitación de la loza de Málaga en Valencia arrancaría en el segundo cuarto de siglo XIV, coincidiendo con la época de esplendor de la loza nazarí, la edad de oro de la industria granadina, y con la notoriedad que alcanzaba en estas fechas la exportación en Málaga. ¹¹⁰ Esta técnica con influencia nazarí, denota el dominio de la cerámica persa, fundamentalmente en el empleo del vidriado azul de cobalto combinado con el dorado. Su ejecución se presenta principalmente en dos modalidades, donde destacan los vasos y las piezas de vajilla, siendo la producción más señalada los estudiados jarrones de la Alhambra. En lo que respecta a los elementos decorativos de este periodo destacan las lacerías, atauriques, *sebqa*, epigrafía, cadenetas, y orlas de peces, es decir, el amplio repertorio del arte musulmán.

¹⁰⁷ de Osma 1906, p.7

¹⁰⁸ Ibídem cita 67 p.51

¹⁰⁹LópezElum 1984, pp. 50-90.

¹¹⁰De Osma 1906, pp.7-10



Fig.3Jarrones tipo de la Alhambra. Museo Arqueológico Nacional. El primero: 1301-1400 (S.XIV). El segundo 1351-1375. Málaga.

El primer documento donde se muestran indicios de la cerámica producida en Manises data de 1333, donde la expresión *dauratum*, constituye el término más fiable para aproximarse a la técnica del dorado de Málaga. El documento especifica que, un grupo de alfares se comprometen a realizar una *fornata operis daurate*, es decir, una hornada de dorado. A continuación, otro texto del mismo año y con diferencia de un mes respecto al anterior, indica que la producción *operis terre daurate* debería tener decoración *cum safra*, aspecto que revela, el empleo de la técnica del dorado (*daurate*) con decoración azul de cobalto (*cum safra*) unidas en una misma pieza. Siguiendo con las aportaciones de Perez Elum, en el año 1325 es cuando encontramos el primer encargo de loza dorada, el 8 de octubre de este año, el mercader de Narbona Martí Carcassona, suscribe un contrato con Hamet Almurcí y Abdolaziç Almurcí, «magister *operis terre picte con similis operi Maleche*¹¹¹», para la entrega de veinticinco docenas de escudillas de obra de tierra decoradas similares a las producidas en Málaga. En este punto podemos considerar que si este producto ya se exportaba y aparecía en las lezdas significa que su ejecución ya era reconocida, y que su fabricación podría remontarse al menos a 10 años antes.

¹¹¹López Elum 1984, pp.50.

La incursión de la técnica del reflejo metálico, en la localidad de Manises se manifiesta a través de nueve contratos¹¹² en los que se muestra su ejecución en la localidad, en ellos la mayoría de los artesanos son mudéjares. La cerámica en términos generales, se desarrollará en la comunidad mudéjar de una forma muy variada abarcando, desde una producción destinada a componentes constructivos como la provisión de tejas y ladrillos (para ello podemos tomar como ejemplo el caso de Xàtiva¹¹³ y su castillo, en el cual, los habitantes de la alquería todos moros, proveyeron la totalidad de tejas y ladrillos para la reparación de este), a la ejecución de piezas destinadas al ámbito doméstico, cantaros, ollas, jarras, o recipientes para transportar líquidos como tinajas, en definitiva la denominada obra *aspra*¹¹⁴, llegando a convertirse en la más exclusiva de las artes aplicadas mediante la ejecución de la loza dorada. Atendiendo a la cita de Fray Eximenés¹¹⁵, en 1383, podemos extraer la magnitud de su producción y el aprecio y valoración de la refinada técnica ya que según expresa en su *Regiment de cosa pública*, al tratar de la producción de esta técnica de lujo: “haberse enamorado ya todo el mundo de la obra de Manises al extremo de que el Papa y Cardenales la buscaban”.

García Porras¹¹⁶ en su análisis sobre los circuitos comerciales de la cerámica de lujo en época bajomedieval la cual tuvo una amplia salida en los siglos XIII y XIV, establece que según los datos con los que se cuentan la península italiana fue el eje de penetración con mayor tránsito comercial. El estudio revela además la existencia de una intencionalidad comercial en la ejecución de las piezas, según los datos las piezas de consumo doméstico común continúan las líneas tendenciales precedentes de época almohade, no obstante, en los grupos cerámicos de lujo se detecta en palabras del autor un claro punto de inflexión donde los productos de “lujo” salidos de los hornos nazaríes eran bastante distintos a los elaborados años atrás. Según las investigaciones los productos del ámbito doméstico mantienen las características morfológicas de sus precedentes almohades, sin embargo, la cerámica de lujo se distancia de los modelos anteriores mediante la introducción de ciertas modificaciones. Atendiendo al análisis del autor, estas variaciones constituyen fundamentalmente adaptaciones a las formas, usos y costumbres del lugar donde iban a ser adquiridas, por lo tanto, podemos extraer de las conclusiones que ciertos encargos se

¹¹²López Elum 1984, p.38

¹¹³García, Izquierdo 2013, p.113

¹¹⁴López Elum 1984, p.50

¹¹⁵ de Osma 1906

¹¹⁶García Porras 2020, pp. 147-176.

realizaban atendiendo a posibles peticiones, gustos o necesidades del cliente para el que se producían. Este aspecto sobre la posibilidad de adaptación de los gustos de determinados clientes en la producción de las piezas es introducido en los estudios de Osma, concretamente a través de la manera específica en la que se listan las piezas que componen el encargo de la Reina de Aragón a D. Pedro Boíl¹¹⁷, donde se expresa concretamente “Memorial de la obra de terre que demana la Senyora Reyna que entre tota sia un cosi et que sia obra prima”, “ Relación de la obra de tierra que pide la Señora que forme toda un juego y que sea obra fina”. En otra de las cartas analizadas por Osma se expresa además la morfología de las piezas, en primer lugar, se indica que deben estar vidriadas por dentro y por fuera y del grupo de las jarras tres de ellas deben de llevar pico y tres sin él.

Continuando con las investigaciones de López Elum, en su análisis el autor enumera varias hipótesis sobre la incursión de la técnica; en primer lugar, desde el centro productor, Granada, se exportaría a Manises la técnica de la loza dorada a través de artesanos musulmanes. La posibilidad de un asentamiento definitivo en la localidad de Manises abre la hipótesis del aprendizaje en la técnica, por parte de los alfareros locales, los cuales ya poseían tradición alfarera previa. Es probable que este asentamiento no fuera casual, sino elegido previamente con el objetivo de enseñar la técnica al cristiano. El hecho de que figuren de forma habitual en los contratos artesanos mudéjares y en parejas, el autor lo justifica en primer lugar en la dificultad de la tarea a realizar y en segundo lugar en la posibilidad de que en las escrituras figurasen en número par los artesanos mudéjares llegados junto a los autóctonos, iniciados ahora en los secretos que requería la técnica de la *obra de meliqua*.

Quizá los autóctonos se ocupaban de la ejecución a torno de las piezas dado que ya existía una tradición previa y los llegados maestros se encargarán del proceso de la elaboración de los pigmentos, así como del complejo proceso del control de la hornada. Los nuevos artesanos supusieron un potencial económico importante, su eficacia y laboriosidad proporcionaba recursos y materias tanto para el aprovechamiento propio como para el de los cristianos. Su producción hacía que los excedentes se comercializasen entre los cristianos, estableciendo relaciones entre ellos donde el cristiano jugaba el rol de intermediario para operaciones comerciales con el exterior.

¹¹⁷ de Osma 1906

Existe otra línea que ahonda en la incursión de la loza dorada y es la relativa a un apellido que se repite con mucha frecuencia en los documentos “Almurci”. El apellido figura en el documento del año 1325, analizado por el profesor López Elum donde se califica como “operis magister terre”.

Al parecer la familia Almurci se estableció como un linaje de artesanos en la actividad alfarera. El nombre del maestro Almurci aparece en los encargos de los azulejos realizados por Alfonso V para decorar el Castil Novo de Nápoles¹¹⁸ en el año 1446 al 1458. La voz Murci abre la posibilidad de un origen murciano, aspecto que revela la oportunidad de la existencia de esta industria en Murcia. López Elum no da mucha consistencia a esta hipótesis indicando que el apellido se repite en otras localidades como Ribarroja o Valencia, así como en otros lugares de España no vinculados a la actividad cerámica. Sin embargo, Osma¹¹⁹, en “Maestros alfareros de Manises”, lo traduce como “Sancho el Murciano” y Balbina Martínez en sus estudios, continua dando consistencia a lo expresado por Osma.

Aunque en la procedencia del apellido no haya un acuerdo firme lo que si podemos observar mediante su análisis es la importancia de la transmisión del oficio y de la técnica donde, hasta cuatro generaciones distintas, llevan este apellido; hermanos, padres e hijos, siendo todos ellos alfareros. El apellido gozaba de cierto prestigio como hemos podido comprobar ya en el 1325, así que no es casual que los sucesores se adiestraran en la técnica aprovechando la coyuntura del éxito familiar o fueran iniciándose en esta al ayudar a sus progenitores en los encargos del taller, como era habitual en este oficio.

La incursión de esta técnica de lujo, Osma, López Elum, Balbina, Llubia entre otros referentes de los estudios de cerámica hispanomusulmana, lo concretan también en otro factor; en el cambio de titularidad de Manises cuando pasó de los Luna a los Boíl.

A finales del año 1304¹²⁰, Pedro Boíl compró el señorío de Manises a Lope Ferrenc de Luna. Boíl fue enviado como embajador del rey Juan II de Aragón y Cataluña a Granada durante el sitio de Almería en 1309 estableciendo conexiones diplomáticas en estas fechas. El hijo de Pedro Boíl, Felipe Boíl I (1321-1348) fue tesorero real y maestre racional de Valencia, siendo su sucesor Pedro Boíl II (1348-1361) el cual fue nombrado Baile General de Valencia por Pere el Cerimoniós. En el año 1356 fue enviado a Marruecos para negociar un pacto de Paz. Las visitas de

¹¹⁸Martínez 1982, p.104.

¹¹⁹ de Osma 1906, p.70

¹²⁰LLubia 1965, pp.163-189.

Pere Boíl al Reino de Granada, por cuestiones diplomáticas, donde se entrevistó con el gobernador de Málaga, pudieron hacer que este se percatase del arte que allí se estaba desarrollando y de la rentabilidad de este, materializado en su exportación hacia Europa. Asimismo, una serie de acontecimientos favorables propiciaron el asentamiento de la técnica de loza dorada en nuestro ámbito geográfico.¹²¹

En primer lugar, la existencia de una tradición alfarera, anterior¹²² a la incursión de la loza dorada, hizo que esta se consolidase pronto, dado que ya eran doctos en la ejecución de piezas. En segundo lugar, la proximidad de las materias primas, en este caso la arcilla, en concreto la del Llano de Quart, ofrecía una arcilla de gran calidad, aspecto que fue también determinante para la consolidación de la producción en Manises.

En tercer lugar, el aspecto demográfico de la presencia mudéjar en Valencia, en número superior al de los cristianos en estas fechas propició, de forma notable, la incursión de esta cerámica de lujo; dada la identidad religiosa entre los mudéjares de las tierras valencianas y los del reino de Granada cuyos protagonistas, en su actividad, eran moros en su mayoría. Quizás los residentes de la morería de Valencia, pusieron en conocimiento de los moros de Granada las posibilidades que ofrecía el Grao como plataforma exportadora de productos cerámicos hacia el Mediterráneo.¹²³

Gómez Moreno¹²⁴ al referirse al centro productor y exportador de cerámica azul y dorada expresa: “Málaga y su cerámica necesitaban para su exportación los medios que les daba su marina”. El reino de Granada, durante el siglo XIV, conservaba el poder territorial, pero pierde el marítimo al perder Algeciras. En estas condiciones Málaga, para mantener su mercado exterior, necesitaba estar en buena armonía con los cristianos de Valencia. Se explica que el decaimiento de la potencia granadina y el florecimiento de los cristianos, provocaron el traslado del comercio cerámico de Granada a Valencia. Conscientes de las posibilidades del puerto, para el tráfico comercial de productos cerámicos hacia Europa, se amplió la industria introduciéndose en Manises, descentralizándose del Reino de Granada, para poder ampliar mercado dadas las ventajas que la ubicación de la urbe le ofrecía.

El suministro de materias primas como el estaño, indispensable en esta técnica, se observa en lezdas y peajes, entre los productos que circulaban en la Corona de Aragón destacan dos, el plomo

¹²¹ López Elum 1984.

¹²² Ibídem cita 72. p. 45.

¹²³ López Elum 1884.

¹²⁴ Gómez Moreno, citado en: Martínez, B., (1982) La Loza Dorada, Madrid, Editora Nacional de Madrid, p. 46.

y el estaño. Al parecer unos años antes de la implantación de la loza dorada en Manises, existía el comercio del estaño, además de forma bastante notable. Quizás, esto puede deberse, a que ya existía este mineral como componente opacificador de los barnices empleados en cerámica por los árabes antes de la introducción de la loza dorada, no obstante, la producción seguiría o aumentaría dado que este es un material indispensable en la producción del reflejo metálico.

El reflejo metálico¹²⁵, es una mezcla alquímica compuesta por óxido de cobre y plata, procedente de la fundición de monedas, almagrar (peróxido de hierro) y cinabrio (bisulfuro de mercurio). Para su elaboración se calcinaba la frita en un crisol, donde al fundir dicha mezcla se volatiliza el mercurio, combinándose el azufre con dichos metales, sulfuros de cobre, plata y hierro, una vez adquiría una temperatura ambiente se trituraba. Posteriormente, el polvo resultante se diluía en vinagre (ácido acético) que actuaba como mordiente y así quedaba apto para depositarlo, mediante un pincel o pluma, sobre las cubiertas estanníferas, con fondo simplemente blancos o cum safra.

A continuación, se sometía a una cocción en ambiente reductor, con abundante humo, para ello se empleaba un fuego con aliagas y/o romeros, que generan mayor cantidad de humo. La cocción alcanzaba los 500°C produciéndose la estabilización de los materiales así aleados produciéndose de este modo el brillo dorado. Seguidamente, tras el lavado de las superficies podía observarse la calidad de este reflejo. En este caso, si los sulfuros de cobre y plata tienen la proporción adecuada, se logra una tonalidad de dorado de calidad que proporciona unos reflejos en púrpura y verdosos, sin embargo, el exceso de sulfuro de cobre para ahorrar plata proporciona un tono achocolatado en las piezas de apariencia mate. Por otro lado, aspectos como el control de la hornada y la carga de esta influyen de manera decisiva en el resultado final y calidad de las piezas.

La fórmula¹²⁶ empleada por los antiguos alfareros mudéjares deriva del siglo IX en Persia. Se trata, de una base alquímica de cinabrio y mercurio. Los antiguos alquimistas consideraban que de este modo se producía la transmutación de los metales con el objetivo de conseguir el oro. Los árabes transmitieron así sus conocimientos a occidente. El mercurio forma parte de estos elementos en las fórmulas magistrales. Así, como los demás componentes de la loza dorada, los antiguos alquimistas los identifican con planetas; plata la luna, el cobre Venus, el estaño Júpiter, el plomo Saturno, y el hierro Marte. Teorías alquímicas, estas derivadas de Avicena (Abū ‘Alī al-Husayn ibn ‘Abd). La teoría de la alquimia en los componentes de la loza dorada¹²⁷, indica que si eliminas

¹²⁵Entrevista Alfonso Pastor el 13-5-2014, en la que se detalla el proceso de elaboración para conseguir el reflejo metálico.

¹²⁶Entrevista Alfonso Pastor 13-5-2014.

¹²⁷ Feliu 2009

el mercurio y el cinabrio no ocurre nada, se mantiene el mismo color, pero el peso de la tradición del siglo IX los impone como necesarios. La incógnita reside en la procedencia del cobalto (Co) y cómo fue posible conseguirlo en aquella época, dada la inexistencia de fuentes de este material en nuestro país. Dónde estaban las fuentes y qué tipo de comercio se estableció en aquel tiempo en torno a este material, son cuestiones que surgen en torno a este tema.

Las 24 fórmulas¹²⁸ de reflejo metálico árabe, que se conocen se encuentran en un libro de un iraní datado en el año 1196, atribuido a Muhammad ad-lowar de Nishapur,

El dato¹²⁹ más antiguo que se conoce sobre los procedimientos de fabricación de la loza dorada es del siglo XIV, hacia 1384, y son las Cuentas de la fábrica de Poitiers, en las que se indica los materiales comprados por Juan de Valencia para hacer azulejos decorados en dorado: plomo, estaño, sal común, y limaduras de cobre.

Posteriormente, los datos sobre la loza levantina del siglo XVIII, se relacionan con el interés mostrado por Carlos III hacia la cerámica, hecho que culminó con la creación de la Real fábrica del Buen Retiro, especializada en porcelanas. Tras sucesivos intentos por conseguir la tonalidad de la loza dorada, según apunta Balbina Martínez en sus estudios “Sebastián Scheppers una de las figuras más destacadas logró con éxito, la tonalidad del reflejo metálico.

Cuatro recetas de este siglo, están contenidas en un formulario realizado por un empleado de la Real Fábrica de Alcora. Otras dos de 1765 se deben a Jacinto Causada empleado de la misma manufactura. Asimismo, de esta época data un manuscrito del Brithis Museum fechado el 18 de febrero de 1785.

Estas piezas de loza dorada son ejecutadas previamente con la máxima destreza en los tornos alfareros de rueda. A falta de un análisis más detallado podemos extraer que en términos generales la producción de los siglos XIV- XV muestra una delgadez en sus contornos fruto del trabajo especializado en el torno alfarero¹³⁰ que se irá perdiendo a medida que está entre declive.

En cuanto a la técnica del reflejo el empleo de las materias primas de primera calidad costosas, como el estaño o la plata, con fórmulas secretas y cuyo proceso de cocción requería de una

¹²⁸ Museo González Martí “Cocción de Reflejo Metálico” “*El Réflex Daurat*” {CD ROOM} 2008

¹²⁹ Martínez 1982, pp.44-45.

¹³⁰ En el encargo de la Reina de Aragón analizado por Osma se especifica la delgadez de los contornos en las piezas como las escudillas o las jarras.

destreza y de un dominio de la inestable hornada daban como resultado un producto exclusivo para la sociedad de su tiempo, casas reales e iglesia eran quienes podían acceder a estas piezas.

De esta tendencia hacia la adquisición de cerámica de reflejo metálico y de su comercio, Guillermo de Osma,¹³¹ en sus estudios, nos muestra el ya mencionado encargo donde da a conocer las cartas de la reina Doña María a Pedro de Boíl. Las misivas introducen la cronología de la consolidación de la loza dorada de Manises en su época de máximo esplendor en el siglo XV. El encargo lo demanda a D. Pedro Boíl por encontrarse este en la *Font de dita obra* (en la fuente de dicha obra), o sea, en el germen de la producción. Como muestran los documentos las piezas de Manises eran demandadas por la realeza, además de que se exportaba como obsequio de cortesía a casas reales, no solo Cataluña, Navarra y Castilla sino a Europa a Inglaterra, Flandes, Brujas, Nápoles y a todo el Mediterráneo¹³².

Testimonio de esto lo podemos observar en algunas pinturas flamencas como el código del Maestro de Borgoña, donde se detecta como la presencia de las piezas de Manises complementan y enriquecen la escena principal, mediante estas representaciones podemos comprobar la funcionalidad que tenían estos objetos en este periodo, donde se advierte una clara predisposición decorativa siendo usados como floreros como es el caso de la jarra que se asemeja a la cerámica producida en Paterna, las escudillas como recipientes para contener especias o frutos secos o bien expuestos como obras de arte como en el caso del albarello y el plato brasero con grafía IHS. En el caso de estos últimos encontramos ambos ejemplares en dos colecciones europeas en el caso del albarello figura una pieza en el Brithis Museum cuya cronología se establece en 1450 y en el caso del plato brasero la colección del V & A conserva una pieza de idénticas características fechada en el periodo comprendido entre 1430-1475.¹³³

¹³¹ De Osma 1906

¹³² Consorcio de Museos de la Comunitat Valenciana 1997, Generalitat Valenciana pp. 62-63

¹³³ Colección de cerámica hispanomusulmana del V & A Catálogo en línea:
<https://www.vam.ac.uk/collections?type=featured> (Acceso 1-01-2023)



Fig. 4. Códice del Maestro de María de Borgoña C-1447-90 Escuela de Gante-Brujas. Bodleian Library, Oxford

La loza dorada valenciana alcanzará una gran difusión en el siglo XIV, especialmente la de Manises, como recuerda Francesc Eiximenis en su *Regiment de la Cosa Pública*, en 1383. En el siglo XV continuará su esplendor donde la loza dorada se convertirá en un elemento codiciado en los reinos cristianos de Europa y será usada como soporte emblemático de instituciones donde la heráldica presidirá el motivo decorativo central de las piezas. Así, desde la reina María de Castilla o Alfonso el Magnánimo, Felipe el Bueno de Borgoña el delfín de Francia, Blanca de Anjou, los Reyes Católicos, y también numerosos mercaderes toscanos como Piero il Gotoso Medici, entre muchos otros, gozarán del privilegio de disponer en su aparadores de grandes platos de loza dorada de Manises, pero eso será poco antes de que llegue su declive¹³⁴ provocado por la calidad, novedad y pujanza de la loza polícroma renacentista italiana.

¹³⁴ Coll 2014, pp.69-67.

Podemos situar el periodo de decadencia de la técnica en el último cuarto del siglo XV. Alrededor de 1475 a 1485¹³⁵ pasarían por su apogeo industrial los productos del arte valenciano y de ahí en adelante paulatinamente entraría la producción en un declive.

Al democratizarse el producto de lujo y vulgarizarse la producción entre las capas medias de la sociedad, la técnica comienza a sufrir una serie de cambios. El descenso del precio del producto final entraña una serie de factores que inevitablemente mermarían la calidad final de las piezas; se entiende que se fabricaría con tiempos más acotados para servir con mayor rapidez la producción y ante la reducción de los precios se emplearían en contraprestación productos de menor calidad. La consecuencia de abaratar el producto puede ser el empleo de una menor proporción de plata para la composición del reflejo siendo suplida por cobre, lo que provocaría que al eliminar este material el pigmento diera como resultado un tono cobrizo como muestran algunas piezas a mediados del siglo XV.

Probablemente la reducción de los tiempos de cocción, y la importancia del factor de la carga de la hornada que en este periodo puede que se sobrecargase con la intención de servir una mayor producción en un costo menor de tiempo, provocaran el cambio hacia la introducción de la tonalidad cobriza achocolatada en las piezas que terminara sustituyendo los reflejos dorados luminosos de principios de los siglos XIV y XV, apareciendo de manera progresiva las mencionadas tonalidades cobrizas. No obstante, es probable que ambas producciones conviviesen en el tiempo, es decir, que se atendiesen determinados encargos que continuasen manteniendo una calidad inicial y que de forma paralela se produjesen unas piezas de menor calidad para un consumo en cierta medida más generalizado.

El declive en la calidad de la técnica va acompañado de una introducción de elementos decorativos que se alejan de los parámetros tipológicos del mundo islámico, en este caso podemos citar como ejemplo la figura del león rampante que se introduce en el siglo XV siendo recurrente en esta época sobre todo en el ámbito castellano, ya que un león rampante muy similar a éste aparecía en el reverso de las monedas de Enrique IV que reinó entre 1454 y 1474.¹³⁶

¹³⁵de Osma 1906, p. 88

¹³⁶Catálogo Museo Nacional de Cerámica González Martí. Enlace: <https://ceres.mcu.es/pages/Main>. (Acceso 19-07-2022) Ficha completa con número de inventario CE1/01583



Fig. 5. Plato-loza reflejo metálico León Rampante 1401-1500 (S. XV). Museo Nacional de Cerámica González Martí.

Este declive se manifiesta de forma notable en el siglo XVI en una pérdida ornamental, la decoración es más repetitiva y los cambios en las tonalidades comenzaron a producirse de forma notable en torno a finales del XVI y principios del XVII. Este giro estilístico, técnico y formal responde a una serie de cuestiones; en primer lugar, el cambio de moda fue un factor determinante en cuanto al aspecto del repertorio decorativo, la transición del gótico hacia el renacimiento se hizo extensible a todas las artes, incluidas las aplicadas. Esta idea la introduce Mr. Frothingham¹³⁷ (1951), indicando que los tradicionales alfareros valencianos, anclados en su pasado, fueron incapaces de asimilar la nueva tendencia. Esta nueva moda del renacimiento terminó de llevar el producto de lujo hacia la vulgarización provocada por el descenso de la demanda de la loza de mayor calidad.

En este periodo se detectan cambios en las leyendas ornamentales, donde ahora aparecen letras capitales y leyendas latinas de influjo claramente renacentista, más acordes con el mercado actual y que poco a poco van desplazando a las formas geométricas y los motivos vegetales de temática claramente islámica¹³⁸. En segundo lugar, otro factor probable es que al abarataarse el producto se redujera la composición de estaño en la base. Al reducirse este componente la pieza pierde opacidad y se hace necesario el uso de una arcilla de tonalidades más claras para evitar el “testeo”. Esto puede repercutir de igual manera que en el caso de una menor proporción de plata en la tonalidad cobriza de las piezas de estas fechas, contribuyendo a la pérdida del reflejo dorado que muestran las primeras producciones. En tercer lugar, podemos atribuir como otro factor

¹³⁷Monteagut 1996.

¹³⁸ Coll 2008.

determinante el periodo de 1609-1610 coincidiendo con lo ordenado por Felipe II, el decreto de expulsión de los moriscos y por tanto de la migración de la técnica. Aunque el gremio de alfareros de Manises se constituye en el 1614¹³⁹, este se gesta sobre la herencia de una industria en declive. La técnica, aunque se asimiló en la sociedad cristiana, nunca se volvería a producir de igual ni en aspectos estilísticos ni técnicos.

En cuanto a los temas representados hay una clara evolución hacia lo popular en las decoraciones que ya no pueden caracterizarse como islámicas, en las representaciones aparece frecuentemente la figura humana sola o por parejas ataviada a la moda del momento.

Otro diseño característico fruto de la evolución en la temática desarrollado ya en el siglo XVIII es el de la decoración de riñones compuesta por dos hojas macizas que surgen de un tallo y que se asemejan a este órgano, principalmente aparece en las piezas de forma como en la tipología de los meleros. También es recurrente el tema del *pardalot* con fondo de *clavelitos* temática a la que prácticamente se reducirán las piezas en esta cronología. La temática del pájaro en ocasiones invade la superficie de los platos hasta en su borde, plegándose para adaptarse al perfil de la pieza, con alas desproporcionadas que en algunas muestras se convierten también en *clavelitos*¹⁴⁰.

La decoración de las piezas quedará reducida a mediados del siglo XVIII a las composiciones de *clavelitos* ocupando toda la superficie, dando un aspecto abigarrado a los fondos. Estos nuevos temas que podemos atribuir al periodo de decadencia de la técnica serán reproducidos por las factorías del siglo XIX junto a los de la época de esplendor¹⁴¹.

En esta época comprendida entre finales del siglo XVII y que abarca todo el siglo XVIII, la morfología de las piezas derivara en un repertorio variado donde abundan las benditeras, las salseras y las hueveras, en otras formas estas nuevas tipologías se alejan de la de los parámetros tipológicos anteriores manifiestan la clara introducción del uso doméstico y popular de las mismas perviviendo su producción a lo largo del siglo XX¹⁴².

¹³⁹De Osma 1906, p. 89.

¹⁴⁰Coll 2009.

¹⁴¹ Ibídem cita anterior

¹⁴² Ibídem cita anterior



Fig. 5. Melero con decoración de *riñón* CE/01715. Plato con decoración *pardalot* CE1/01752. Plato con cervatillo y *clavelitos*¹⁴³ CE1/01636. Colección del Museo Nacional de Cerámica González Martí.



Fig. 6. Benditera. 1701-1800 CE1/01650. Huevera. 1650-1720 CE/ 01739 Placa 1701=1800 CE1/01702. Colección del Museo Nacional de Cerámica González Martí.¹⁴⁴

¹⁴³ Imágenes extraídas del catálogo on line del Museo Nacional de Cerámica González Martí <https://ceres.mcu.es/pages/Main> Acceso 10-09-2022.

¹⁴⁴ Imágenes extraídas del catálogo on line del Museo Nacional de Cerámica González Martí <https://ceres.mcu.es/pages/Main> Acceso 10-09-2022.

Pese a la decadencia del producto, continua el comercio de estas piezas a través de encargos significativos, como dos alfebeguers para Don Juan José de Austria, conservados en el Victoria and Albert Museum. En el catálogo del museo se fecha la pieza entre 1629-79, a partir de la cruz de San Juan de Jerusalén en la que están representadas las armas. De este periodo también consta un plato que perteneció a un cardenal, donde en Valencia hay peticiones de esta pieza en concreto hechas por el obispo San Juan de Ribera o por la Diputación, para regalar a Felipe III en ocasión de una visita que se realiza en 1632¹⁴⁵.



Fig.7. Alfabeguer Victoria & Albert 1629-79. Encargo para Juan José de Austria.

La técnica de reflejo metálico volverá a resurgir con el Conde de Aranda cuando fundó la Real Fábrica de Alcora, en el año 1727¹⁴⁶, donde se introdujo en las lozas policromas acordes al gusto francés de la época y no al repertorio decorativo hispanomusulmán. Los modelos correspondientes a las piezas de forma en la fábrica de Alcora, aunque se alejan en sus temas decorativos de los modelos anteriores incluyen el repertorio morfológico propio del siglo XVII concretadas en el ajuar de mesa. Como muestra de la producción desarrollada en la factoría a finales del siglo XVIII principios del XIX tenemos un plato de té que se conserva en el Museo González Martí CE1/13052, donde podemos observar un estilo de transición entre Luis XVI y el neoclásico puro el cual se representó en muchas vajillas de reflejo dorado de la manufactura alcoreña.

¹⁴⁵Ray (2000) Colección del catálogo en línea del Victoria & Albert Museum.
Enlace:línea:<https://collections.vam.ac.uk/item/O159329/plant-pot-unknown/> (Acceso 9-9-2022)

¹⁴⁶ Giral 1998.



Fig. 8. Plato de té. Cronología: 1784-1825. Inv. CE1/13052. Colección Museo González Martí.

La cerámica de Manises a finales del siglo XVIII y a principios del siglo XIX tomará referencias de Alcora en su producción en cuanto a la morfología de las piezas principalmente en lo que concierne a las vajillas y ajuar de mesa.

A finales del siglo XIX, la introducción de la maquinaria en las tareas del tratamiento de los pigmentos provocará un cambio en la pureza de los minerales, extrayéndose un producto más refinado. Por otro lado, el mayor control de las hornadas dará como resultado piezas más uniformes, y en lo referido a la tonalidad seguirá predominando en estas fechas el cromatismo tendente hacia el cobrizo.

A través de la selección de piezas del Museo Nacional de Cerámica González Martí podemos observar el cambio cromático iniciado a mediados del siglo XV y que perdurará hasta las producciones del siglo XVIII manteniéndose en las reproducciones de piezas del siglo XIX.

Tonalidad del reflejo metálico combinado con azul finales siglo XIV-XV.



1376-1424. CE/16800



1426-1475 CE/16805



1451-1500 CE/16803.



Tonalidad del reflejo metálico finales del siglo XV principios del siglo XVI



1476-1525 CE1/03107



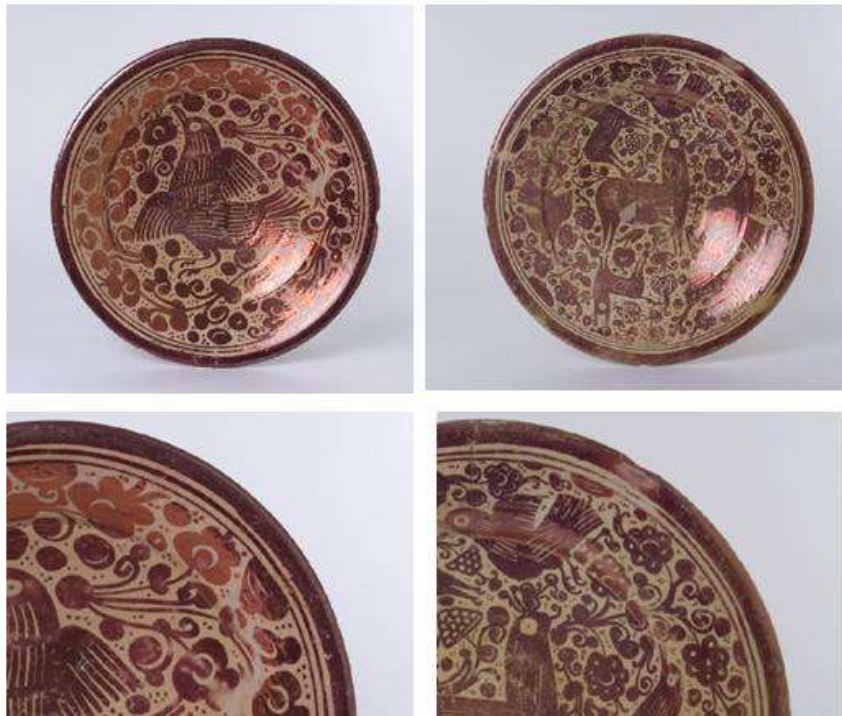
1501-1600 CE1/01601



1501-1600 CE1/ 14618



Tonalidad del reflejo metálico siglo XVI-XVII principios del XVIII.



1601=1800 CE/017581680-1720 CE1/03119

Evolución en la tonalidad del siglo XIV-XVIII



2.2. El revival neoarábigo como componente inspirador y elemento revitalizador de las artesanías frente a la producción industrial.

Tras el imparable declive en la producción de loza dorada iniciado en el siglo XV, una serie de factores fomentaron su reaparición durante el periodo de tiempo (1880-1910) comprendido entre las manifestaciones artísticas de las corrientes historicistas propias del siglo XIX. En el ámbito geográfico que nos ocupa, la revitalización de la técnica tendrá su lugar en la localidad de Manises como centro productor heredero de la tradición. No obstante, se ejecutará también, en otras localizaciones del ámbito nacional como es el caso de Barcelona, Málaga o Granada y en el ámbito europeo también se realizarán reproducciones de los modelos originales principalmente en Francia e Italia. Será adquirida y valorada como un producto exclusivo por intelectuales y burguesía y desde el ámbito local se exportará a diferentes países europeos, repitiéndose en este periodo ciertos patrones que recuerdan al momento de esplendor de la técnica en los siglos XIV y XV.

La recuperación de la cerámica culta hispanomusulmana durante el siglo XIX debemos entenderla desde una visión poliédrica, principalmente responde a la necesidad social de una representación o manifestación palpable que refleje en este caso varias identidades que giran en torno a los postulados del romanticismo. En primer lugar, podemos situar el interés por las antigüedades en concreto por las manifestaciones orientales en las campañas Napoleónicas¹⁴⁷, el gusto y estudio por estos modelos surgió durante la expedición militar francesa a Egipto y Siria (1798-1801) en la cual se redescubrió la civilización egipcia dentro del contexto Francés. A continuación, en lo que concierne al ámbito nacional español, durante el periodo de la Guerra de la Independencia (1808-1814), los franceses se interesaron por los monumentos y obras de arte andalusíes producidas en la península ibérica, siendo adquiridas algunas de estas piezas por coleccionistas, dando comienzo de esta manera a una tendencia en el ámbito europeo de apropiación de los modelos orientales producidos durante los siglos XIV-XV en el ámbito geográfico de la ciudad de Valencia y localidad de Manises. Previamente a estos factores quizá la semilla la plantó Baretti, dentro del contexto del Grand Tour, el viaje iniciado por Baretti a la Península en concreto a Granada, Sevilla, Córdoba y Valencia fue una novedad en 1760, aspecto que se popularizó durante el romanticismo.

¹⁴⁷Casanovas 2013, pp. 323-340.

Volviendo al contexto Francés en lo que concierne al estudio desde una visión científica del campo de la cerámica hispanomusulmana, la figura de Jean Charles Davillier¹⁴⁸ fue fundamental, el viaje a España realizado por el intelectual en 1875 con las ilustraciones de Gustave Doré representa y analiza monumentos como la Alhambra, asimismo la publicación en 1861 en París de sus investigaciones en el campo de la cerámica en *Historia des Faïences hispano-moresques a refles metalliques*, fueron determinantes en la reinterpretación de la cerámica hispanomusulmana en el siglo XIX. De igual manera contribuyó a la difusión de este arte Alexandre Brongniart, el autor ejerció una prolífica labor divulgativa en el museo de Sevres donde reunió una gran colección de piezas hispanomoriscas con la finalidad de ser exhibidas. Los trabajos de ambos fomentaron el estudio, valoración y difusión de este tipo de arte oriental gestado en España desde una visión científica, siendo indispensable para la investigación de las muestras del periodo medieval el conocimiento in situ de los vestigios culturales de época islámica. En este sentido las visitas a España para el estudio e interpretación de estas manifestaciones culturales de época medieval fueron un fenómeno que durante el siglo XIX quedó plasmado en los libros de viajes, los cuales se convirtieron en la interpretación del lugar al que se iba fomentando a su vez la difusión colectiva de las experiencias y observaciones, mediante su publicación acompañada de mapas, dibujos y grabados.

Este recorrido por la península no se dio únicamente por parte de viajeros procedentes de Europa si no que desde el ámbito internacional realizan estancias interesados por este tipo de arte, algunos nombres como George Borrow, Richard Ford, Prosper Mérimée, Washington Irving, George Sand, Théophile Gautier.

En España, la publicación en 1804 *Antigüedades Árabes*¹⁴⁹ en España por parte de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, recoge una serie de 59 láminas con dibujos de las plantas y secciones de la Alhambra, también se presentan elementos decorativos, alicatados y azulejos con epigrafía que la obra se encarga de traducir. La edición analiza, aunque en menor medida, aspectos de la ciudad de Córdoba donde se representan las vistas de la Catedral y la Mezquita. En la obra impulsada por el Conde de Floridablanca se deja constancia de trabajos previos sobre la traducción de las inscripciones árabes en la Alhambra, principalmente se destaca la labor realizada en el código de Alfonso Castillo del siglo XVI al cual se le da mayor crédito que

¹⁴⁸ Davillier 1823

¹⁴⁹ *Antigüedades árabes de España* (1804); [publicados por la Real Academia de San Fernando e interpretados y explicados de acuerdo suyo por Don Pablo Lozano...]. SIG ER/1816 MICROFILM P. En BNE Biblioteca Nacional de España, <https://datos.bne.es/edicion/Mima0000118089.html> (Acceso 27-05-2022)

a las publicaciones ya realizadas a finales del siglo XVIII como las de Juan Echevarría en “*Paseos por Granada y sus contornos*”(1764), el *Voyage en Portugal et en Espagne* de Ricardo Twiss, (1779), *Travels through Spain*(1775-1776) con estampas grabadas del Patio de los Leones (1783), o *Nouveau voyage en Espagne* 1777-1778, de un autor anónimo.

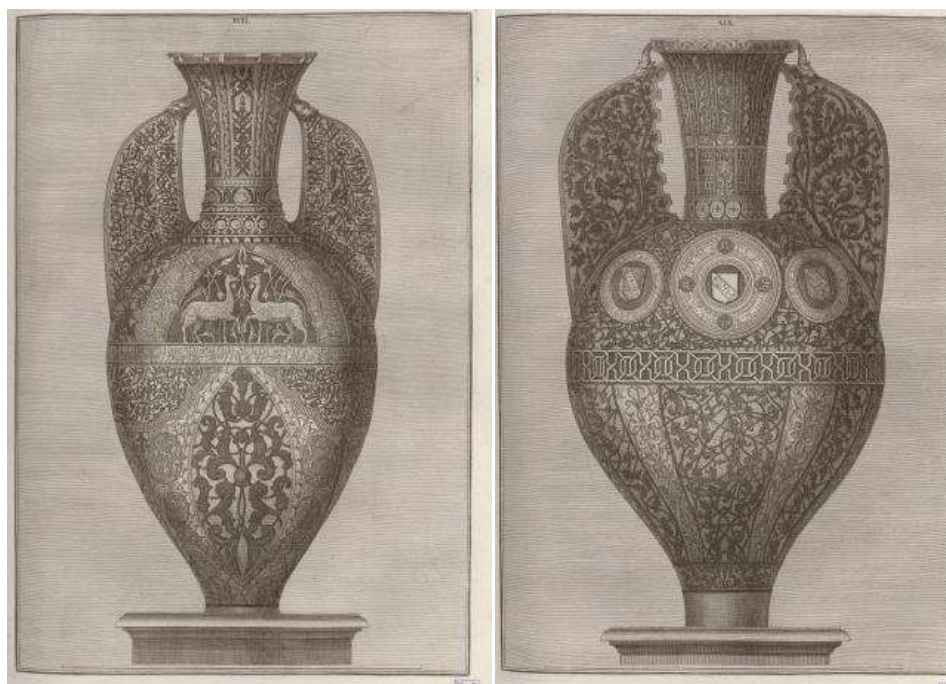


Fig. 9. Laminas 18 y 19 Jarrones de la Alhambra¹⁵⁰

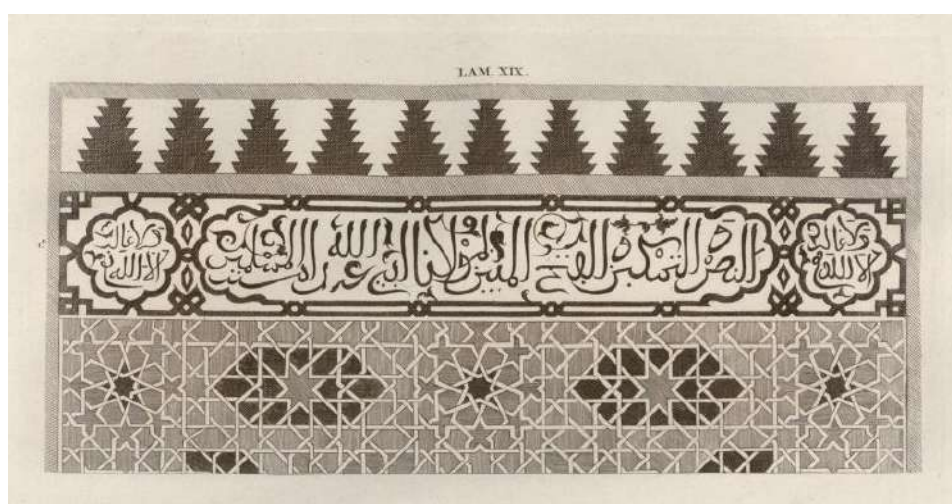


Fig. 10. Lamina XIX.¹⁵¹

¹⁵⁰ En la página 10 de la publicación figura “El catálogo de las antigüedades de Granada y Córdoba, y de los que representa cada estampa según su numeración” En la numeración 18 se lee: *Jarrón de loza o porcelana muy fina, de estilo árabe su altura es de quatro pies, y trece dedos; el mayor diámetro dos pies, y seis dedos*. En la numeración 19 se lee: *Otro jarrón del mismo estilo, materia y tamaño*.

Siguiendo con la difusión de los modelos hispanomusulmanes, dentro del contexto europeo fue clave el papel de los museos y la catalogación de las respectivas colecciones museográficas, como ejemplo podemos citar el impacto de la formación de la colección de cerámica española del South Kensington Museum. La colección de piezas catalogada por Forster (1820-1889) despertó el gusto coleccionista por la cerámica de tradición musulmana en la Inglaterra Victoriana. Según los datos¹⁵² el museo contaba en estas fechas con una representación de más de cuarenta objetos de cronología establecida entre los siglos XIV y XVI, correspondiéndose algunas piezas con loza dorada y reflejo metálico producidas en la localidad de Manises, la morfología de las piezas abarcaba desde *platos braseros, escudillas, alfabegueres, o albarellos*¹⁵³.

La labor de los museos fue de tal envergadura para el desarrollo de la corriente neoárabiga que podemos establecer que el inicio de los estudios de catalogación de piezas en la década de 1850 y la exposición de las mismas en centros museísticos de referencia europeos, favoreció la creación de un auténtico muestrario que facilitó la investigación, copia y reinterpretación de los modelos originales abriendo la posibilidad de extraer ejemplos reproducibles en el campo de la cerámica ante la demanda de una sociedad embaucada por la atmósfera árabiga¹⁵⁴.

Al igual que los modelos greco-romanos serán la inspiración de las muestras del estilo neoclásico, y las catedrales en el estilo neogótico, si hay un monumento que se convierte en el foco de atracción para reflejar la corriente neoárabiga esta fue la arquitectura de la Alhambra, la cual se convirtió en la iluminación de los artistas románticos. Su influjo abarcará la literatura, la arquitectura, la pintura y las aún denominadas artes menores donde la cerámica de la Alhambra se convirtió en el modelo a seguir y a reproducir, englobando desde la aplicada a la arquitectura como los alicatados de la sala Mexuar hasta la obra cumbre de la cerámica nazarí, los jarrones de la Alhambra, los cuales serán reproducidos por diversas manufacturas del ámbito europeo mediante la copia o la reinterpretación estilística de esta pieza. Una de las primeras factorías en reproducir este modelo fue la fábrica de Sevres siguiendo el dibujo del jarrón de las Gacelas

¹⁵¹ La lámina XIX se traduce en la página 100 donde se lee: Solo Dios es vencedor. Conceda Dios su perpetuo auxilio y victoria propicia a nuestro Señor Aba Abdallah. Emperador de los fieles. Solo Dios es vencedor. Se han seleccionado las tres laminas como muestras representativas de las que figuran en la edición dentro del campo de la cerámica o los alicatados, no obstante, el ejemplar posee una serie de láminas de cerámica aplicada además de elementos ornamentales: Laminas XXII-XXIII-XXIV-XXV.

¹⁵² Juberías Gracia, 2020.

¹⁵³ Colección en línea del Victoria & Albert Museum. Enlace: <https://www.vam.ac.uk/collections?type=featured> (Acceso 10-3-2023)

¹⁵⁴ Riviere 2000 pp.28-135.

descrito por Alexandre Laborde en *Voyage pittoresque et historique d'Espagne*, Theodore Deck trabajador de la manufactura realizó réplicas del jarrón en loza fina, conservándose una de las muestras en el Victoria & Albert¹⁵⁵.



Fig. 11. Reproducción de Theodore Deck 1862 y lámina de Laborde.

En el ámbito nacional Daniel de Zuloaga¹⁵⁶ primero en la fábrica de *La Moncloa* y posteriormente en *La Segoviana* elaboró también este tipo de jarrones. En Cartagena la fábrica de *La Amistad* introdujo en la pieza las variantes estilísticas y la recuperación de la técnica del reflejo dorado aplicada a la reproducción del vaso de las Gacelas reproducido en torno a 1895.

La fábrica de *La Roqueta* en Mallorca reproduce la pieza en la cronología de 1897. En Sevilla, en la fábrica de *La Cartuja* también constan reproducciones de estas piezas y en Cataluña la fábrica de Espluges i Baussi elabora reflejos metálicos aplicados a piezas de forma como ánforas, vasos, platos y azulejos, de los cuales en la actualidad se conservan dos ejemplares de este tipo de jarrón en el Museo de Cerámica de Barcelona cuya cronología se establece en 1900. En el ámbito local la factoría de La Ceramo y otras de Manises como *Arturo Mora* o *Valldecabres* elaboraron réplicas del original generalmente a un tamaño inferior.¹⁵⁷

A medida que la tendencia arábiga iba calando socialmente, la adquisición de modelos orientales entre las clases altas de la sociedad fue desplazando el gusto por las dieciochescas salas chinescas

¹⁵⁵ Soler 2007 pp. 123-132

¹⁵⁶ Rubio 2004.

¹⁵⁷ Soler 2007 pp.123.

que quedaban culturalmente más alejadas de las corrientes histórico-artísticas pasadas producidas en el ámbito nacional¹⁵⁸. Las estancias se decorarán con las denominadas aún entonces artes menores, recreando una atmosfera arábiga, misteriosa y a menudo imaginada, fruto del romanticismo latente en el cual se pone en valor la naturaleza, y la subjetividad de los sentimientos individuales¹⁵⁹. Entre las artes menores la aplicación de la tendencia oriental se da con una mención especial en el campo de la cerámica, recreando escenarios en el ámbito doméstico con reminiscencias del pasado árabe donde en ocasiones conviven con otras muestras reinterpretadas de las corrientes góticas o renacentistas. Como ejemplo de estancia tenemos una de las galerías del patio andaluz de la Casa Sorolla donde las paredes aparecen cubiertas por un zócalo de azulejo y las estanterías con piezas de cerámica de Manises cuya cronología se establece en el siglo XVIII¹⁶⁰.



Fig. 12. Vista de una de las galerías del patio andaluz de la Casa Museo Sorolla. Museo Sorolla. Inventario: 81184

Además de las reproducciones, la cerámica hispanomusulmana aparece como componente secundario en el lienzo o como eje principal convirtiéndose en un elemento destacable dentro del campo de la pintura romántica y costumbrista del siglo XIX. Entre varios ejemplos podemos citar

¹⁵⁸ López García 2016

¹⁵⁹ López García 1990.

¹⁶⁰ Catálogo en línea Casa Museo Sorolla. Enlace: <https://www.culturaydeporte.gob.es/msorolla/inicio.html>. (Acceso 1-3-2022)

la breve incursión de Sorolla dentro de la tendencia del orientalismo en la pintura, a través de una de sus obras “*Moro con Naranjas*” (1885-1886). En la actualidad el lienzo se conserva en el Museo Sorolla, el cual también alberga cartas donde se muestra la activa participación del pintor en las actividades de la Exposición de Cerámica de Valencia en el año 1917, a través de las cartas de Teodoro Andreu quien expresa las características de la misma. A continuación, la correspondencia con Mariano Benlliure y Manaut trata desde aspectos sobre la financiación de la III Exposición de la Juventud Artística Valenciana, y de los distintos actos que se realizaron con el fin de conseguir fondos, así como de las actividades del Círculo de Bellas Artes, de la Juventud Artística Valenciana y de la construcción del Palacio de Bellas Artes de Valencia, temas que por el resto de correspondencia conservada en el Museo¹⁶¹, interesaron a Sorolla en el periodo de 1917.



Fig. 13. Dos figuras. Acuarela. 1880-1884 Inv.0042 y Moro con Naranjas 1876-1900 Inv.=1349. Museo Sorolla.

La impronta oriental se refleja en la pintura española de este periodo, la cual tiene entre otros exponentes dentro del movimiento¹⁶², la figura del artista Mariano Fortuny. Las creaciones de Fortuny tuvieron una gran influencia en la percepción del mundo islámico de artistas de su

¹⁶¹ Se conservan en la actualidad en el Museo Sorolla un total de 72 documentos digitalizados sobre la mencionada correspondencia en: <https://ceres.mcu.es/pages/Main> (acceso 23-03-2023)

¹⁶² Podemos considerar otros miembros de la corriente orientalista como Rusiñol, Degrain, o Genaro Palau.

generación y contribuyeron a la creación de un imaginario colectivo respecto a la cultura oriental. El artista trabajó la Alhambra recreando escenas a caballo entre el costumbrismo y el romanticismo, y se detuvo en el estudio morfológico de los vasos del periodo nazarí creando un amplio repertorio a través de sus bocetos encuadrados por Quílez dentro de los dibujos ornamentales y arquitectónicos¹⁶³.

De otra parte, además del estudio morfológico de los vasos y las propuestas que diseñó para el soporte de los mismos, el pintor en sus trabajos representa diferentes tipologías de piezas cerámicas como objetos que ayudan a enriquecer la escena, aunque se encuentran en un segundo plano respecto a la figura principal podemos considerar a estas piezas como componentes indispensables dentro del marco pictórico, las cuales poseen la clara intencionalidad de recrear e inmediatamente transportarnos a una atmósfera oriental. El ambiente islamizante que imagina el autor muestra un gran conocimiento sobre los aspectos decorativos y formales de este periodo medieval. En este sentido la localidad de Granada se convirtió en el epicentro del periodo creativo de Fortuny, en ella se constituye la base historiográfica además de para el pintor para otros intelectuales y artistas románticos cuya impronta queda materializada en las manifestaciones artísticas de obras como *El Último Abencerraje* de René, los *Cuentos de la Alhambra* de Washington Irving o las imágenes del pintor romántico David Roberts¹⁶⁴.



¹⁶³ Quílez 2003.

¹⁶⁴ Robert 1837

Fig. 14. Granada David Roberts.



Fig. 15. En el anverso del documento figura un grupo figurativo y en el reverso el boceto de los Vasos/ Jarrones tipo Alhambra con diseño para soporte. Circa 1870-1872. MNAC.

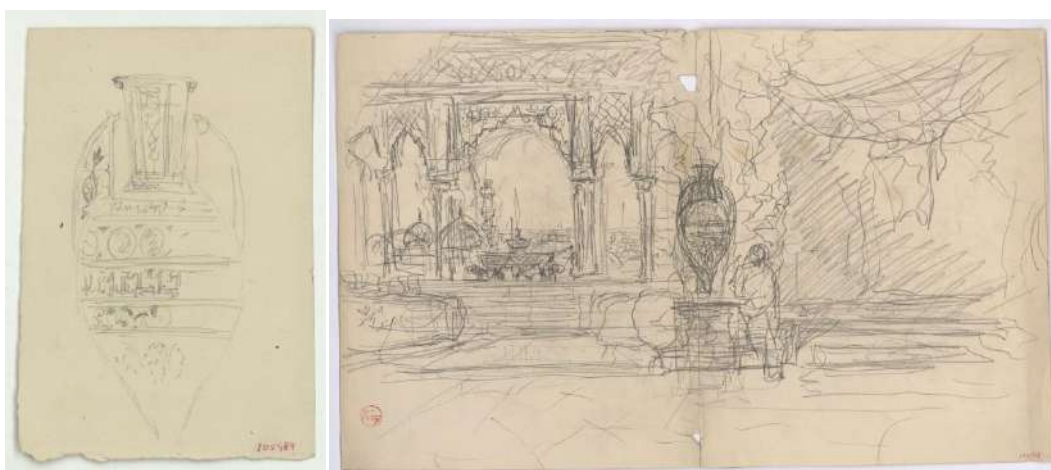


Fig. 16. Dibujos en lápiz grafito sobre papel. Decoración ornamental islámica, boceto de jarrón tipo Alhambra y vista del interior de la Alhambra. 1870-1872. Colección Madrazo. MNAC.

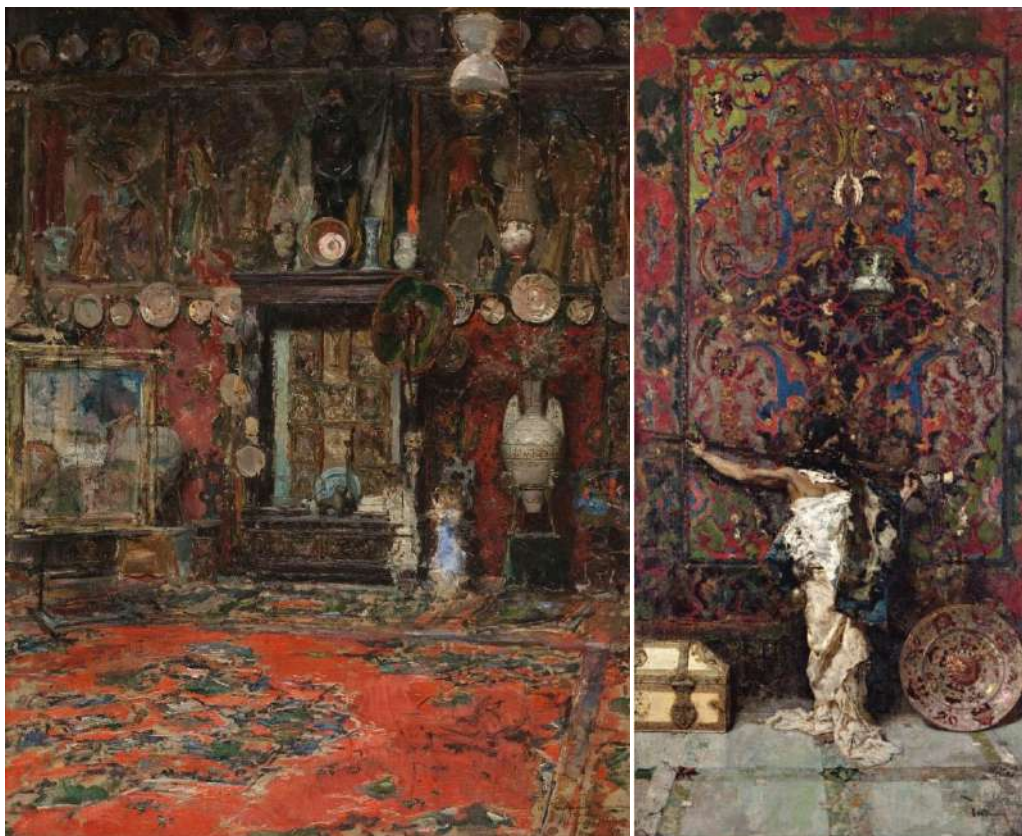


Fig. 17. El taller de Mariano Fortuny en Roma. Oleo sobre lienzo. 1874. MNAC.

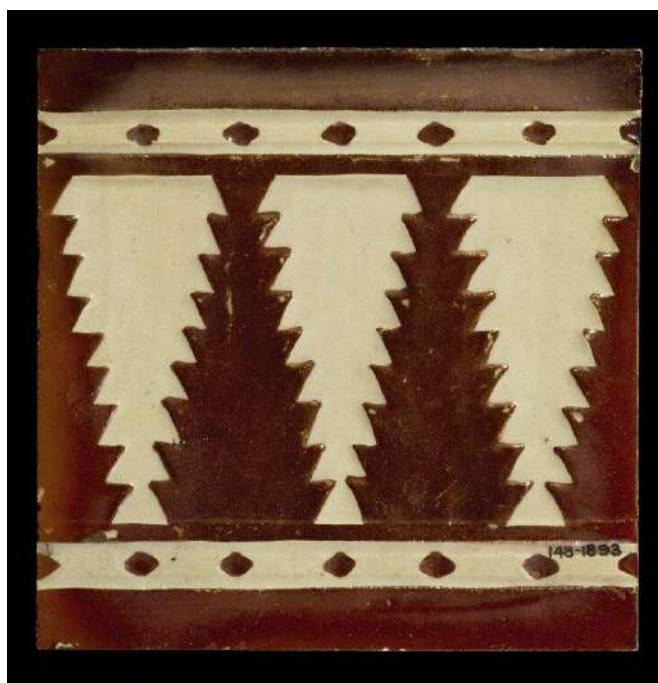


Fig. 18. Azulejo vidriado con estaño en color crema y reflejo con decoración de piña fabricada por los Sres. Escofet, Fortuny y Compañía de Madrid a imitación de los azulejos hispano-moriscos. S.XIX. V & Albert.

Continuando con las manifestaciones orientales en el campo de la pintura, esta vez como ejemplo de difusión del orientalismo en el ámbito internacional encontramos la obra de John Singer Sargent, ¹⁶⁵ donde podemos observar en el lienzo el papel protagonista de la cerámica hispanomusulmana. En su viaje a Andalucía visita Ronda y recorre Granada tomando apuntes para sus bocetos los cuales serán finalmente tratados centrando su discurso pictórico mediante la representación de la cerámica, en este caso no como componente secundario de la escena si no como protagonista del área. Como manifestaciones de esta tendencia podemos citar la acuarela del Jarrón de las Gacelas expuesto en la *Royal Academy* o la recreación de espacios mostrando la escena desde una perspectiva que detalla los alicatados de laceria de a cuatro de la Alhambra junto a la Puerta de Dos Hermanas.



Fig. 19. Acuarelas de Jhon Singer Sargent. Patronato de la Alhambra.

Volviendo al campo de la ejecución de piezas cerámicas estas experimentan a través de esta tendencia un auge extraordinario, en palabras de Inocencio Pérez se produce un “curioso y tardío fenómeno de conversión al tópico: donde únicamente se valora lo “morisco” y el pasado musulmán lo explica todo y lo es todo en el campo cerámico”¹⁶⁶.

¹⁶⁵ Publicaciones del Patronato de la Alhambra. Enlace: <https://www.alhambra-patronato.es/john-singer-sargent> (Acceso 4-03-2023)

¹⁶⁶ Pérez Guillén 2000

Además de la inclinación social hacia la búsqueda de modelos orientales, se produce paralelamente el efecto de valoración de las artesanías¹⁶⁷ rechazando los productos realizados mediante los mecanismos de la producción industrial, este factor es clave para entender la revitalización y recuperación de la cerámica hispanomusulmana durante el siglo XIX, ya no únicamente desde los aspectos formales o decorativos si no atendiendo a los procesos de ejecución de las piezas desarrolladas en la era protoindustrial.

La respuesta a los procesos y producción desarrollada en la era industrial es la base del movimiento de las *Arts and Crafts* corriente iniciada en el primer país industrializado, Gran Bretaña, a finales del siglo XIX (1880)¹⁶⁸. Esta vertiente puso en valor los oficios medievales y por ende la figura del artesano/ creador frente al producto industrial y la máquina. Su desarrollo favoreció la predisposición hacia la recuperación de la cerámica hispanomusulmana como modelo de los procesos desarrollados en época medieval con el objetivo primordial de regenerar el “contaminado” arte industrial. En este sentido los objetos fruto de la producción industrial estaban asociados a la baja calidad de los materiales, al excesivo procesamiento de la materia prima, a la producción seriada sin reparar en el detallismo y minuciosidad del producto hecho a mano, a la homogeneidad del producto en serie en lugar de la exclusividad del producto artístico, y a las nociones de trabajo y maquinaria frente a los conceptos de artesanía y creación, las cuales debían atendiendo a las bases del movimiento darse en un entorno natural que favoreciera los tiempos dedicado a los procesos y contribuyese a desarrollar la imaginación con el objetivo de alcanzar la creación¹⁶⁹.

Las condiciones laborales de los operarios de la industria donde las amplias jornadas y el trabajo en cadena mermaban la creatividad se consideraba un mal social que afectaba sin lugar a dudas a la imaginación. El movimiento de las *Arts and Crafts* abogó por una búsqueda de la inspiración en la naturaleza, fuera de la contaminación industrial de las ciudades. La vida y trabajo pausado en el ámbito rural y, de otra parte, próxima a las materias primas, se convierten en la salvación y fuente de inspiración en contraposición a la sociedad de consumo y producción capitalista desarrollada en la ciudad y entendida está en plena era industrial. Morris máximo exponente del movimiento buscaba un modelo en la Edad Media en concreto

¹⁶⁷Casanovas 2013.

¹⁶⁸William Morris y CIA, 2008

¹⁶⁹ Acceso al catálogo en línea del Victoria and Albert Museum. Fecha de acceso (8-3-2023)

en los procesos gestados en la era preindustrial, en su ejemplo productivo ideal primaban una serie de ejes; la puesta en valor de los oficios artesanales y las tradiciones vernáculas, el uso de materiales y métodos tradicionales de trabajo, la unidad de las bellas artes y artes aplicadas, la fe en la capacidad regeneradora del arte y el diseño, la honestidad en el trabajo, la búsqueda de un estilo de vida más sencillo, el consumo y producción responsables y la búsqueda generalizada de la calidad.¹⁷⁰

El movimiento tuvo su principal exponente en los tejidos y papeles pintados los cuales se convirtieron en una actividad rentable para el movimiento, en inicio los diseños se trabajaron siguiendo las ideas de Henry Cole, Owens Jones, Richard Redgrave o Pugin, los cuales buscaban una inspiración en la naturaleza sin olvidar la historia pasada, por ello, algunos de los motivos geométricos que se observan en inicio del movimiento se encuentran claramente inspirados en las formas de la cultura árabe o en la recreación de aspectos góticos, no obstante, los diseños reconocibles del movimiento consolidado de las *Art and Crafts* tienen un carácter naturalista que se aleja de las formas rígidas y geométricas, del renacimiento gótico propuesto en inicio por Pugin.



Fig. 20. Diseño de Pugin 1847-50 realizado por Minton and Company para el Palacio de Wetmisterg s.XIX primeros azulejos en serie y Chimenea formada por mosaicos de loza montados sobre cerco vertical y hogar horizontal vidriada en cromatismo negro, blanco, azul, verde y naranja. Diseño de Owens Jones para la Alhambra Court Crystal Palace (ca. 1854)

¹⁷⁰ William Morris y CIA, 2008

Dentro del campo de la cerámica la figura de William de Morgan fue clave en lo que concierne al movimiento de las *Arts and Crafts*, aunque existieron otros ceramistas como Christopher Dresser o Henry Tooth¹⁷¹ los cuales experimentaron en este periodo con nuevos vidriados en piezas de influencia japonesa y peruana en su taller artístico, Morgan se distancia de parámetros anteriores en cierta medida recreando en su cerámica formas islámicas incluidas en un diseño contemporáneo. Debemos entender la cerámica Morgan como una cerámica de autor, que toma apuntes de la cerámica hispanomusulmana principalmente para los procesos de ejecución siguiendo los cauces artesanales de los siglos XIV y XV, pero con una interpretación estilística propia y novedosa. Si reparamos en el análisis efectuado por Juberias¹⁷² sobre la figura de Morgan el autor establece que, a partir de los preceptos de Morris, Morgan comenzó a elaborar una cerámica de gran calidad. El ceramista continuo con sus investigaciones hasta el año 1892 fecha en la que dio una conferencia en la Royal Society of Arts de Londres sobre la loza dorada. El documento analizado por Juberias muestra la preocupación del ceramista por alcanzar una fórmula de reflejo metálico sin distanciarse de la fórmula original y la necesidad de reinterpretar estilísticamente las piezas originales de la cerámica hispanomusulmana. Aunque la base de la cerámica de Morgan es la recuperación de la producción de ejecución medieval podemos establecer que la intencionalidad siguiendo los postulados de la corriente de las *Arts and Crafts* es la creación de una cerámica contemporánea que se inspire en el pasado empleando métodos de producción artesanales.



Fig. 21. Diseño de plato con león y follaje y diseño de plato con galeón. W. Morgan. Finales del siglo XIX. V& A.

¹⁷¹ Benton 1982, pp. 35.65.

¹⁷² Juberias 2020, pp. 53-81

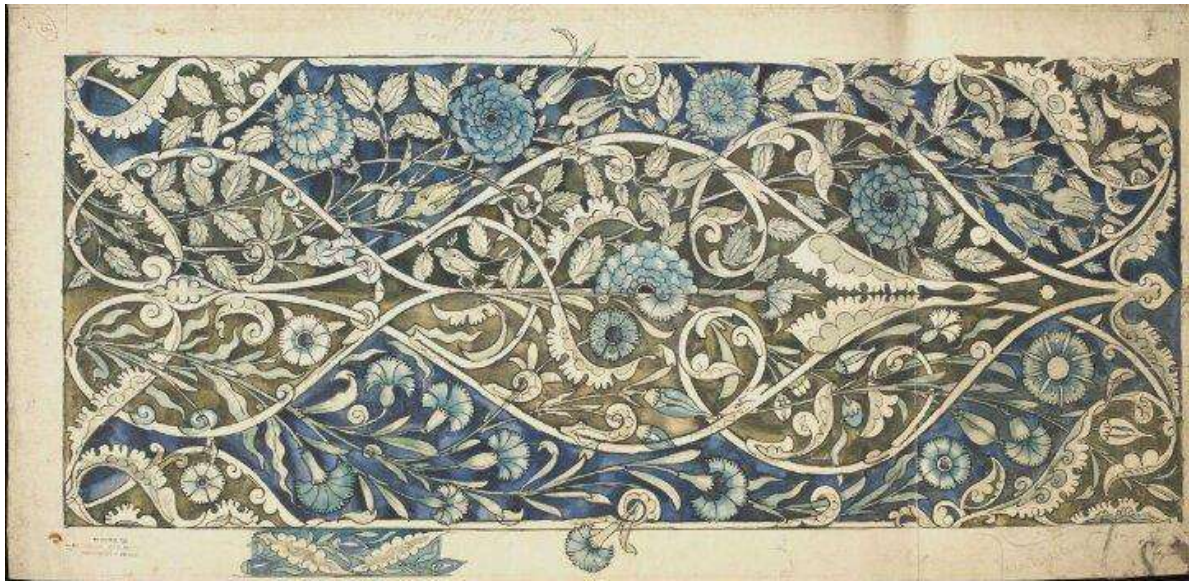


Fig. 22. Diseño probablemente para un panel de azulejos. Patrón de follaje persa. Acuarela y lápiz. W. Morgan s. XIX. V &A.

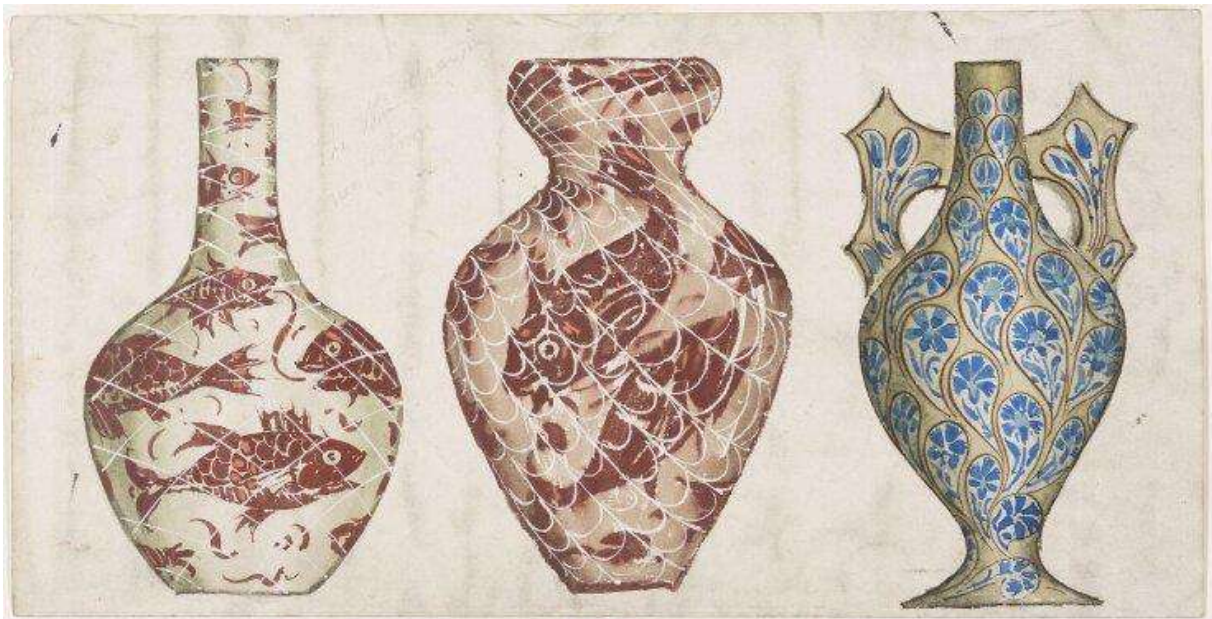


Fig. 23. Diseño de una botella y un jarrón decorados con un patrón de peces y redes y un jarrón de dos asas decorado con flores persas lápiz con aguada sepia y policromada. W. de Morgan. Finales s. XIX. V&A.



Fig. 25. Plato con reflejo metálico. Ramón Alorda. Inv. CE46193. Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid.

En el ámbito nacional español, la corriente de las *Arts and Craftst* estuvo presente en la producción del siglo XIX, aunque no tuvo una repercusión decisiva. España accedió a la cultura del movimiento a través de publicaciones, de manera significativa en Barcelona principalmente se desarrollará un movimiento entorno a las Escuelas de Arte y a la escuela tradicional de artesanías que calará en las corrientes historicistas del periodo, donde algunos arquitectos potenciarán la incursión de la artesanía en sus proyectos mediante el empleo de la cerámica aplicada a la arquitectura¹⁷³.

En el ámbito nacional destacará la ya mencionada fábrica de *La Moncloa* que realizará aplicaciones de cerámica arquitectónica, en Barcelona la fábrica de *Pujols y Baussis* en Esplujes de Llobregat también elaboró cerámica de aplicación arquitectónica con reflejos metálicos y colaboró con arquitectos como Domenech y Montaner o Puig y Cadafalch. Y en Sevilla la factoría de *Mensaque* reprodujo azulejos de arista y otros apliques arquitectónicos dentro de la vertiente neomudéjar además de piezas de forma¹⁷⁴. En el ámbito local la factoría de Bautista Aviñó (Manises) elaborará además de cerámica con reflejos metálicos aplicados a piezas de forma y cerámica arquitectónica, un panel compuesto por 32 azulejos, con motivos decorativos

¹⁷³ Rubio 2016.

¹⁷⁴ Coll 2009.

geométricos en verde y negro sobre fondo crema formando curvas y contracurvas, que podemos enmarcar dentro de la tendencia Art Déco realizado en torno a 1925¹⁷⁵.



Fig. 26. 1. Bautista Huerta Aviñó. Panel de azulejos. 1925. Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid Inv. CE07571/ 2. Azulejo Juan Zuloaga pieza correspondiente a un panel de 40 azulejos 1913 Segovia Inv. CE07307. 3 Azulejos zócalo fachada de La Ceramo 1889. Fuente propia.

De otra parte, en el ámbito geográfico que nos ocupa la corriente neoarábigo aplicada a la arquitectura dejó escasas muestras de la que a día de hoy únicamente restan dos ejemplos uno de ellos la factoría de La Ceramo. Daniel Benito ¹⁷⁶ cita únicamente tres muestras representativas de esta vertiente dentro del ámbito local: el proyecto de Palacete neoarábigo en la calle Torno de las Monjas de Vicente Martí; el proyecto de Lucas García Cardona consistente en la casa de estilo neoarábigo, en el camino de la Soledad (Alameda)-realizada en 1888 y derribada en 1973-74-, y la obra de Vicente Alcayne en Ruzafa nº38 con fachada en ladrillo en estilo neo mudéjar, la cual aún se conserva en la actualidad.

En cuanto a decoraciones interiores de esta tendencia podemos citar en el ámbito local, la decoración del Café España en la Bajada de San Francisco desaparecido a principios del siglo XX y los baños del Almirante en el periodo comprendido de 1903¹⁷⁷. No obstante, aún perviven en la ciudad de Valencia, reminiscencias arábigo dentro del denominado eclecticismo medievalista creado con elementos ornamentales extraídos del bestiario heráldico

¹⁷⁵ Catálogo en línea Museo Nacional de Cerámica de Arte de Cataluña. Enlace: <https://www.culturaydeporte.gob.es/mnartesdecorativas/portada.html> Acceso 1-3-2023.

¹⁷⁶ Benito 1992, pp.120-145.

¹⁷⁷ Benito 1992 pp.145

junto a otros de origen gótico-romántico y árabe combinados en ocasiones con temática vegetal. Ejemplo de ello es la arquitectura de Cortina donde el empleo de arcos de herradura y polilobulados combinados con los apliques cerámicos donde de todo el repertorio destaca su característica figura de los dragones alados culminando las cornisas y rematando algunos de sus proyectos. Se abastecerá de la cerámica de aplicación arquitectónica elaborada en las factorías de la ciudad de Valencia y Manises dentro de la corriente del eclecticismo medievalista iniciada en torno a 1893-95¹⁷⁸.



Fig. 27. Fachada neo árabe. Paseo de la Alameda 1888. Lucas García Cardona.

¹⁷⁸ Serra 1996, pp.129-153.



Fig. 28. Decoración neo árabe Baños del Almirante 1903.

Como hemos podido ver hasta el momento el principal núcleo de la industria cerámica en el cual se trabajaba la técnica de reflejo metálico aplicado a piezas de forma y cerámica arquitectónica dentro del ámbito geográfico que nos ocupa fue la localidad de Manises. Históricamente se trata de un municipio vinculado a esta industria la cual siguió manteniéndose hasta mediados del siglo XX con plena actividad tradicional introduciendo paulatinamente innovaciones técnicas y mecánicas. La localización de las industrias, próxima a la acequia de Quart, convirtieron a Manises en un punto clave para la implantación de estas industrias, además de ser un municipio vinculado a la tradición de la actividad cerámica desde antiguo¹⁷⁹. El auge de la demanda de las reproducciones de cerámica hispanomusulmana y de la aplicada a la arquitectura durante el siglo XIX, hará que se retome la producción de esta técnica por parte de ceramistas con una gran experiencia derivada de la tradición.

Dentro de los estudios efectuados sobre la producción de industrias cerámicas en la localidad de Manises en el periodo comprendido entre el siglo XIX-XX los análisis de Pérez Camps¹⁸⁰ son una referencia completa dentro del campo, aspecto que me ha permitido analizar y documentar las factorías que operaban en la localidad. En su trabajo el autor realiza una detallada descripción de

¹⁷⁹ Coll 2009.

¹⁸⁰ Pérez Camps 1998.

las fábricas que trabajaban en torno a la técnica de reflejo metálico aplicado fundamentalmente a piezas de forma y con alguna incursión puntual dentro del campo de la cerámica arquitectónica. A continuación se seleccionan aquellas factorías localizadas en el ámbito geográfico de la localidad de Manises analizadas por Pérez Camps que junto al análisis de los datos del Catálogo de Industrias Artísticas y Reproducciones de Barcelona de 1892 y Regional de Valencia permite establecer aquellas análogas a nuestro caso de análisis en cuanto a producción.

Dentro de las empresas señaladas por el autor la de *Bautista Torrent y Bautista Casañ Folgado* se encuentra documentada por su fabricación de reflejo metálico a mitad del siglo XIX, atendiendo a las hipótesis de Pérez¹⁸¹ se establece que con probabilidad estos vendieron la fórmula de su reflejo a La Ceramo. Esta hipótesis es introducida ya por C. Pinedo y E. Vizcaíno¹⁸², ya que ambos sostienen que José Ros, fundador de La Ceramo, adquirió la fórmula del reflejo metálico a Bautista Torrent y Bautista Casañ, los últimos fabricantes de Manises ya que en 1851 ambos mantenían la tradicional técnica del reflejo metálico que por otro lado González Valls ya llevaba experimentando en Valencia en 1846.

Con probabilidad la fórmula fue adquirida de esta forma, y con seguridad Ros contacto con alfareros de Manises para ejecutar las piezas ya que él era ebanista de profesión sin conocimientos técnicos sobre alfarería y junto a su socio Julian Urgell creó la empresa. En poco tiempo adquirieron un extraordinario prestigio ya que en 1888 se constituye la sociedad y en 1890 ya se pueden leer críticas y reseñas sobre sus productos. Por la prensa de la época podemos apuntar la repercusión de la fábrica en diferentes muestras expositivas, el aprecio por sus productos y el tipo de producción ejecutada en sus instalaciones.

Continuando con las factorías y empresarios productores de cerámica basada en reproducciones historicistas *Francisco Monera Gil* (1848-1932) figura como fabricante de reflejo metálico. En el estudio de Pérez Camps, se indica que las piezas que se realizaban en las instalaciones eran de carácter historicista con reinterpretaciones estilísticas de los estilos; gótico-mudéjar, renacentista, y barroco. Dentro de la producción de Monera las corrientes artísticas se aplicaban tanto a piezas de forma como para la elaboración de apliques decorativos dentro de la vertiente de la cerámica

¹⁸¹ Pérez Camps 1998.

¹⁸² Pérez Camps 2008.

arquitectónica. *Francisco Monera* participó en la exposición regional de 1909 con ánforas y jarrones de reflejos metálicos¹⁸³.

La factoría difundió la técnica del reflejo metálico, continuando sus sucesores con la empresa, en este caso, Gaspar Nadal nieto de Monera produjo piezas que presento a la exposición de París en 1925 y siguió con la ejecución del reflejo hasta la década de 1950, por otro lado, su otro nieto Carlos Nadal Monera se anunció en la revista *Neptuno* como sucesor de Francisco Monera y productor de “loza típica morisca. Loza ordinaria especial. Azulejos y escamas de réflex para cúpulas”.¹⁸⁴ En el mismo anuncio se representa un dibujo del ánfora de la Alhambra en alusión a la cerámica que se desarrollaba en las instalaciones fabriles. Continuando con las empresas dedicadas a las reproducciones de cerámica hispanomusulmana, en su análisis Pérez Camps expresa que la fábrica de *Francisco Valldecabres Muñoz* (1860-1924) fue un competidor directo de La Ceramo. Muestra de ello es la ejecución del Jarrón de las Gacelas en sus instalaciones y su participación activa en diversos certámenes expositivos, donde se dedicaron principalmente a la reproducción de pieza de forma y apliques arquitectónicos dentro de la vertiente historicista. La factoría de Vicente Mora Areces de Manises también destacó por su presentación de objetos vidriados antiguos reproducidos a la mayor perfección en la exposición regional de Valencia en 1909.

¹⁸³Guía de la Exposición Regional Valenciana y Catálogo Oficial de Expositores (1909) Agencia Anunciadora de Genaro Vicente, 1909 (Valencia: Ortega)

¹⁸⁴ Pérez Camps 1998.



Fig.29. Promoción Francisco Valldecabres y Justo Vilar e Hijos.

De igual manera la factoría de *Francisco Mora y Gallego* (1849-1936) produjo cerámica historicista participando con la técnica de reflejo metálico en la Exposición Internacional de Reproducciones de Barcelona de 1892, donde obtuvieron la medalla de primera clase y en la Exposición regional de Valencia en 1909 donde participó con platos y ánforas a imitación de los antiguos. En esta muestra de la Exposición Regional de Valencia participa también la empresa de *Justo Vilar e Hijos*, fundada en 1823, donde presentan su exposición y catálogo con objetos de reflejo metálico. En ese contexto, se anuncian como las verdaderas reproducciones del estilo valenciano, donde recibieron la medalla de oro por la calidad de sus productos. En esta empresa trabajaba Vicente Alpuente Vilar en la elaboración de barnices además de tener producción propia dentro de la vertiente de las reproducciones de cerámica hispanomusulmana. De igual manera la empresa de *Bartolomé Mora Carrasco* (1864-1918) en su catálogo comercial se anuncian como fábrica de loza artística especializados en reproducciones de estilo árabe en estilo medieval y andalusí, del mismo modo que los anteriores en sus instalaciones reprodujeron el Jarrón de las Gacelas. Otra de las empresas con una larga tradición familiar fue la de *Martínez Aviñó*, los hijos de los descendientes contrajeron matrimonio con la familia Mora, creando la empresa *Juan Bautista Huerta Aviñó* (1878-1949), trabajaron la técnica del reflejo metálico y realizaron

reproducciones del ánfora de la Alhambra introduciendo en algunas piezas reinterpretaciones estilísticas de carácter esquemático.

De otra parte, una de las factorías con mayor trayectoria en Manises (1883-1952) fue la de *Vicente Gimeno Diez*, donde el anuario comercial de 1931 especifica que su producción se basa en cerámica típica morisca con reflejos metálicos, además de estas piezas, ejecuta tejas de escama para cubiertas de cúpulas. Dentro de la producción de tejas de escama también figura el industrial Eloy Domínguez Vega(CELODESA). En 1926 la factoría de *Gómez Valls* anuncia dentro de su producción reflejos hispanoárabes aplicados a la arquitectura y ornamentación, según el análisis de Pérez Camps, es probable que González Valls ejecutase las piezas pero que la técnica del reflejo fuese adquirida en otras instalaciones. En este mismo año *José Maria Chust Sanchis* se anuncia como productor de loza típica morisca, materiales de construcción, reflejos y lustros dorados y plateados. Dentro de las factorías que aún perviven realizando la técnica tenemos la de *Fernando Mora*, el fundador Fernando Mora de Osa se anuncia como fabricante y trabaja la técnica de reflejo metálico desde 1899 a 1933. Otros nombres dentro de esta tendencia que estudia el autor son José Escobar gallego (1878-1956), José María Gimeno Planells (188-1958) dentro de la elaboración de las piezas de gran formato o Ramón Navarro Gimeno (1864-1949). Dentro de los nombres citados destaca el de Rodrigo Cerveró constructor de hornos tipo árabe el cual, su sucesor Miguel Arnau durante los años 1972-1975 produjo en su taller la técnica de reflejo metálico y también ejerció docencia en la Escuela de Manises.

Fuera de la localidad de Manises, existían aún en la segunda mitad del siglo XX en Valencia y pedanías fábricas como *La Bellota* siendo esta junto a La Ceramo las últimas factorías que operaron en la ciudad, también se encontraba la fábrica de los Hermanos Bayarri ubicada en Burjassot que posteriormente cambiaría el nombre a *La Valencia Industrial*, dedicados en este último caso principalmente a trabajos de azulejería.

Inocencio Pérez Guillem¹⁸⁵ destaca dentro del ámbito nacional en su estudio una serie de fábricas que trabajaron la técnica de reflejo metálico a través de la participación de estas en la Exposición de Industrias Artísticas y Reproducciones de Barcelona en 1892; la factoría de Jiménez Sevilla, Mensaque Hermano y Compañía de Triana y la Madrileña de B. Santos.

¹⁸⁵Pérez Guillén 2000 pp. 140-45.

La exposición celebrada en Barcelona en 1892 fue un escaparate hacia la modernidad, donde las factorías cerámicas expusieron sus productos dentro de la vertiente hispanomusulmana, en términos generales podemos establecer que los muestrarios representados tanto en cerámica, vidrio o carpintería recrean los modelos historicistas góticos, renacentistas y árabes, no obstante, este último se da con una especial mención en el campo de la cerámica.

La reproducción de la cerámica culta hispanomusulmana tiene sus fuentes historiográficas en las piezas originales localizadas en diferentes museos nacionales y europeos. El catálogo de la exposición de Industrias Artísticas y Reproducciones de Barcelona nos permite extraer la reproducción de piezas y sus modelos, así como cuentas de estas industrias de las que expusieron en la muestra trabajaban la reproducción de la cerámica hispanomusulmana. En el caso de análisis que nos ocupa la factoría de *La Ceramo* fue a Barcelona en 1892 llevando ejemplares y reproducciones de museos y colecciones privadas, aspecto que revela los modelos originales de sus reproducciones.¹⁸⁶

Debemos añadir a estas referencias el conocimiento y el perfil investigador del fundador de la factoría José Ros, el cual contaba con una biblioteca donde se encontraban referencias directas a decoración arábiga, artes decorativas en términos generales o detalles ornamentales de la Alhambra, la colección analizada por Inocencio Pérez englobaba desde títulos nacionales hasta de procedencia francesa y alemana; revistas valencianas como *El Artífice* (1869), nacionales como *La Ilustración Española*, francesas *Le Magasin des Arts et de l' Industrie*, *La Encyclopedie de l'Art Industriel et Decoratif* (Paris 1885), publicaciones Alemanas como *Architektonisches SkizzenBuch*, los álbumes de Rigalt (1884), *Le Portefeuille de L' Ebaniste* (Paris 1883), *La Sculpture française au Moyen Age eta la Renaissance* de A. Baudot, el álbum du *Magasin des Arts et de l'Industrie* de Cesar Daly, *Les elements de l' Art Arabe* de J.Bourgoin, *La decoration Arabe* de Lemoine, *Die Baukunst Spaniens* de Joan Pape editada en Dresde con láminas con detalles ornamentales de la Alhambra de Granada. Posteriormente incorporaría a estos títulos *Der Practiche Decorationsmaler* de Adolf Sedina donde se encuentran láminas modernistas.¹⁸⁷

A continuación, siguiendo con las representaciones de cerámica que se dieron en la exposición de Barcelona podemos indicar que esta se constituyó como un auténtico muestrario vinculado a las

¹⁸⁶Mediante la denominación de las muestras que aparecen en el catálogo de la exposición de Barcelona de 1892 podemos analizar no solo el impacto que tuvo la vertiente neoarábiga si no también la neogótica y renacentista dentro de las corrientes historicistas y su aplicación.

¹⁸⁷Perez Guillén 1990, pp.262-263.

tendencias historicistas del siglo XIX, centrándonos en lo que concierne a manifestaciones artísticas de cerámica esta área abarco un amplio repertorio del que podemos citar algunos ejemplos como; los vasos egipcios, árabes y griegos de Mariano Burgués (Sabadell), los relieves renacentistas de Casanova y Riera, los azulejos hispanoárabes de Miralles y Anglos (Barcelona), los azulejos de Alejandro Planella (Barcelona) entre otros.¹⁸⁸

En la muestra destaca la corriente neoarábica junto a la gótica y renacentista en los objetos cerámicos representados estas dos últimas tendencias abarcan desde mobiliario, vidrieras, piezas de forja y hierro hasta elementos decorativos. Las manifestaciones de la tendencia árabe en la planta baja del pabellón se dan principalmente en el campo de la cerámica, aunque también participa el fabricante José Soler con rosetones, yesería y capiteles árabes, los vaciados de la Alhambra en yeso y color realizados por Cárdenas y Millas (Málaga), el mobiliario esquemático en mesas y taburetes árabes de Diego Fernández Castro donde la madera incrustada se decoró con reproducciones de la Sala de los Baños Reales del Alcázar de la Alhambra, los dibujos como los de Enrique Baber con el álbum Recuerdos de la Alhambra con varias laminas cromo-litografiadas, el proyecto en acuarela de una sala de baño hispanoárabe de Antonio Castelucho o el dibujo hispanoárabe para tejidos estampados de Lange y Campllonch de Barcelona.

Dentro de las numerosas empresas que participaron en la muestra podemos sintetizar la presencia en cuanto a la reproducción de piezas de forma de cerámica hispanomusulmana en tres factorías, si bien existieron otras que aportaron modelos como el citado Castro Fernández de Granada mediante su ejemplar de un ánfora árabe, o Macià, quien llevó la cerámica de Manises ejecutada por Monera entre la que destacaban: jarrones, botes de farmacia, y azulejos en reflejo metálico. El volumen expositivo que figura en el catálogo de las empresas Ginori, La Ceramo y, en menor medida Valldecabres, pone de manifiesto la especialidad de estas dentro del sector frente a otras que participan. Además del volumen productivo de estas empresas y de la patente manifestación de la corriente neoarábica en 1892, mediante el listado de las reproducciones llevadas a Barcelona podemos establecer las fuentes historiográficas a las que se remitieron los fabricantes, los museos a los que asistieron a tomar apuntes y la procedencia de algunos modelos, entre los que destacan el Museo Arqueológico de Madrid, el South Kensington y el de Cluny.

¹⁸⁸ Catálogo de la Exposición de industrias artísticas y reproducciones Barcelona 1892. Extraído del repositorio de la Biblioteca Valenciana Nicolás Primitiu.

Dentro del ámbito europeo, la manufactura Ginori (Florenia Doccia) llevó diferentes objetos adscritos a distintas corrientes estilísticas como, vasos pompeyanos, relieves renacentistas, copas de mayólicas con retratos de la familia Sforza y otras con copias de pinturas existentes en un códice de la Biblioteca Laurenciana de Florenia (siglo XV), también presentó porcelanas y ajuar de mesa. Dentro de las reproducciones de la factoría italiana en lo que concierne a cerámica hispanomusulmana destacan: tres platos hispanoárabes de reflejos metálicos reconstruidos a partir de fragmentos hallados en Doccia cuya cronología se establece en la muestra en el siglo XVIII; una copia de mayólica con reflejos metálicos con el busto de un guerrero cuyo original se localizaba en el Museo Nacional de Florenia (siglo XVI); un plato de mayólica con hojas de reflejo metálico en relieve, en el que destaca en el centro el busto de una mujer; una escudilla de mayólica decorada con paisaje copia de la existente en el Museo Nacional de Florenia; dos platos con medallones en relieve y reflejos metálicos; un vaso de mayólica con adornos dorados sobre fondo azul en el que destaca un retrato y las armas de Florenia copia de una pintura de Botticelli que figura en un códice de la Biblioteca Laurenciana de Florenia; un vaso de mayólica con adornos dorados sobre fondo azul en el que destacan las figuras de niños y las armas de los Medicis; un vaso de mayólica decorado con reflejos metálicos sobre fondo azul copia del original existente en la Galería Garzoni de Florenia; un vaso de mayólica con asas decorado con reflejos metálicos sobre fondo azul; dos vasos de mayólicas con reflejos metálicos existentes en el Museo South Kensington de Londres (siglo XVI); un vaso de mayólica con tres asas con reflejos metálicos sobre fondo azul a imitación de las antiguas mayólicas persas ejecutado en presencia de un grabado de la colección Fortnum de Londres (siglo XVI), y dos escudillas con reflejos metálico.

Dentro del ámbito geográfico de la localidad de Manises participó en la muestra Francisco Mora Gallego, el empresario presentó en la exposición tres alto relieves en mayólicas de carácter religioso y uno representando a San Luis Rey de Francia, una placa en mayólica de estilo árabe, otra placa en mayólica de estilo gótico, y una tercera con el Escudo del rey D. Jaime copia de la existente en Ribarroja y por ultimo un ánfora en mayólica ejecutada en estilo árabe.

En lo que concierne a nuestro caso de análisis, la factoría de La Ceramo, es interesante la descripción de los ejemplares que Ros y Urgell remiten a la muestra ya que podemos señalar la procedencia de algunas piezas en este caso presentan: dos platos de la colección del Sr. Conde de Valencia de Don Juan; dos platos del museo South Kensington de Londres; un plato de la colección de Mr. Munster Orgate; seis platos del Museo de Cluny, nueve platos del Museo

Arqueológico de Madrid; un plato de un coleccionista de Colonia; un plato del coleccionista Baron de Herbes Zaragoza y otro de Lieja (Bélgica); un plato de una colección de Toledo; otro de un coleccionista de Haker Manchester; dos bajorelieves copiados del antiguo Palacio de los Duques de Uceda en Torrente; dos platos del museo de Sevres, y un ánfora reconstruida a partir de la presencia de fragmentos hallados en Albarracín. Se presentan en la exposición como “Renacimiento de mayólicas hispanoárabes con reflejos metálicos desde el siglo XIII al XVIII”.

En el ámbito nacional la fábrica Mensaque (Sevilla) llevó azulejos de relieve imitación de los llamados de cuerda seca (s. XV tradición musulmana), azulejos policromados y dorados (siglo XVI Cuenca), un Escudo de Armas Henríquez en dos azulejos con el procedimiento de Cuenca vidriado blanco-azul y reflejos metálicos a imitación de los fabricados en el siglo XVI, otro escudo de Armas en esta ocasión del apellido Rivera de igual procedimiento que el anterior con orla en estilo plateresco, un plato de estilo mudéjar siglo XIV con una flor de Lis coronada en el centro y orla de castillos y lises, diversos platos en estilo renacimiento y en estilo gótico a imitación de los fabricados en Puente del Arzobispo, un plato con estilo de transición del gótico al renacimiento con el escudo de los Habsburgo Lorena y dedicatoria a Sm la Reina Regente pintado por D. Manuel Arellano.

Cabe hacer mención a la factoría de Viana de Cardenas y Milà los cuales destacan en el catálogo por la introducción de piezas de jardín en estilo árabe como las jardineras, las macetas y el ánfora con asas y adornos en relieve junto a dos ánforas lisas.

Dentro del pabellón de Barcelona La Ceramo expuso sus productos en la misma sala junto a Francisco Mora y Gallego de Manises. Su presencia fue reconocida con el diploma de honor por sus reproducciones de ejemplares del Museo de South-Kensington, del Arqueológico de Madrid y del de Cluny¹⁸⁹ y los elogios de la crítica, tal como señala la crónica del momento:

"Los Sres. Ros y Urgell han puesto empeño en lograr para sus productos un bonito oriente, y aun cuando no hayan llegado a la firmeza y armonía de las grandes fuentes o platos de brasero y cordoncillo del siglo XV, mucho han obtenido y en camino se hallan de llegar a una perfección envidiable. Desde ahora es un hecho que la identidad de sus reflejos se adelanta a la que sacan en sus productos cerámicos las mejores fábricas italianas y francesas cuyas entonaciones metálicas resultan por lo común desmayadas. Los citados alfareros para hacer gala de su destreza han

¹⁸⁹ Más 2015, pp.13.

modelado platos hispano-arábigos bellísimos que existen en el Museo Arqueológico Nacional, en la espléndida colección del conde de Valencia de D. Juan, en poder de South Kensington o en manos de coleccionistas españoles y extranjeros. Por este camino han logrado fabricar una colección preciosa, conforme lo reconocerá quien visite su instalación en el ala posterior del piso principal en el Palacio de Bellas Artes, colección en la se ven los tipos más interesantes de fuentes o platos de obra dorada de los mejores tiempos de esta clase de cerámica”.¹⁹⁰

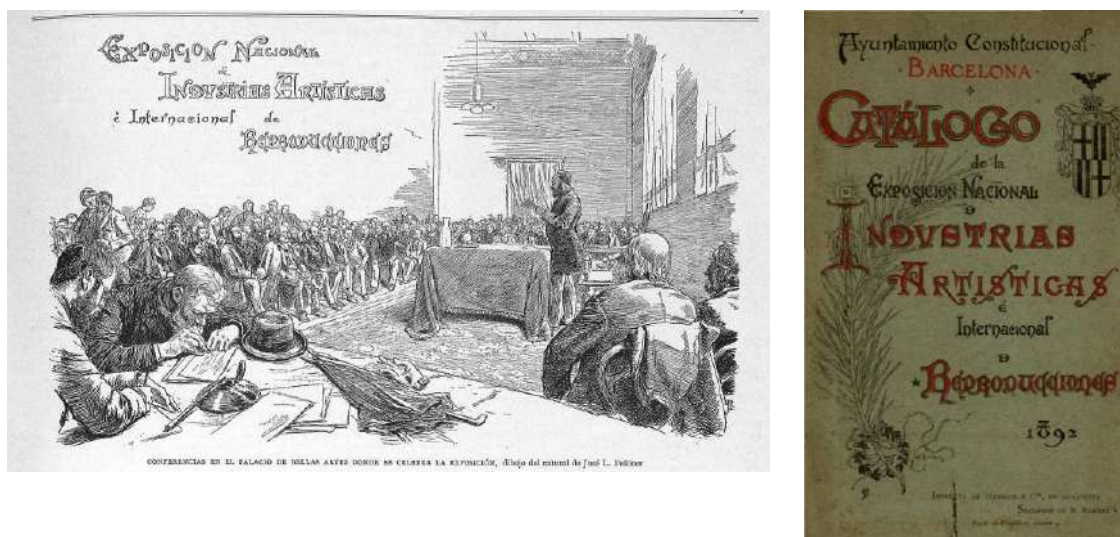


Fig. 30 Catálogo de la exposicion de Industrias Artísticas y de Reproducciones de Barcelona.

El arquitecto Bassegoda en su crítica califica la instalación de Ros y Urgell como la más artística del concurso: “L’Orient està ben resolt en aquestes obres de La Ceramo de Valencia: mes a mon entendre’l señor Múnera de Manises, si no’ls aventatja en quant á la selecció dels exemplars reproduhits, presenta lo reflexo més brillant y nacrát. No he d’insistir en aquestes instalacios que podeu veure en el primer pis d’ aqueste palau mateix. Si aquest expositor comptés ab un bo colaborador artistich, no tindria rival en la fábricació de l’obra daurada”.¹⁹¹

Además de dentro del sector de las reproducciones cerámicas el fundador de La Ceramo José Ros Surió participó en solitario dentro de su especialidad como ebanista donde se indica en el catálogo de la exposición que José Ros Surió recibió varios reconocimientos en su trayectoria

¹⁹⁰ El archivo revista de ciencias históricas Tomo VI (Valencia Octubre-noviembre 1892) p.380 en Hemeroteca de prensa histórica

¹⁹¹ Subías 1996, pp.38-39.

presentándolo como Caballero de La Real y Distinguida Orden de Isabel la Católica, premiado con medalla de oro en la Exposición de Valencia de 1878, y con uso del Escudo de la Ciudad en 1890.

José Ros, Expone en Barcelona con una Arquilla con aplicaciones de marfil grabado, representando batallas y otros episodios del reinado del emperador Carlos V, copia del original que perteneció a la señora viuda de Anón de Valencia, y que se hallaba en esas fechas en poder de Mr. Cleen (Inglaterra), Alto 1'47 metros. — Ancho 0'50 metros. — Largo 100 metros".¹⁹²

En Barcelona tras la exposición de 1892, queda pendiente terminar el Café Restaurante, el Castell dels Tres Dragons donde los arquitectos Domenech Muntaner y Gallisa habían establecido su taller para restaurar las técnicas. En la muestra expositiva conocieron a Ros donde se confirma en el siguiente testimonio la relación profesional que les une: els ferros forjats y las terras cuitas y els seus vidriats y daurats eren la nostra desesperació(..) De temps en temps, compareixian al nostre estudi els col·laboradors forans de la nostra obra. En Ros, de Valencia, ens portava proves de la ceràmica daurada que tractava de restaurar y de la que li havia encarregat elements per a comillas vell ja avui y els del Parh, que no s'han fet encara....

Por prensa histórica podemos extraer la difusión de los productos de La Ceramo en otras galerías y salas de carácter nacional e internacional. Una de las primeras muestras oficiales a las que asistieron Ros y Urgell fue la Sala Parés de Barcelona, el periódico el Guadalete hace referencia en su número del 18 de mayo de 1890 a este renacimiento de la loza dorada donde indica en la reseña:

"En la exposición de Universal de Barcelona y últimamente en la de Paris, el conocido artista catalán señor Alorda presentó diversos ejemplares de loza vidriada con reflejos metálicos que daban más que indicios pruebas claras de hallarse realizados en España, un renacimiento de aquella especialidad de la industria cerámica. La exposición que en la actualidad tienen organizada en el Salón Parés, los señores Ros y Urgell, de Valencia es nuestra confirmación de que las lozas hispano arábicas o hispano- mudéjares, que así se llama la antigua loza dorada, se halla en un periodo de verdadera restauración".¹⁹³

¹⁹² La descripción de la arquilla se realiza en el apartado del Catálogo de la Exposición de Industrias Artísticas de Barcelona 1892 en la sección donde José Ros figura como ebanista de manera independiente además de en La Ceramo.

¹⁹³ El Guadalete 1890 Hemeroteca de prensa historia.

En el mismo año 1890, La Ceramo participó en la Exposición de flores de Valencia donde reciben la medalla de oro y también les otorgan el diploma de honor en Budapest donde venden todos los ejemplares remitidos.¹⁹⁴

Un año más tarde, en 1893, asisten a la exposición de Chicago en el Palacio de las Manufacturas,¹⁹⁵ el articulista Rafael Puig y Valls escribe una reseña para el diario barcelonés la Vanguardia, donde establece que de entre todos los participantes españoles de la muestra, destacan los siguientes géneros; la cerámica de Mensaque de Sevilla, junto con los abanicos y panderetas de Ferrando, las incrustaciones de Guisasola y de Alejo Sánchez, las mayólicas de Ros y Urgell de Valencia, la santería de Llovet y Renart, la pañería de Sabadell y Tarrasa y los tapices y alfombras de Sert.

Posteriormente en 1898, participa Ros en la Exposición Internacional de Múnich¹⁹⁶ donde lleva una reproducción de su pieza estrella el Jarrón de las Gacelas conservado el original en la Alhambra. La Ceramo realizó esta réplica con algunas variaciones de la original respecto al tamaño, y en otras con reinterpretaciones estilísticas. La pieza se trabajó en las instalaciones fabriles desde 1898 hasta el año de su cierre en 1992 momento en el que se guardó entre sus archivos los moldes y las terrajas usadas para este jarrón, permitiendo aproximar su producción: Por una parte, se levantaba la panza de la pieza con la ayuda de la terraja, y el gollete y las alas se ejecutaban a molde, dividido este en partes con una caja que encerraba varias piezas que encajaban entre sí.⁸⁷

En los archivos de la fábrica constan libranzas de piezas a imitación y reproducción del ánfora de la Alhambra de estilo nazarí. Se realizaban siempre a tamaño distinto del original, no copias exactas, apareciendo firmadas y etiquetadas como réplicas del original.¹⁹⁷

También exhibieron sus productos dentro del Concurso de Cerámica¹⁹⁸, celebrado en la Casa de la Lonja de Sevilla, en el año 1898, por iniciativa de la Sociedad Económica de Amigos del País de

¹⁹⁴ Catálogo de la exposición Internacional de Industrias Artísticas e Internacional de Reproducciones, 1892, Ayuntamiento constitucional de Barcelona 1892, Imprenta de Henrich y Cta en Comandita.

¹⁹⁵ Puig. R., (1893) “Participación española en la exposición del Palacio de Manufacturas de Chicago” en La Vanguardia. en www.retabloceramico.com

¹⁹⁶ Soler 2007.

¹⁹⁷ Anónimo, (1983) “ La tradición de la vieja artesanía valenciana se mantiene en la Ceramo” en *Las Provincias* 6-81983 p.8

Sevilla, donde la presencia de La Ceramo, le vale la mención de primera clase a su fundador José Ros. En la presentación de la factoría se extrae que la producción está basada en *"platos, placas, ánforas de tierra cocida con reflejo metálico, imitación de piezas que forman parte de diferentes colecciones; tejas y escamas doradas; lápida sepulcral. Sistema con patente de invención"*.

Respecto al sistema de patente de invención cabe mencionar que en el año 1896 José Ros Surio solicita patente de invención con el título "Confección de lámparas con reflejos metálicos" siendo concedida el 4 de diciembre de 1896¹⁹⁹.

En lo que concierne a la presencia internacional de la factoría consta en las Provincias 1908,²⁰⁰ la representación de sus piezas en Londres:

"Hay en Londres en la elegantísima " Regent Street" un establecimiento de objetos orientales, cuyos dependientes llevan Fez a la cabeza. Entre aquellos artículos están los productos de La Ceramo, los cuales se venden a precios fabulosos. Hay en los grandes bulevares de Paris otra tienda del mismo género en la que también hay puestos a la venta los mismos artículos valencianos, que se venden como turcos o de Oriente a precios muy altos. He entrado a comprar alguna cosita, he interrogado al dueño del bazar, y he podido sacar en limpio que aquellos artículos que el de buena fe cree de Turquía o del Noroeste de África los compra a un alemán. Este probablemente los habrá comprado ya de segunda mano o quizás de tercera. Una de las tiendas del centro de Madrid, en la que hay objetos de cerámica, mosaicos, cementos y artículos de la Cartuja, hay de venta artículos de reflejos metálicos valencianos. Hace poco tiempo vi un plato árabe, azul, blanco y oro con inscripciones orientales, exactamente igual a otro que tengo yo, que en casa de Urgell ha costado 25 pesetas. Pedí precio y me pidieron 16 duros".⁹⁸

En 1897 exportan a Londres, Paris, Berlín, Roma, Viena, Florencia y otras grandes capitales²⁰¹ y destaca el aprecio de los productos en Italia, Holanda e Inglaterra.²⁰²

¹⁹⁸ El fomento industrial y mercantil: periódico dedicado a la defensa de la industria y el comercio: Año VI Número 259 - 10 junio 1898 p. 117

¹⁹⁹Patente 19822 Fecha: 23/10/ 1896. Oficina Española de Patentes y Marcas en: Web histórica de la propiedad industrial- www.histórico.oepm.es

²⁰⁰Las Provincias, 1909 n° 15184.

²⁰¹ Pérez Guillem 2000, pp.64.

²⁰² Las Provincias, 9-9-1970



Fig. 31. Jarrón de las Gacelas original en la Alhambra/ Ilustración. Jarrón tipo Alhambra. La Ceramo. Imagen Mari Paz Soler. “Maurofilia las falsas Alhambras”

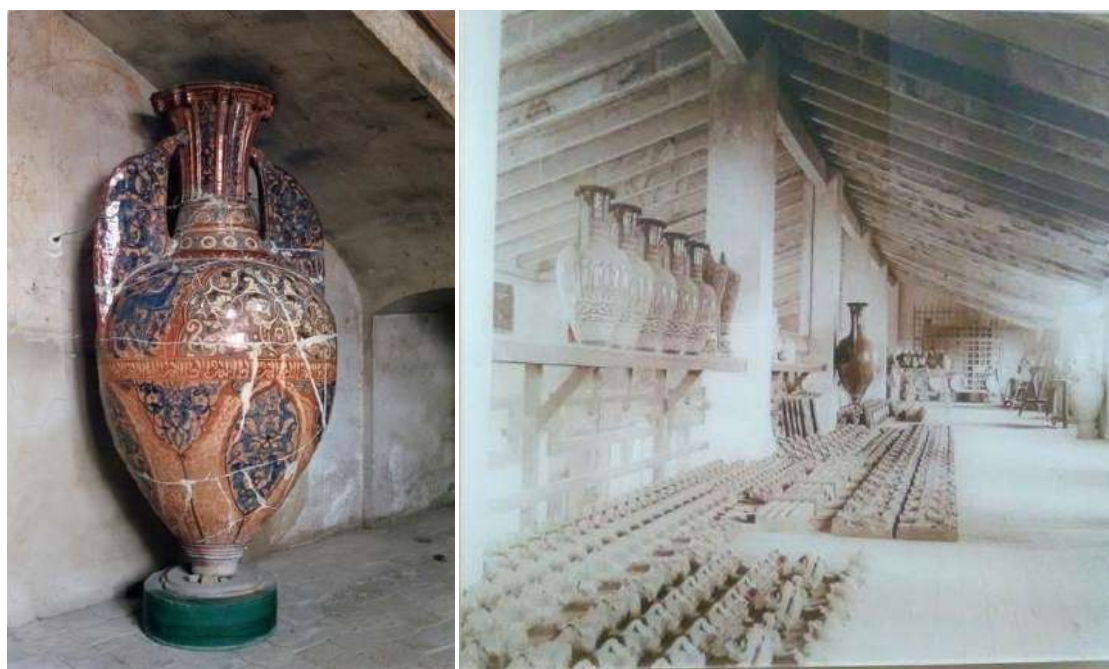


Fig. 32. Jarrón tipo Alhambra. La Ceramo. Archivo Josep Pérez Camps. Vista del almacén de planta alta con doble altura y sin los arcos. AGUILAR, Inmaculada, Encontres en l'Estació. València-Nord, un espai de modernitat (1917-2017)

Ya en la década de 1960, en la Exposición Regional bajo la dirección de José Ros Ferrandis obtiene la tercera medalla⁹¹. Y, en los últimos años de su producción, en 1980, bajo la dirección de Pilar Ros la empresa fue premiada con el Alfa de Oro, expuso en la feria de artesanado de Múnich, invitada dos veces por la Cámara de Comercio y por requerimiento de Fomento de la Exportación, llevaron una colección de piezas a la exposición de Atlant City²⁰³.

Continuando con el vaciado de prensa histórica podemos establecer mediante el análisis de los documentos que tipo de clientes visitaban la factoría y la repercusión de sus productos en la sociedad en el periodo de 1890 a 1900. En 1893 se publica en la Iberia la visita²⁰⁴ de SM. La Emperatriz de Austria en su buque Miramar, donde se especifica en la noticia: “desde donde bajó para realizar una visita por la ciudad de Valencia de riguroso incógnito y visitó las dependencias de la fábrica de La Ceramo de la cual adquirió platos y otros objetos de loza dorada”.

A continuación seis años más tarde, el 27 de septiembre de 1899 el Diario de Las Provincias describe la visita de la escritora Emilia Pardo Bazán,²⁰⁵ el periódico en su relato realiza una breve descripción del trayecto donde se expresa que asistió a la Catedral, a la fábrica del señor Ros y a los Silos de Burjasot. El medio puntualiza que, por la tarde acompañada de los señores Blasco Ibáñez y Latorre estuvo en La Ceramo y que el Sr. Ros al ir mostrándoles los objetos de la fábrica demostró sus conocimientos arqueológicos y artísticos, le rogó a la escritora que escogiera entre sus productos el de mayor agrado y Pardo Bazán escogió un ánfora copia de la que se encuentra en la Alhambra. Posteriormente, en 1908 el diario La Correspondencia en Valencia, recoge la visita de las ilustres viajeras Mme. De Bunsen y Revoil donde acompañadas del cónsul de Francia visitaron las instalaciones de La Ceramo.²⁰⁶

Dentro de las adquisiciones de cerámica aplicada a la arquitectura ejecutada en la factoría podemos establecer que en el año 1909 con la celebración del Quinto Congreso Nacional de Arquitectos se programó una visita a La Ceramo, entre los congresistas se encontraban arquitectos

²⁰³ Arazo. M., (1985) “La Ceramo, fiel a la tradición. Métodos y reproducción del reflejo metálico” en *las Provincias* 23-485.

²⁰⁴ La Iberia, (Madrid. 1868). 1/1/1893, página 2. en Hemeroteca Biblioteca Nacional de Madrid.

²⁰⁵ La noticia de Emilia Pardo Bazán se anuncia en Las Provincias Diario de Valencia el 27 de septiembre de 189 con el título “Señora Pardo Bazán en Valencia” en Hemeroteca de prensa histórica. 3-4-2017.

²⁰⁶ La noticia figura en el periódico de la época, La Correspondencia en Valencia Diario de noticias eco imparcial y de la prensa publicado el 31 de enero de 1908 con el título; “Las ilustres viajeras Mme. de Bunsen visitan Valencia” en Hemeroteca de Prensa Histórica. Acceso 4-4-2017.

valencianos que posteriormente colaboraron con la factoría para la reproducción de apliques decorativos como Berenguer o Cortina.²⁰⁷

El *Diario de las Provincias* en el apartado de “Guía del Visitante” en las publicaciones desde 1927 a 1930 recomienda el paso del turista por la factoría de La Ceramo como lugar emblemático junto a los Silos de Burjassot.

El aprecio por los productos de La Ceramo alcanzaba como podemos observar diversos ámbitos de la sociedad de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Cuando el neoarqueologismo árabe fue desbancado por la corriente histórica-artística del modernismo, la cerámica de reflejo metálico siguió persistiendo a través del eclecticismo medievalista en su vertiente productiva de apliques arquitectónicos y otros componentes decorativos vinculados a inmuebles, no obstante, en cuanto a las piezas de forma las reproducciones de las lozas hispanomusulmanas se siguieron trabajando en las instalaciones hasta el año de su cierre en 1992.

²⁰⁷En el diario de Las Provincias Diario de Valencia 1909, se anuncia la visita a La Ceramo de varios arquitectos que han visitada la factoría y sus instalaciones la noticia se presenta con el título “Quinto congreso nacional de arquitectos” en Hemeroteca de prensa histórica. También en el diario de las Provincias en el apartado de Guía del visitante del año 1927 y sucesivos se anuncia la fábrica de La Ceramo como un lugar emblemático.

3. CAPITULO 2. ANÁLISIS DEL CASO PRÁCTICO: La antigua fábrica de tejas y mayólicas La Ceramo: estudio y análisis de un modelo de *revival* del siglo XIX.

3.1. Análisis del territorio de implantación de la fábrica a partir de la cartografía histórica y del permiso de construcción 1888.

La localización de la industria de La Ceramo en la huerta inmediata de la ciudad de Valencia se ha de entender como parte integrante del modelo generalizado de urbanización al que se somete la ciudad de Valencia desde las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX. Entre esas fechas, la ciudad y su huerta inmediata experimentan un proceso urbanizador de gran alcance que implicó; la reducción de extensas áreas destinadas a cultivo de huerta, la creación de infraestructuras de nuevos caminos y de ferrocarril y la anexión de antiguos pueblos o *llocs*, en la actualidad barrios, así como la absorción y desaparición de núcleos de población dispersa en alquerías y barracas. Se llevaron a cabo una serie de actuaciones y planificaciones urbanísticas que tuvieron su inicio con el derribo de las murallas medievales de Valencia a partir de 1865. La liberación que supuso la eliminación de ese cinturón abrió la posibilidad de la ocupación de un espacio que para entonces se consideraba inacabable, no sólo para la construcción de nuevas viviendas, sino también para la localización de industrias²⁰⁸.

Para comprender, por tanto, el alcance urbanístico que supone la implantación de La Ceramo en el barrio de Benicalap es necesario efectuar, por un lado, una aproximación al reconocimiento del territorio de huerta anterior a la construcción de la fábrica, mediante la delimitación de la antigua red de caminos principales y secundarios, las acequias y el poblamiento agrupado y disperso. Y, por otro, la formación del espacio periurbano a partir de las últimas décadas del siglo XIX a dotado de nuevos caminos como el Nuevo de Burjassot, del trazado urbano que se va consolidando alrededor de antiguos o nuevos ejes y de las industrias que se diseminan.

El antiguo poblado de Benicalap aparece en el “LLibre del Repartiment” como alquería de Benicalapec y fue concedido por Jaume I a Ramon de Tellet el 1 de mayo de 1238. Era un núcleo de población de tamaño pequeño, según Escolano de unas 12 casas que dependían de la parroquia de San Bartolomé y que se organizaban alrededor de un espacio originario ubicado en la antigua Plaza de la Virgen de Montiel que hoy podemos situar en las inmediaciones de las calles Pozalet y Plaza Nueva de la Iglesia. Benicalap se fue configurando alrededor del desaparecido Camino de Burjassot que saliendo del puente de San José, pasaba por la actual calle Jose Grollo y

²⁰⁸ Berrocal, Algarra 2019.

adaptándose a los márgenes de los campos y las acequias llegaba hasta la alquería del Moro y el pueblo de Burjassot²⁰⁹.

Según la cartografía de la que disponemos el antiguo núcleo presentaba un caserío agrupado a lo largo de una calle central, hecho este que es muy común en el modo de distribución de numerosas alquerías islámicas. Alrededor de esta agrupación se aprecian como podemos detectar en los planos diversos edificios rodeados de tapias.

La evolución urbanística de este pequeño núcleo original pasa por un aparente estancamiento en la Edad Media y la Moderna hasta que a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, comienza una remodelación que, no obstante, se hará patente a partir de la década de 1960 y que ha continuado hasta nuestros días. Como puede apreciarse en el plano parcelario de 1929-44, el núcleo original de la población desplaza su crecimiento hacia el oeste, a ambos lados de la actual calle José Grollo y hacia el sur, edificando a los lados de la Avenida de Burjassot y de la calle Florista, por la que discurre el tranvía. En la actualidad, el trazado del ahora barrio de Benicalap, apenas conserva la traza primitiva que recuerde su núcleo histórico, puesto que la denominada Plaza Nueva de la Iglesia, es, en realidad, una plaza nueva construida en la antesala del poblamiento histórico que se desarrollaba a sus espaldas y que hoy en día es completamente irreconocible.

La evolución del ámbito provocó la reconversión del espacio donde se localiza en la actualidad la factoría, ya que pasa de ser una parcela de huerta de gran tamaño a quedar reducida a un pequeño triángulo que se sitúa en un idóneo emplazamiento respecto al trasiego por carretera y tren de personas y mercancías. Relacionado con la facilidad de transporte fue la construcción del tranvía que pasaba directamente pegado a la esquina sureste y que desde 1944 tuvo una parada de estación justo enfrente de la fábrica.

En el momento de la solicitud del permiso para la construcción de la fábrica (1888) dominaba en el área de Benicalap, el paisaje secular de huerta. La implantación de La Ceramo en 1888-1889, fue una novedad en un extenso territorio donde acequias y caminos tradicionales delimitaban las parcelas de cultivo y donde la población se organizaba diseminada en alquerías²¹⁰; Alquería de Luna, Alquería de Viguer, Alquería de Vall, Alquería de Parreta, Alquería de Benicalap, además

²⁰⁹Algarra 2019.

de estas construcciones en las inmediaciones se encontraban la Alquería del Moro y la Alquería de la Torre entre otras de origen medieval.

El área de Benicalap estaba además integrada en la zona de riego de la acequia de Tormos, delimitada al sur por la acequia de Mestalla y en particular por su principal brazo, la Acequia de Petra, que discurre por la actual calle Nicasio Benlloch. El brazo de Benicalap, era el que alcanzaba los terrenos donde se construyó La Ceramo²¹¹.

Este espacio rural, a su vez, estaba organizado por caminos históricos, siendo los dos principales el Camí Vell de Llíria y el Camí Vell de Burjassot. Este último poco antes de alcanzar la actual Bombas Gens subía unos metros al norte y pasaba por detrás del huerto de la Estrella, para desde allí dirigirse a Benicalap. A mediados del siglo XIX se plantea la construcción de un nuevo camino de trazado moderno, el Camino Nuevo de Burjassot, que se trazará entre los dos caminos históricos.

No obstante, es el camino viejo la arteria que organiza el antiguo casco urbano de Benicalap y también el que marca la orientación y alineación de la propia fábrica de La Ceramo, en la actualidad, este camino ha quedado fosilizado en la calle José Grollo, a la que da la fachada trasera de la fábrica.

²¹¹Ibídem cita anterior

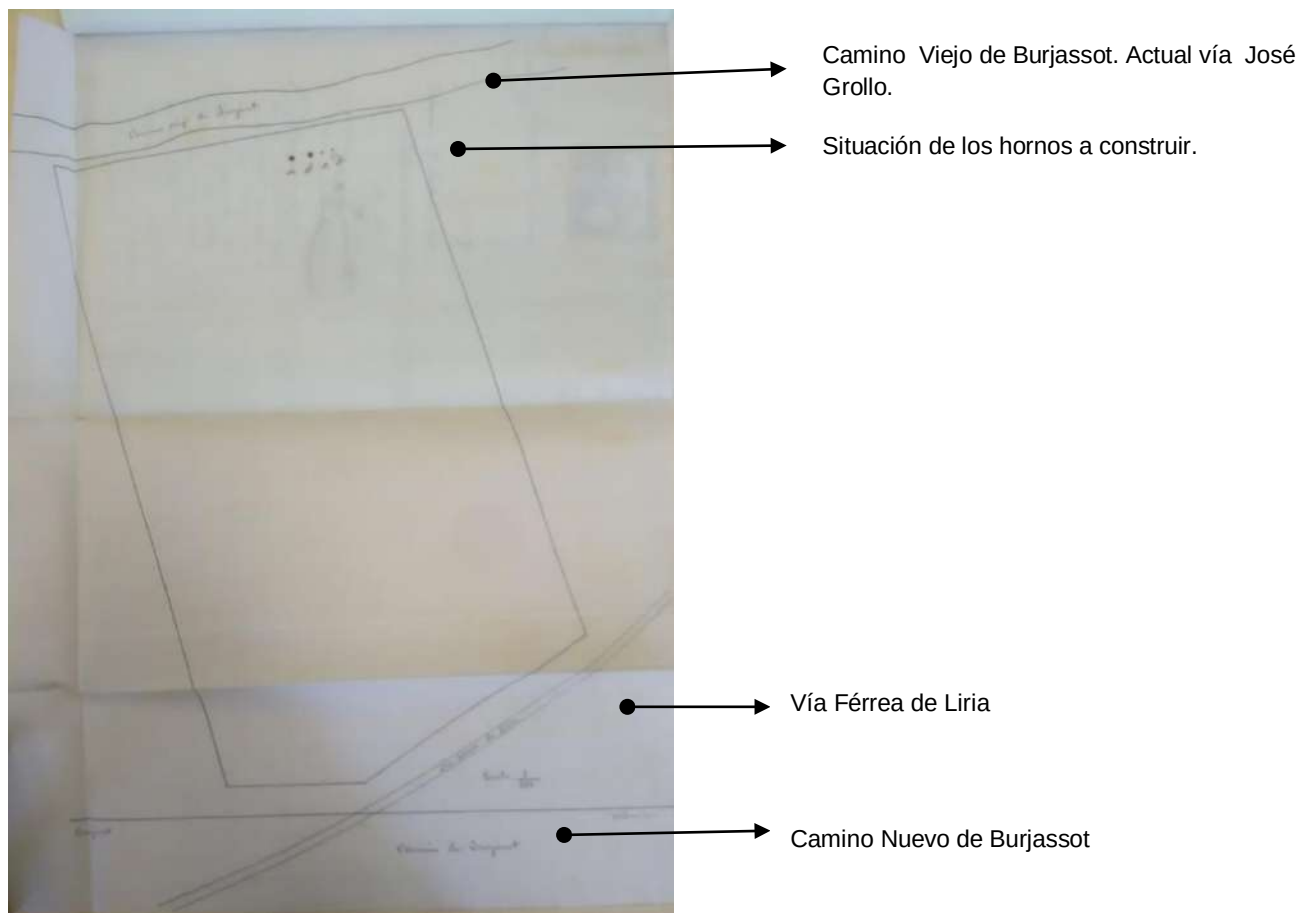


Fig. 33. Permiso de construcción 1888.AHM. Situación de los hornos a construir.

La fábrica de La Ceramo ocupa un espacio de 2.200m² encajados en el cruce de vías de comunicación más importantes de Benicalap: El camino Nuevo de Burjassot, el Camino Viejo de Burjassot actual calle Jose Grollo y el tranvía eléctrico de la línea Valencia a Burjassot Godella. El espacio ahora ocupado por La Ceramo formaba en origen parte del margen sur del viejo Camino de Burjassot, un espacio que se situaba a extrarradio del núcleo de población de Benicalap.

Realizando un ejercicio de superposición de las planimetrías trabajadas, plano de 1883 y el plano catastral de 1929-44 podemos comprobar si en el entorno próximo donde se localiza La Ceramo existía algún inmueble o construcción anterior. El resultado ha revelado la posibilidad de la existencia de parte de una alquería, que, al parecer, estaba ubicada en la parte trasera de lo que luego será el perímetro de La Ceramo. Podría tratarse de una antigua alquería, ya que en el plano le precede la letra A. seguida del término de Benicalap, por las características parece tratarse de un edificio de cierta envergadura y hacia el viejo camino. Esta alquería se encontraba rodeada de parcelas de cultivo en el centro de una parcela de dimensiones considerables y seccionadas por la

construcción del Camino Nuevo de Burjassot. Si bien el análisis efectuado en primera instancia para documentar la evolución de área en el Estudio Histórico de La Ceramo para el Ayuntamiento de Valencia, se reconoció esta alquería con la denominación de A. de Cúcala las nuevas investigaciones revelan que se trata de un dato erróneo siendo A. de Benicalap la lectura correcta. Podría tratarse de una alquería además de unas dimensiones mayores respecto a las otras representadas en plano de una entidad socio-económica superior, no obstante, queda por investigar a qué tipo de inmueble nos enfrentamos y su localización exacta.

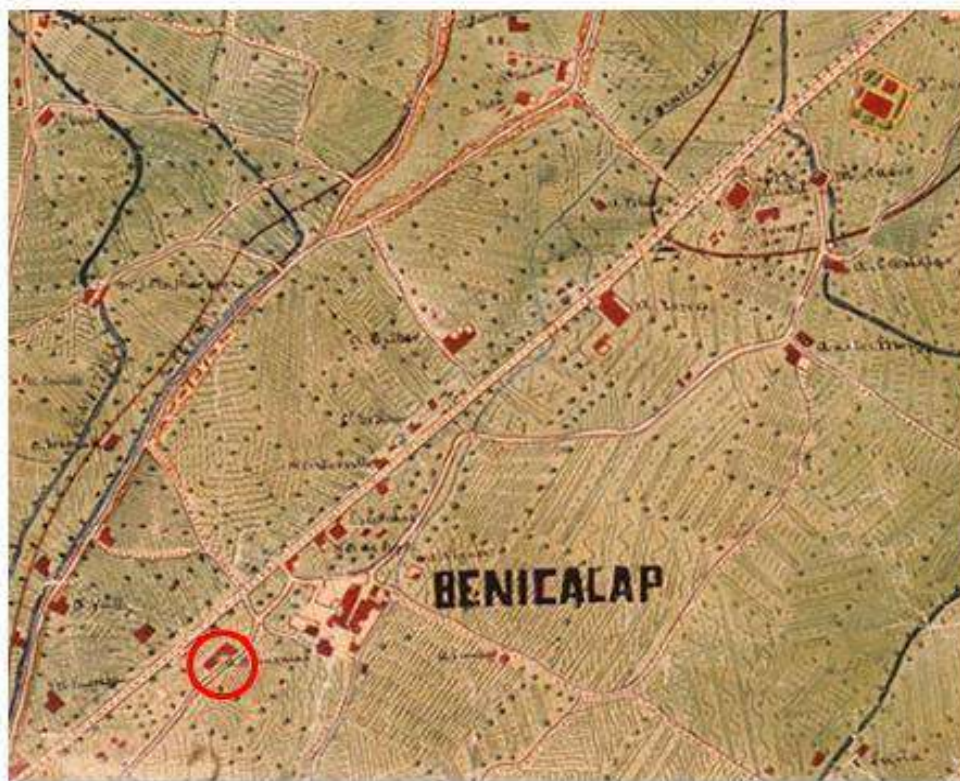


Fig. 34. Plano de Valencia y sus alrededores. Cuerpo de Estado Mayor del Ejército. Años 1882-1883.

Siguiendo con la cartografía consultada el plano de José Manuel Cortina (1899) recoge las novedades urbanas que se dan en el área: Camino Nuevo de Burjassot, ferrocarril de Liria, Camino de Tránsitos y un nuevo hito: El proyecto de ensanche del Este y ampliación del actual. Con este se marca un nuevo polígono de ensanche de ocho vértices, situándose justo en La Ceramo el vértice “2”, siendo este el primer plano donde aparece dibujada la fábrica, como se puede comprobar en el territorio sigue predominando el paisaje de huerta. Podemos detectar en estas

fechas el crecimiento urbano del área y la agrupación de la zonificación de Marchalenes próxima a la factoría de La Ceramo²¹².



Fig. 35. Plano de José Manuel Cortina de 1899. Donde se rotula La Ceramo, justo en el vértice del área de ensanche programada

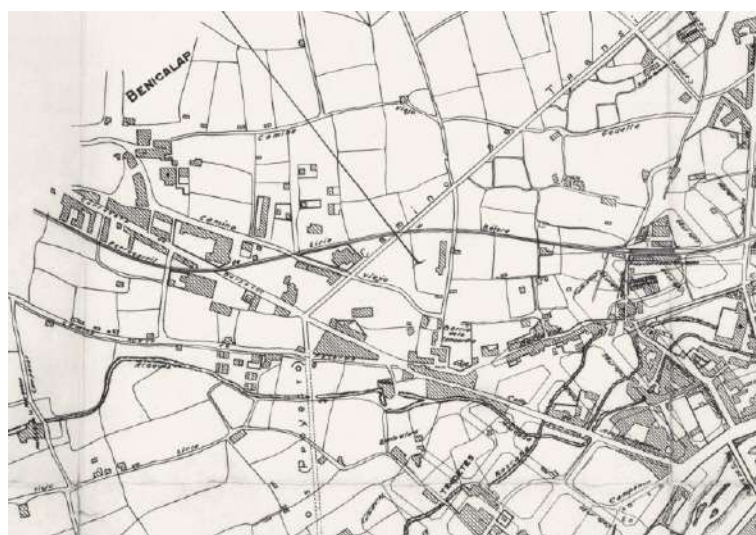
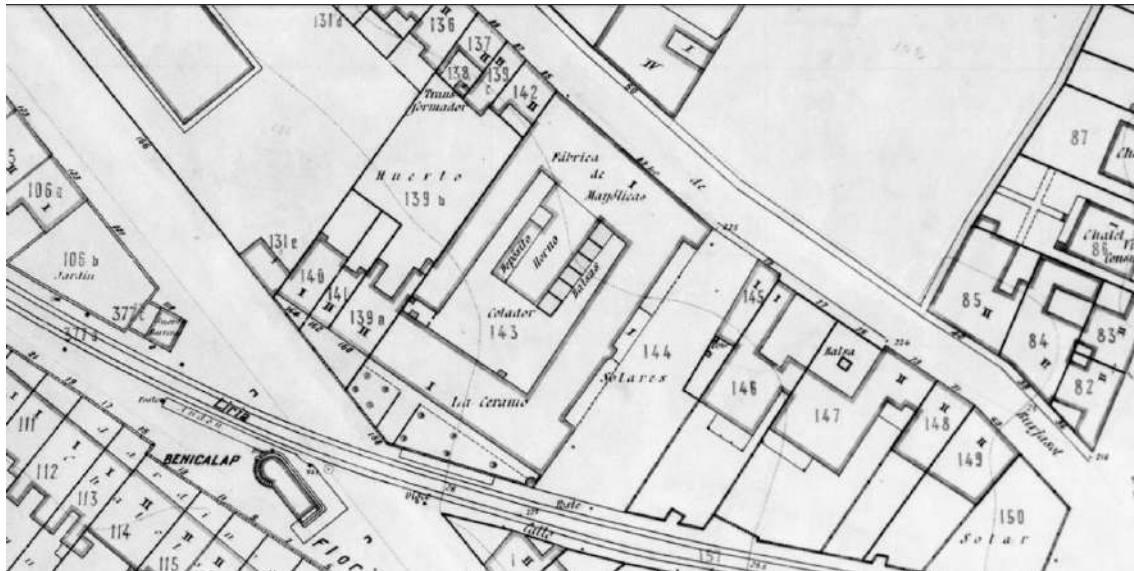


Fig. 36. Plano General de Valencia.

²¹² Extracto Estudio Histórico de la Antigua Fábrica de Tejas y Mayólicas. La Ceramo. (2017)

Observando el plano catastral del término de Valencia elaborado entre 1929 y 1944 podemos ver la ya consolidada trama urbana de Benicalap que envuelve a la Ceramo.



130

Además del paisaje ferroviario frente a la fábrica, se experimentaron cambios sustanciales entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX. A ambos lados podemos observar cómo se construyeron viviendas de reciente creación que poseen la denominación de chalet ya que se trata de inmuebles residenciales de una planta y un transformador de luz, mientras que los antiguos campos a su cara Este se rotularon como solares. En este entorno inmediato a La Ceramo se mezclan viviendas con fábricas y edificios destinados al sector terciario. En la calle Plátanos se instaló C.E.L.S.A, Construcciones Eléctricas de Levante, S.A., junto a fábricas de ebanistería y muebles, todas ellas intercaladas entre viviendas particulares que convivían en el paisaje urbano del primer tercio del siglo XX.²¹³

El lugar donde se implantó La Ceramo ofrecía, por tanto, unas condiciones ventajosas espaciales y económicas determinadas por el carácter periférico y por situarse inmediata a vías de acceso. Estas condiciones se pueden sintetizar en cuatro puntos que coinciden con las recomendaciones de Manuel Piñón²¹⁴ para la planificación y levantamiento de industria de estas características.

- 1) Vías de comunicación próximas. Carretera de Liria
- 2) Solares o terrenos sin edificar con bajo coste para levantar un edificio de nueva planta.
- 3) Relativamente alejados de los centros neurálgicos de la ciudad y de barrios residenciales consolidados.
- 4) Próximos a un curso de agua indispensable para el funcionamiento de la actividad cerámica.

La documentación de Policía Urbana localizada en el Archivo Municipal²¹⁵ indica que el año 1888, es la fecha en la que D. José Ros Surió (1841-1928 Valencia) ebanista de profesión y su socio, Julian Urgell y Pubill (1854-1900),²¹⁶ comerciante, solicitan el permiso de construcción de la fábrica con sus respectivos hornos en la vega de esta ciudad. En este permiso se contempla la construcción de una fábrica de cerámicas en el denominado Camino Viejo de Burjassot, señalando en el plano los hornos a construir. La documentación disponible hasta el momento indicaba la

²¹³ Inmediata a la factoría en la calle Florista había una trapería o almacén de trapos denominado “Casa el Quinto” donde en los 50 se creó la Escuela Emilio Nadal, además de una fábrica de esencias y detrás la fábrica de envases de cartón Mira. A espaldas de La Ceramo se construyó el Cine La Rosaleda que formaba parte de la amplia oferta de espectáculos de Benicalap en el siglo XX.

²¹⁴ Piñón 1880.

²¹⁵ AHMV Expediente 1888. Sig. PU 1888 caja 167. Exp.38

²¹⁶ Más 2013, pp.13.

cronología de 1885 e incluso 1881²¹⁷, lo que lleva a pensar que con probabilidad la producción se iniciase antes del permiso de construcción.

En la documentación que acompaña al expediente, se atiende a la orden de 1861 acerca de la prohibición de construir hornos de yeso y cal y fábricas a menos de una distancia de 150 metros de habitación y a menos de 50 de vía férrea, ampliándose la orden en 1879 a hornos de cocer ladrillo, resolviendo que el Ayuntamiento no debe conceder licencias de este tipo de establecimientos y los que se proyectan en el plano no distan 150 metros de unas barracas. Por tanto, siguiendo lo establecido en la orden, se procedió, a la consulta de los propietarios de tales inmuebles, abriéndose un juicio contradictorio con un plazo de ocho días para que se efectuasen las alegaciones oportunas. Los afectados en el documento muestran su conformidad con la ejecución de la fábrica, concediéndose el permiso de construcción en el mes de septiembre de 1888. Seguidamente la fundación de la sociedad²¹⁷ se constituye un año más tarde, en 1889, figuran como socios José Ros Surió y Julián Urgell Pubill, donde este último aporta el metálico, el solar y la carga de la construcción.

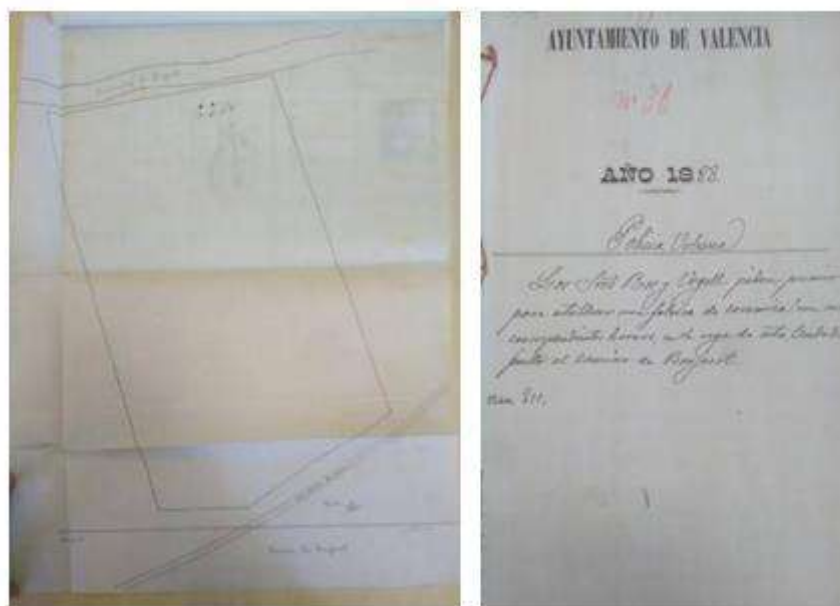


Fig.38. Expediente AHM nº 38.

²¹⁷Más 2016, pp.19.

En 1889, está elevada la fábrica domiciliada en la vega de esta ciudad, en la partida de Benicalap, cuyas lindes son al norte tierras de Joaquina Aracil y Eximeno, por el Sur con la vía férrea de Valencia a Liria y tierras de Mariano Carbonell, por Poniente a la Carretera de Valencia a Ademuz y por el Levante por el Camino Viejo de Burjassot s/n²¹⁸. En estas tempranas fechas se trasladan ambos socios a vivir¹¹¹ en las instalaciones fabriles y para ello se construyen dos viviendas, una para cada socio. Hasta el año 1894 aparecerán ambos socios en el apartado de cerámica en el Anuario de la Industria, ya que la disolución de la regular colectiva Ros y Urgell llega el dos de abril de 1895. En 1898²¹⁹ tras diversos trámites D. José Ros Surió es dueño en la totalidad de la sociedad La Ceramo.



Fig.39.Imagen cabecera de un documento de La Ceramo. Archivo Alfonso Pastor Moreno

²¹⁸ARV Protocolo 14606 nº 1523

²¹⁹ Las investigaciones de Dña. Elvira Más Zurita sobre protocolos notariales del Archivo del Reino, revelan los datos de constitución de la sociedad y la biografía de los propietarios, datos publicados en el Boletín del Museo González Martí- Consulta de expedientes y protocolos: A.H.M.V. Nacidos-1854, n.º 2604. A.R.V. Protocolo 14 598, n.º 452/453.

A.R.V. Protocolo 14 598, n.º 476 A.R.V. Protocolo 14 603, n.º 709. A.R.V. Protocolo 14 604, n.º 939. A.R.V. Protocolo 14 606, n.º 1523. A.R.V. Protocolo 14 607, n.º 97. A.R.V. Protocolo 14 611, n.º 1230. A.R.V. Protocolo 14 611, n.º 1320. 17 A.R.V. Protocolo 15 260, n.º 359. A.R.V. Protocolo 15 281, n.º 306.

A la muerte de José Ros Surió la empresa queda transferida a su hijo José Ros Ferrer (1870-1945) nacido del matrimonio con Salvadora Ferrer Carbonell. Posteriormente la factoría será dirigida por el pintor José Ros Ferrandis²²⁰ (1901-1981) el cual fue discípulo de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. En los archivos de la Academia de Bellas Artes encontramos las matrículas oficiales de las respectivas asignaturas desde 1916 a 1920. Al terminar sus estudios, el pintor se trasladó becado a Roma concretamente en 1922 y posteriormente a la Casa Velázquez. En su trayectoria profesional desempeñó la cátedra de procedimientos pictóricos de la Escuela de Bellas Artes de Valencia. Fue académico numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos cuyo discurso de ingreso, “La Sílice en la Pintura Mural”, fue leído en la sesión celebrada el 29 de mayo de 1970²²¹.

La obra del pintor José Ros Ferrandis es de carácter figurativo, podemos encontrar ejemplos además de en centros culturales del ámbito local como el Museo de Bellas Artes de Valencia, en los paramentos de la propia fábrica de La Ceramo. La pintura mural hallada en el porche de la zona del patio y en la parte superior de la nave obrador es de su autoría aspecto que queda plasmado por la firma y fecha de 1948. Esta pintura se muestra como un boceto preparatorio para un encargo que efectuó para la Iglesia Nuestra Señora del Rosario del Cabañal.



Fig 40. Pintura Mural. José Ros Ferrandis 1940cir. Archivo Alfonso Pastor. Situación de las pinturas durante las actuaciones de 2017 y estado actual 2021. Fuente propia.

Además de la localización de estas pinturas murales cabe mencionar en este punto la existencia del conjunto de grafitis que encontramos en el interior del inmueble, en ellos podemos observar bocetos relacionados con la producción donde se muestran esquemas de elementos arquitectónicos, apuntes de numeración y relación de pigmentos y se constata la existencia también

²²⁰ Agramunt 1996

²²¹ El discurso de ingreso como académico numerario de Jose Ros Ferrandis y de contestación, en nombre de la Real Academia, del Ilmo. Sr. D. Francisco Lorenzo Sanchis, leídos en la sesión celebrada el 29 de mayo de 1970 figura en los fondos de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y reproducido en Archivo del Arte Valenciano.

de otros de carácter figurativo localizados en la parte superior de la nave obrador ejecutados durante el periodo en el que la empresa estuvo dirigida por José Ros Ferrandis. Durante esta época además de llevarse a término una serie de remodelaciones en el conjunto, el pintor instaló su despacho en la parte superior de la nave obrador, como podemos observar en las siguientes imágenes donde aparecen los bocetos de seis dibujos para la decoración de la cúpula de la Virgen del Carmen en Valencia.

Por último, en la década de 1980 la fábrica fue dirigida por Pilar Ros hasta 1989 donde fue adquirida y dirigida por Alfonso Pastor hasta su cierre en 1992.



Fig. 41. Bocetos preparatorios. Estudio José Ros Ferrandis. Imagen Acta de Donación Museo de Bellas Artes.



. Fig. 42. Nave Obrador. Pintura Mural 1948. José Ros Ferrandis.

3.2 Estudio descriptivo del conjunto y aproximación a las fases constructivas a partir de las ilustraciones y la datación cronológica de la pintura mural.

A partir del análisis de la zonificación del conjunto podemos establecer que la instalación de la factoría se concibe a finales del siglo XIX como una inversión planificada, no heredada del pasado. A falta de futuros estudios tipológicos sobre estos conjuntos es posible que la concepción claustral de los conventos reconvertidos en factorías durante la desamortización favoreciese la adopción de esta tipología al comprobarse la utilidad de la misma dentro de los flujos de circulación en la producción.

En términos generales, podemos situar el antecedente más antiguo a las factorías decimonónicas en los alfares árabes, donde en ocasiones se compartía ámbito doméstico y taller, no obstante, la evolución que experimentan estos conjuntos en cuanto a esquema constructivo muestra diferencias fruto principalmente de la planificación y organización del sector. En los primeros ejemplos de edificaciones productivas se empleaban construcciones ya existentes como la propia vivienda respondiendo a la tipología de vivienda-taller, aunque esta organización espacial es similar a nuestro caso, en lo que respecta al aspecto del emplazamiento y ubicación encontramos una diferencia sustancial. Los primeros ejemplos se encontraban dispersos en las proximidades de las ciudades o dentro de ellas concentrados en calles o barrios junto a un curso de agua, aspecto indispensable en esta industria, sin embargo, las nuevas construcciones por cuestiones de índole legal, urbanística, económica y funcional se instalarán desplazadas de núcleos urbanos. No obstante, las edificaciones protoindustriales que podemos tipificar de talleres, si compartirán con las sucesoras factorías ciertas zonificaciones y áreas funcionales comunes como; el área de tratamiento de tierras, la de amasado y reposo, las estancias destinadas a conformación y modelado, el área de secado y la zona del proceso de cocción en hornos. La actividad cerámica desarrollada en esta industria durante el siglo XV es analizada por Llibrer, quien especifica que atendiendo a la metodología arqueológica y según las excavaciones llevadas a cabo²²². Los obradores contaban con una serie de espacios de trabajo y elementos fijos: un espacio interior donde se ubicaban los tornos (entre tres y cinco) y las pequeñas balsas o piletas para abastecer constantemente a los alfareros y facilitar su rapidez de ejecución de las piezas; un espacio abierto o pequeño patio donde estaban las balsas mayores, de planta rectangular, para mezclar la arcilla

²²² Llibrer 2013, pp. 213-239.

con otros componentes necesarios (arena, calcita, agua) y los pudrideros donde la arcilla iba perdiendo el agua y alcanzaba su estado óptimo; además se diferenciaba un tercer espacio formado por habitaciones y zonas de almacenaje o depósito de las piezas y los útiles de trabajo, trébedes y placas circulares para sustentar grandes piezas.²²³

Este modelo y zonificación productiva persistirá hasta bien entrado en el siglo XVIII, e incluso convivirá con los nuevos modelos planificados.

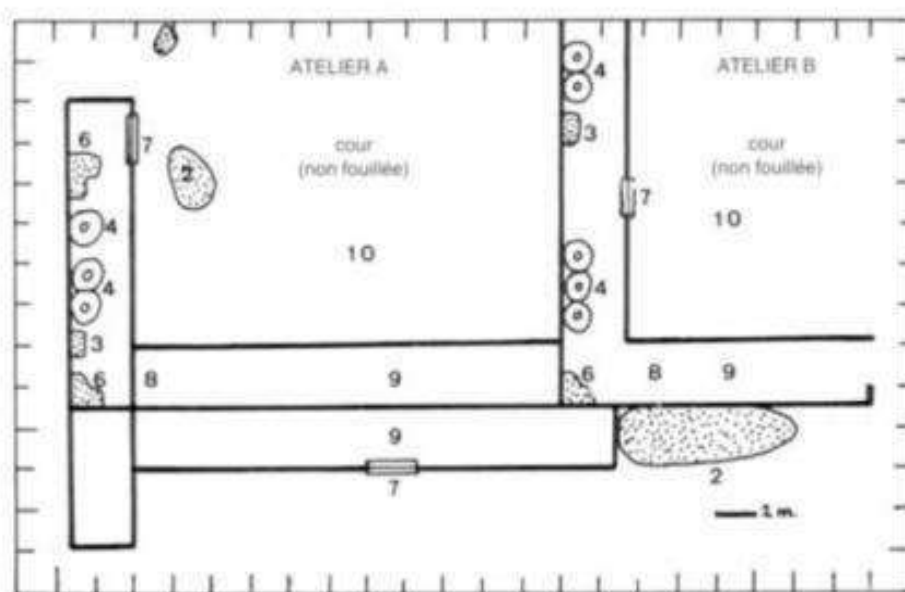


Fig. 43. Planta de los Olleries Menors. Paterna. Mezquida. MNM

²²³ Ibídem cita anterior.

Posteriormente en el siglo XVIII, aparecerán unas construcciones de gran tamaño que emplearan esquemas ya existentes evocando la arquitectura palaciega, se trata de Las Reales Fabricas las cuales aparecen en España a comienzos del siglo XVIII impulsadas por Fernando VI y Carlos III, en ellas bajo el control de la monarquía se confeccionaron, entre otros productos exclusivos, cerámicas de lujo, ejemplo de ello es La Real Fábrica de Alcora (Castellón); un hito de gran importancia para la producción cerámica, donde en este caso se puede observar un sistema de producción cerámica organizado en torno a una tipología claustral y autosuficiente que se aleja del modelo preindustrial anterior²²⁴. En el año 1727 todas las actividades productivas de la fábrica se realizaban en un recinto cerrado de tipología claustral, y contaba con los siguientes espacios: en el centro del conjunto un espacio abierto con dos balsas, sótano con molino y mortero para barnices, plana baja con la zona destinada a tornos y moldes, dos hornos de loza y uno para barnices y en la primera planta se encontraba la zona de barnizado, pintura, la academia de aprendices y almacenes.²²⁵

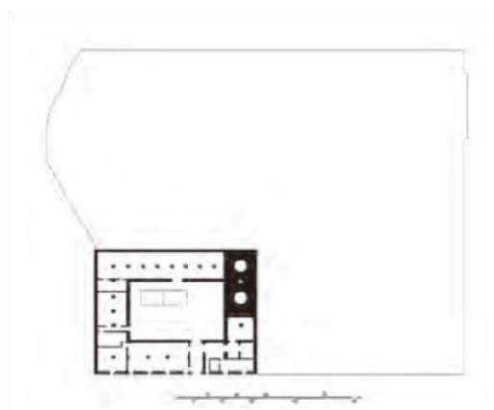


Fig. 44 . Planta y recreación de núcleo original de Real Fábrica de L'Alcora



Fig. 2. Croquis y aproximación virtual al edificio original (1727).

El conjunto fue evolucionando y creciendo, se puede detectar como en el año 1805 la actividad en el recinto fabril estaba organizada en tres espacios aproximadamente de igual extensión, fácilmente reconocibles en el plano de Delgado, donde Todolí en su estudio señala los siguientes; Conformación del producto (torneado/moldeado, barnizado y pintado) en el lateral izquierdo, Hornos (de cocción de loza, pipa y porcelana, de calcinación y de cocción de colores) en el espacio central y en el lateral derecho era el lugar donde se abordaba la recepción y el tratamiento

²²⁴ Sánchez 2012, pp.30-80.

²²⁵ Todolí, 2006

de tierras que finalizaba en las balsas de decantación situadas en la zona posterior del espacio destinado a la conformación del producto.²²⁶

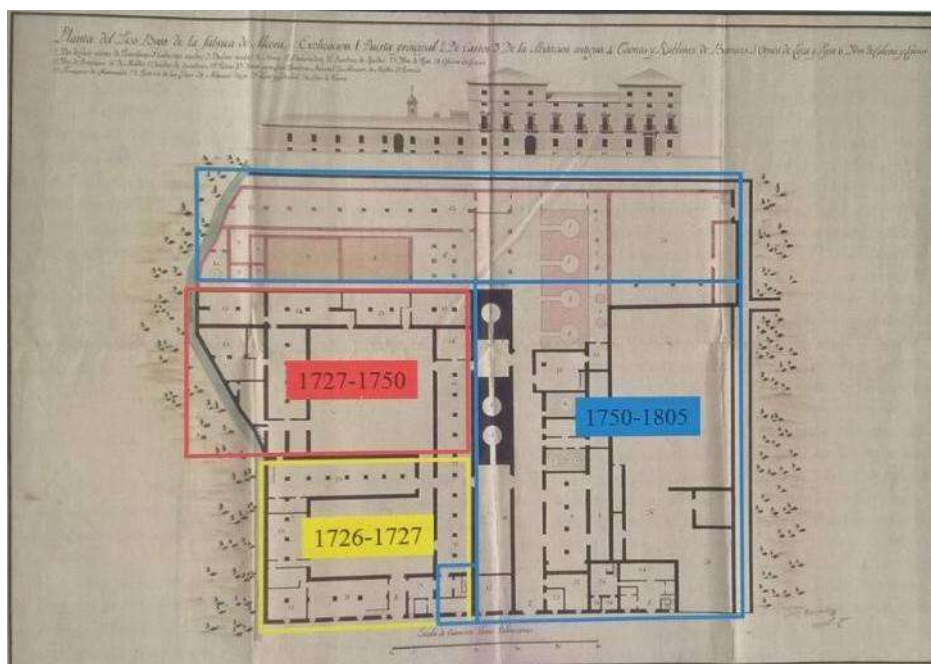


Fig. 45. Plano del conjunto de la Real Fábrica de L'Alcora. Fuente Cabrera Bachero, J. *La Real Fábrica del Conde de Aranda en Alcora. Sostenibilidad, materialidad y edificación industrial*.

En el siglo XIX, la publicación en 1880 de Manuel Piñón “*Manual de la Cerámica*”, analiza desde una perspectiva arquitectónica y constructiva cuestiones sobre esta industria y los procesos que se dan en sus instalaciones principalmente aquellos referidos a la cerámica aplicada a la arquitectura sin reparar en el análisis de las piezas de forma. El autor establece en su estudio una serie de recomendaciones para levantar un inmueble de esta tipología de industria en este periodo concreto, entre las cuales aboga por una planificación previa del proyecto, donde se contemple desde el emplazamiento, hasta un análisis del mercado y una optimización de los costes de levantamiento y producción.

Podemos sintetizar las directrices de Piñón para levantar un inmueble de esas características en los siguientes puntos; el emplazamiento el autor lo establece como determinante ya que aboga por la localización de una factoría de estas características en aquellos puntos donde las arcillas sean las adecuadas al tipo de producción que se quiere dedicar, en segundo lugar se propone como necesario un estudio previo de los posibles gastos como los jornales y los transportes y por último

²²⁶Ibídem cita 146 (Todolí 2006)

en tercer lugar Piñón hace alusión a la competencia donde además de la local incluye a la extranjera así como la necesidad de evitar emplazamientos donde existan factorías con producción similar con la intención de no perjudicarse mutuamente. Podemos resumir las recomendaciones²²⁷ de Manuel Piñón en cuanto al emplazamiento de las factorías cerámicas en el siglo XIX en los siguientes apartados.

-La proximidad de una vía rápida de comunicación es siempre conveniente. Si es posible la fábrica debe estar cerca de la estación de tren y si hay del puerto de mar cuyo transporte es siempre mucho más económico.

-El precio de los terrenos que ha de ocupar la fábrica.

-El precio de los materiales de construcción.

-La proximidad del agua en todas las operaciones.

-Las máquinas y aparatos más adecuados a los barros disponibles.

El profesor Inocencio Pérez además de citar en su estudio acerca de la azulejería valenciana de serie los aspectos mencionados por Piñón, introduce un factor que él considera como determinante, para la implantación de la azulejería en la ciudad de Valencia y es la disponibilidad de combustible de leña de monte bajo que la ciudad acaparo esgrimiendo privilegios de dudoso origen que acabaron ahogando a la competencia en el siglo XVIII.²²⁸

Basándonos en los puntos de Piñón y trasladándolos a un caso práctico, la antigua fábrica de tejas y mayólicas La Ceramo, podemos establecer que al menos en nuestro caso de análisis la teoría se lleva a la práctica.

El Manual de Piñón se centra también en las características constructivas que debe tener una factoría cerámica en el siglo XIX, además de las recomendaciones previas al levantamiento el autor en el capítulo XIV que comprende la “Distribución y obras necesarias” en el apartado orientación y distribución se especifican una serie de puntos adecuados para el desarrollo de las tareas.

El autor comienza con el tratamiento de tierras donde expresa: “los secaderos de tierras y material de fabricado crudo estén expuestos a medio día y bañados por el sol las más horas

²²⁷ Piñón 1880, pp.200-230.

²²⁸ Pérez Guillem 2000 p.2

posibles “esta área a la que se refiere Piñón la podemos identificar con la zonificación de nuestro caso de análisis en el área del patio. A continuación se indica en el texto: “si hay estanterías para secar el material a cubierto preservándolo de la lluvia se procurará que este bien ventilado y expuesto al sol, o se situará alrededor de los hornos para que el mismo calor que irradian estos durante la cochura, sirva para estufarlo o secarlo”.²²⁹ Siguiendo con la comparativa de nuestro caso y las recomendaciones de Piñón, tras la inspección analizada en el conjunto la nave de trasiego es donde se sitúan las piezas previas al proceso de cocción, esta se encuentra cubierta y enfrentada de manera inmediata al emplazamiento de los hornos.

Seguidamente el autor se refiere al proceso de barnizado donde establece: “Los talleres de pintura se situarán inmediatos al secador y los hornos para que no se transporten a grandes distancias las piezas que deben barnizarse y pintarse”. Por testimonios orales²³⁰ recogidos sabemos que en la última etapa de la producción el taller de pintura se situaba en el despacho de José Ros seguramente se trasladó a este emplazamiento al decaer la producción y no precisar en la actividad un espacio de mayor envergadura. Pero por la descripción que da Piñón es probable que en etapas anteriores en pleno auge de actividad se desarrollase en la sala de barnizado que se encuentra contigua a los hornos y en el propio espacio que precede a uno de los hornos morunos en forma de antesala. La distribución y orientación de La Ceramo también es coincidente en la situación que propone el autor para las balsas para el lavado o colado de las arcillas y para las de pudrición o almacenaje donde se indica: “las balsas de lavado o colado podrán estar al exterior, pero las destinadas a depósito de barro estarán a cubierto y mejor en sótanos bajo tierra para que no embaracen el movimiento o tránsito si el local no es extremadamente grande y la fábrica pequeña”.²³¹

Siguiendo con el proceso del tratamiento de tierras se establece en el manual que: “algunas fábricas tienen el barro para el repudrido en un gran aljibe en medio del patio o dispuesto de modo que en un extremo del obrador y a mano para tomar el barro para el consumo diario y el otro este unido a este a las balsas de colado, junto a las cuales están las eras o depósitos de tierra en terrón o crudas. Así consiguen el gastar el barro que está más hecho o reconocido, sin parar de colar e ir llenando el aljibe, sobre todo si es grande, y calculando de modo que haya para mucho

²²⁹ Piñón 1880, p.224.

²³⁰ Entrevista realizada a Amparo Bonell, pintora de La Ceramo. 8-5-2017.

²³¹ Piñón 1880 p.226

tiempo. Generalmente es muy largo y de dos a tres metros de profundidad, pero esto depende del consumo que se tenga”.²³²

En las inspecciones en el inmueble se ha detectado un punto en el patio que a falta de estudios futuros podría albergar el aljibe, ya que hay vegetación invasiva y humedad constante en el área.

En cuanto al emplazamiento de maquinaria como los molinos se expresa: “Si los trabajos son el polvo, se sitúan los depósitos de tierras gordas antes que el molino; luego de este, los depósitos de tierras molidas y luego las balsas o pilas para humedecer las tierras, lo más cerca posible del departamento donde estén las máquinas para timbrar o prensar. Las balsas deben ser de yeso gordo, para que sea muy poroso y se embeba el agua que hay que poner antes de echar las tierras molidas, para que se hidrate o humedezca sin emplastarse, en cuyo caso se convertiría en barro y no serviría al objeto”.²³³ En este punto el emplazamiento de la maquinaria en el caso de los molinos de bolas y noria se sitúan al igual que la descripción que se efectúa y el material del revestimiento de las balsas es análoga a la definición propuesta en el caso de La Ceramo.

Piñón también hace referencia al proceso de cocción donde indica que: “los hornos podrían situarse en la crujía que menos necesaria sea para lo demás, pero lo más inmediatos posible a los almacenes de material crudo, que como hemos dicho, será más conveniente estén alrededor de ellos para aprovechar su calor; y los almacenes de obra cocida paralelos a los hornos o lo más inmediatos posible”.²³⁴ En el caso de La Ceramo como hemos podido confirmar a través del análisis del permiso de construcción la situación de los hornos en la actualidad es su ubicación primitiva.

El autor seguidamente expresa que en la figura 61 que acompaña al manual se presenta una planta de un proyecto de fábrica que comprende todas las secciones tratadas en el manual, no obstante, en las ilustraciones que acompañan el tomo 1 la mencionada planta no figura entre las imágenes representadas.

Además de las nociones sobre la orientación de los espacios el autor repara en la construcción y en la materialidad de las fábricas. Donde indica lo siguiente: “En cuanto a las obras de fábrica todas son de mampostería, excepto los tabiques de división y las roscas de las bóvedas y la madera es de la más económica, suponiendo son rollizos o pinos que cuestan 10 reales, los de

²³²Piñón 1880, p.227

²³³Piñón 1880, p.228

²³⁴Piñón 1880, p.229

cuatro metros largo por 15 centímetros de diámetro, intermedio de su grueso. Los almacenes, secaderos y crujías donde se instalan las máquinas y demás excepto la de los hornos tienen siete metros de ancho y están cubiertos por una armadura sencilla sin tornapuntas ni pendolón, y solo con tirantes y unos pequeños puentes o cuarterones en el tercio superior de las viguetas, que hacen todo el orificio de pares: resultando a unos 18 reales el metro cuadrado de tejado, contados los gastos y todo el material. El metro cúbico de pared, suponiendo los precios medios de 10 reales, el metro cubico de piedra para mampostería, 10 reales el de argamasa y 10 reales la mano de obra, es el de 30 reales con el revocado y todo, costando toda la fábrica sin hornos, balsas depósitos etc... la suma de 50.000 reales”.²³⁵

En este punto en concreto encontramos una diferencia con nuestro caso de análisis ya que una de las características constructivas de la nave de preparación exactamente donde se ubican los molinos de bolas estaba formada por un sistema de tornapuntas de función singular y no habitual en este tipo de construcciones.

De igual manera la austeridad a la que alude Piñón en el texto se aleja también de la concepción estilística del conjunto de La Ceramo, donde su fachada principal inscrita a la corriente neoarábica está realizada con minuciosidad y detallismo en sus aplicaciones y elementos decorativos.

“El gasto de las demás obras varía según la importancia que se quiera dar al establecimiento, y según el estado de la industria, no habiéndonos fijado más que lo indispensable para esta industria donde el lujo es perjudicial en casi todos los casos, debiendo procurar tener espacio cubierto, el cual nunca es de sobra, más que el crear comodidades que no han de ser productivas. Diremos, no obstante, que un horno de ladrillar cuadrado de los ordinarios cuesta de término medio de 1500 a 2000 reales todo el gasto. Otro de base rectangular de alfarero 3000 reales. El de cilindro vertical armado de hierro 20.000 reales. El de Hoffman, por término medio 30.000 reales. El de calcinar de 1000 a 1500 reales”.²³⁶

Analizadas las características de una industria cerámica, según el autor, y viendo que rasgos comunes comparte con el caso de análisis y cuáles de ellos se diferencian del modelo propuesto por Piñón, se establece a continuación un estudio descriptivo del conjunto y un análisis de su zonificación.

²³⁵Piñón 1880 p.226

²³⁶Piñón 1880 p.230

El conjunto de La Ceramo se implantó como hemos podido apreciar en el plano que acompaña al permiso de construcción en un solar de planta casi rectangular, esta parcela no se ha visto alterada en su superficie al encontrarse delimitada por dos calles el Camino Viejo de Burjasot y Camino Nuevo de Burjasot (actuales Avenida de Burjassot y C/ José Grollo) y un solar que posteriormente se convertiría en la calle del Poeta Serrano Clavero (evitando su crecimiento por este límite) y otro solar edificado en parte que terminaría colmatándose. Por lo tanto, durante la evolución del conjunto no ha habido cambios de superficie de la parcela, únicamente la construcción de algunos volúmenes hasta dejar el conjunto con la configuración que se conoce actualmente.

El conjunto industrial se corresponde tipológicamente con el de factoría-vivienda realizada con un sistema tipo claustral, ya que su producción se realizaba alrededor de un patio distribuidor, el cual tenía una función dentro de la misma producción. La Ceramo está formada por varias construcciones que forman un conjunto unitario, organizando un sistema de producción completo del sector cerámico, planificado desde la llegada de la materia prima, hasta el acabado y embalaje de las piezas para su distribución y venta. Tras la prospección visual de conjunto podemos dividir la factoría en dos zonas claramente diferenciadas: la zona de servicios y la zona de producción. Las cuales se indican en el siguiente esquema, a continuación, se indica dentro de cada zona que estancias la componen.

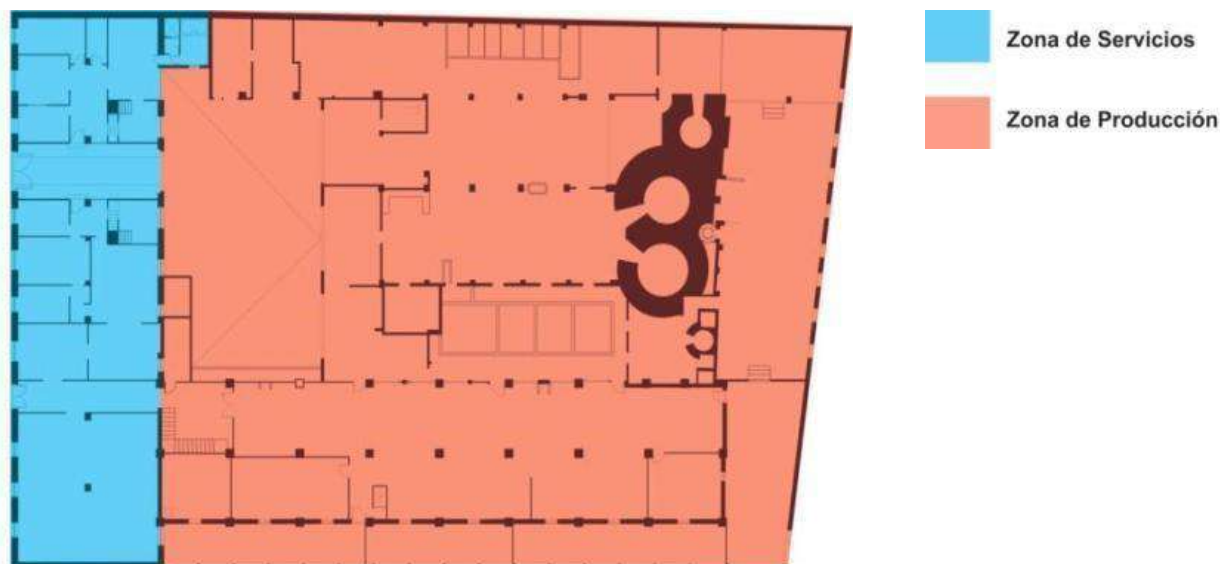


Fig. 47. Esquema de zonificación de La Ceramo.

Zona de servicios: En esta área se encuentran la vivienda del propietario, el espacio de administración y la zona de exposición y venta, tratándose de un volumen donde se sitúa la portada principal de acceso al inmueble la cual a su vez constituía la imagen de la fábrica, ya que aparecía en sus anuncios y membretes. El área de servicios está formada en la actualidad por las siguientes estancias; Entrada principal de la fábrica, espacio privativo (vivienda del propietario), oficinas/ zona de administración, espacio común a vivienda y oficinas, acceso secundario por Avenida Burjassot, zona de exposición y venta.

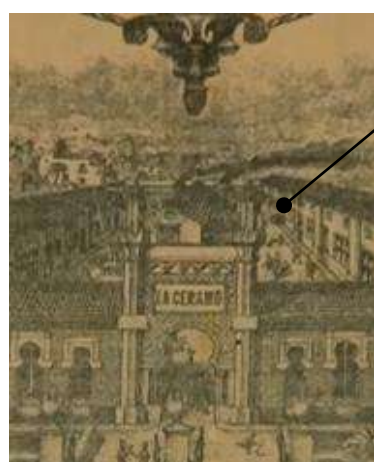
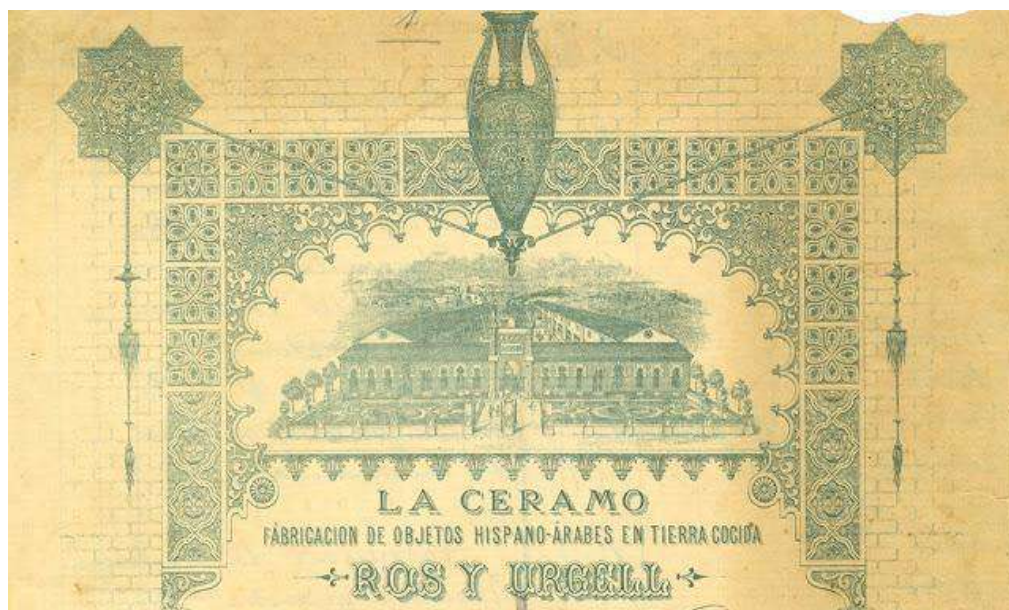
Zona de producción: De otra parte, el esquema representa en azul la zona de producción donde se desarrollaba la actividad. Esta área está formada por los siguientes volúmenes y construcciones: Espacio de embalaje y paso, nave de preparación, balsas de decantación, sótano, balsas de almacenaje y preparación de barro, nave obrador de alfarería, cuarto húmedo, almacén de piezas (planta alta de nave obrador), hornos morunos, taller de pintura, laboratorio ancestral, hornos de reflejo, cisterna, almacén de materias primas, almacén de piezas, leñera, bocas de carga, horno de calcinación de reflejo, horno de pruebas con mufla, cochera y espacios auxiliares.

A través de la documentación analizada podemos aproximarnos a establecer conclusiones sobre el primer periodo de la factoría, considerando la fecha del permiso de construcción como el momento en el que se levanta el inmueble, se construye en 1889 el volumen como un conjunto unitario exento con un esquema de factoría-vivienda, en planta casi rectangular, con un patio central de mayores dimensiones que el que conocemos en la actualidad. En el perímetro de la parcela se construyeron desde el inicio dos viviendas, una para cada socio¹⁵⁰.

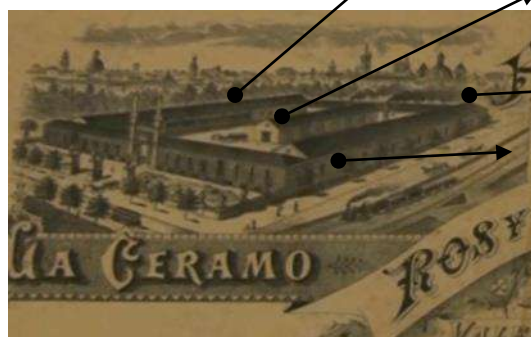
En el interior, la zona de producción, estaría en origen compuesta por dos naves laterales, una destinada a obrador de mayores dimensiones, y otra destinada a almacén de materias primas. Existiría una tercera nave, en este caso central, denominada de preparación, que cubría el espacio comprendido entre el área reservada a maquinaria y hornos morunos (tres hornos en origen). Esta nave central, se construyó con muros y pilares de ladrillo macizo sobre los que se apoyan las cerchas mixtas, con cubierta a dos aguas en origen, en la actualidad desaparecida en su totalidad. En la zonificación primitiva, el espacio de la leñera estaría ubicado en el emplazamiento actual al igual que el de las balsas de decantación y las balsas del sótano, situados, por tanto, estos elementos en su ubicación primigenia.

Podemos establecer esta aproximación a través de la documentación gráfica y de las ilustraciones que, aunque muestran una concepción idealizada del inmueble mediante el estudio de estas fuentes

y la comparativa con la configuración actual tras la inspección del conjunto nos permiten extraer similitudes entre ellas y establecer hipótesis sobre la planta primitiva y añadidos posteriores.



Vistas interiores nave obrador. Vanos orden y simetría.



Nave lateral (Nave almacenamiento de materias primas). Parte cerrada y otra descubierta.

Nave central (Nave de preparación)

Hornos morunos

Nave lateral (Nave obrador) fachada recayente a Poeta Serrano Clavero



Murete espacio ajardinado



Imagen actual (2021) Vanos en nave obrador originales

Como podemos observar en las imágenes de los muretes de la empresa y en la documentación gráfica (1889-1897), la fachada del cuerpo principal presenta la misma composición que en la actualidad, aunque vemos con claridad un espacio ajardinado que precede al lienzo de entrada perimetrado por un murete de baja altura. Por otro lado, la fachada lateral, recayente a la actual vía Poeta Serrano Clavero, como podemos detectar en la imagen carece del muro en ladrillo que se observa en la actualidad dando directamente a la actual vía pública. En la configuración de los muros interiores observamos vanos dispuestos en forma simétrica y ordenada en la nave obrador dos por paño en planta alta y otros de mayores dimensiones en planta baja dispuestos en horizontal, de la misma manera que se encuentran distribuidos en la actualidad. En la nave que denominamos de almacenamiento de materias primas, se detecta una sección de la nave a la vista y otra con cerramiento, lo que nos indica que en origen se encontraría de este modo quedando oculta con el volumen adosado en fecha posterior (1910-1930), correspondiente a la nave de trasiego de piezas.

Se han estudiado durante la inspección al conjunto (2022) los materiales de construcción, las fábricas y las uniones entre los diferentes cuerpos, en algunos la presencia de grietas de asentamiento ha permitido extraer conclusiones claras; se detecta una continuidad en las fábricas de mampostería con verdugadas de ladrillo macizo en los muros, lo que lleva a concluir que las naves laterales, la central, así como la configuración de las fachadas fueron levantadas al mismo tiempo formando parte de una única estructura arquitectónica. De otra parte, podemos considerar que en el periodo de 1898 a 1910 al disolverse la sociedad Ros y Urgell, las viviendas edificadas en origen para dos familias (Ros y Urgell) se remodelarían y se adaptarían a nuevos usos como el de despacho del único propietario al disgregarse la empresa José Ros Surió.

La evolución de la producción y el aumento de la demanda de aplicación arquitectónica en la cronología de 1910 a 1928, hará que se ejecute una nave para el almacenamiento y trasiego de piezas delimitada por la nave de preparación y adosada a la nave de almacenamiento de materias primas, ocultando parte de los huecos libres de esta. Esta última nave restará espacio al patio original en forma de (L). Está construida con estructura de pilares de ladrillo y el muro que da a la nave de preparación tiene huecos con arcos escarzanos alejándose de los parámetros constructivos primitivos. En este periodo con probabilidad se realizarían construcciones y remodelaciones

relacionadas estrechamente con la producción en los hornos morunos al aumentarse su uso ante la mayor demanda de piezas de aplicación arquitectónica en el periodo de 1910-20.

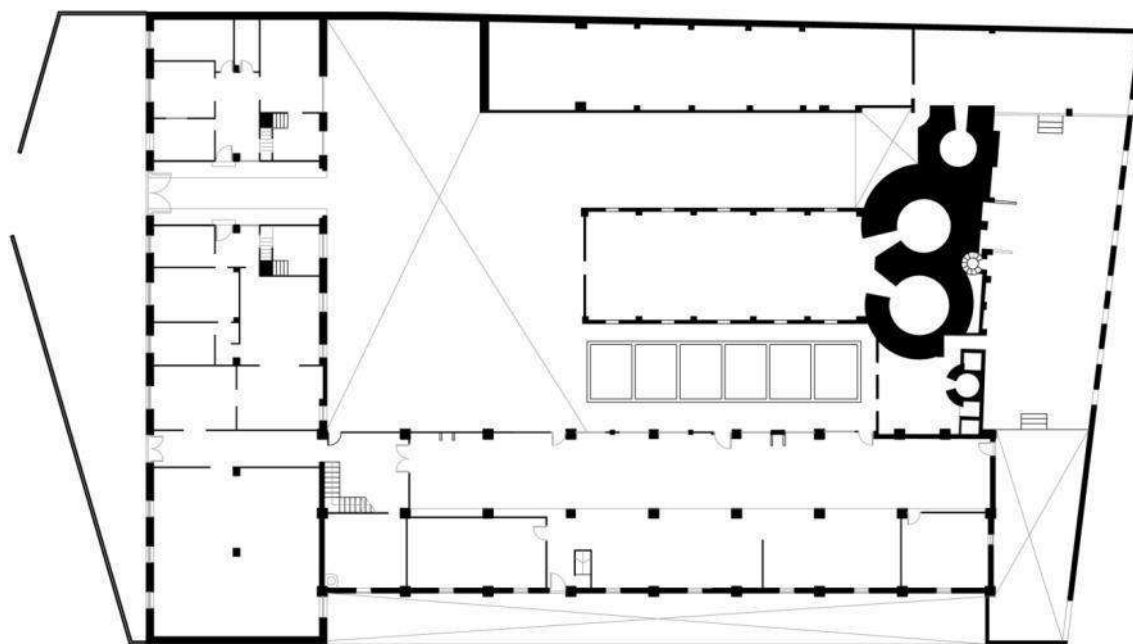


Fig.48. Esquema de aproximación a la construcción primitiva.

Posteriormente en el periodo comprendido entre 1930-1960 se llevaría a término una remodelación de los espacios y construcciones auxiliares vinculadas a la producción que pueden considerarse que revierten interés y acrecientan los valores históricos y estilísticos de la construcción primitiva. Se pueden considerar de este periodo la creación de los falsos arcos apuntados de la planta alta de la nave obrador y coetánea a esta actuación la construcción del porche con arcos del patio adosado a la nave central. Podemos situarlos cronológicamente en esta horquilla temporal debido a la datación de las pinturas murales de José Ros Ferrandis en la fecha de 1946-48 y a la composición de los materiales de construcción en ladrillo con revoco de cemento, la análoga composición estilística, que se da en ambas estancias permite fechar ambas actuaciones en el mismo marco temporal.

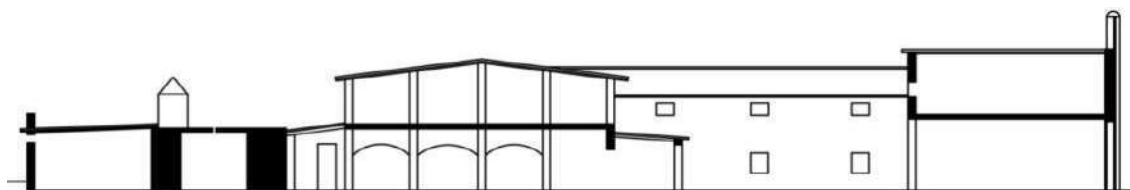
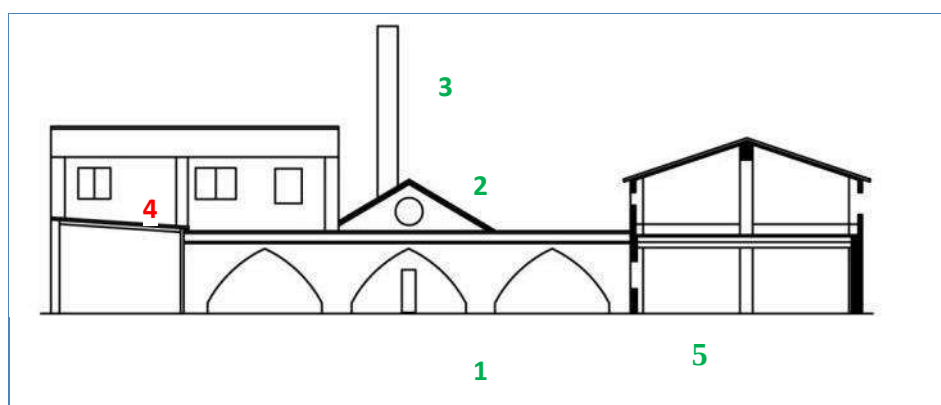


Fig. 49. Esquema sección nave obrador arcos.



Esquema situación actual. 1. Porche 2ª fase. 2. Nave central original 1ª fase. 3. Chimenea de ladrillo 3ª fase. 4. Volumen impropio 4ª fase. 5. Nave obrador original 1ª fase.



Fig. 50. Imagen de La Ceramo en la década de 1990. Archivo Alfonso Pastor.



Fig. 51. Porche adosado a nave central de origen. Pinturas de José Ros Ferrandis interior del porche. Archivo Pérez Camps.

Asimismo, mediante el análisis de los componentes decorativos que encontramos en el conjunto podemos considerar que en origen la fachada trasera, lugar de acceso a la leñera no guardaría el aspecto de la configuración actual. Los muros de cierre del espacio estarían ejecutados en mampostería ordinaria con mortero natural sin revestir, si mantendrían la disposición de vanos de iluminación en arco escarzano que aún se conserva, no obstante, podemos considerar que, al tratarse de la parte trasera de la fábrica en un territorio en el momento de su implantación de huerta, con probabilidad el componente estético que observamos en la actualidad se erigió en fecha posterior. En este sentido podemos considerar que el edificio reconfigura su aspecto exterior al levantar esta fachada con una intencionalidad estética en la parte trasera, el recrecido en ladrillo en el muro original probablemente se haría en fecha coetánea con el objetivo de otorgar mayor privacidad al espacio y evitar la visión del interior desde la vía pública con la trama urbana ya consolidada por estas fechas.

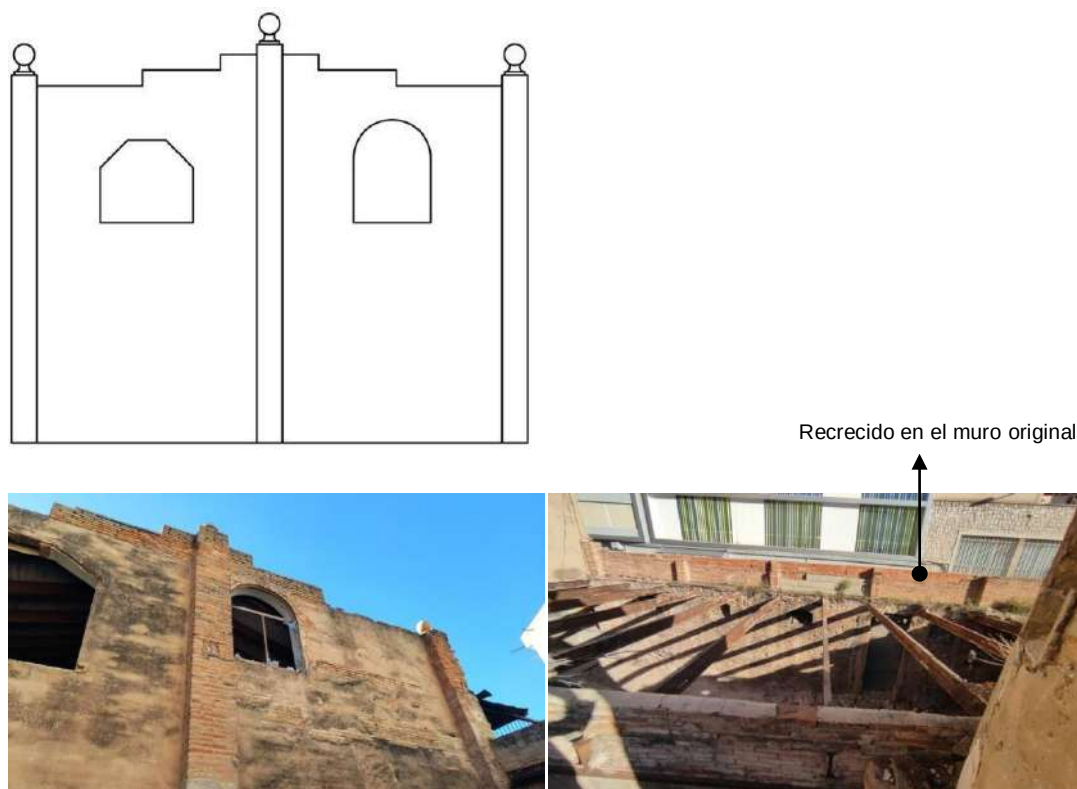


Fig.52. Fachada lateral y vista de la leñera. Fuente propia.

En esta segunda fase se implantará el estudio de pintura José Ros Ferrandis en parte superior de la nave obrador.



Fig. 53. Planta nave obrador parte superior y detalle de bocetos de José Ros Ferrandis.

Por otro lado, en esta cronología podemos establecer que se realiza también una remodelación de las balsas de decantación ya que atendiendo al plano de 1929 se constata la existencia en origen de un mayor número de balsas, contabilizándose un total de seis, a medida que evoluciona el

conjunto industrial la superficie de las balsas se hizo menor, hasta la configuración de su estado actual con un total de cuatro balsas.

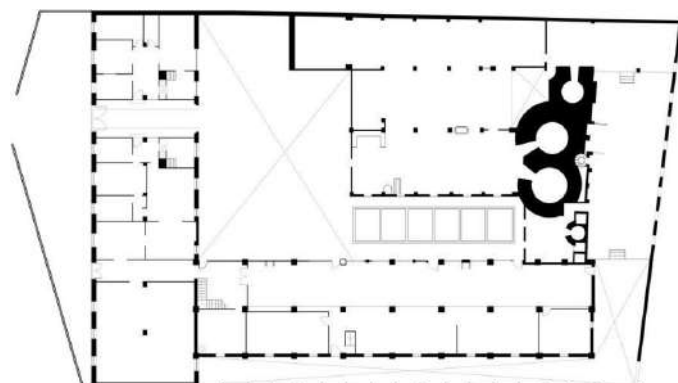


Fig. 54. Balsas de decantación en primera fase.

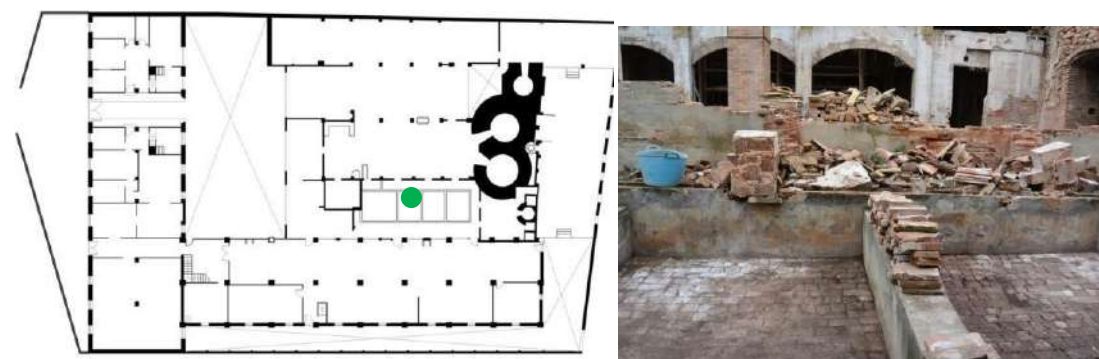


Fig. 55. Balsas de decantación en la actualidad.

En este periodo se realiza también la construcción de un horno para calcinar reflejo sobre una construcción de índole análoga preexistente, adosada a la fachada de la calle José Grollo. Se trata de un elemento con alto valor etnológico relacionado con la producción y la elaboración de la materia prima.

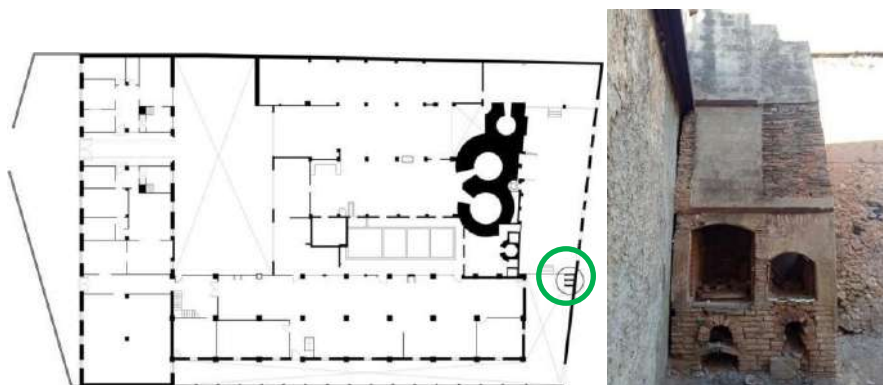


Fig. 56. Localizacion horno de calcinar reflejo.

De igual manera en estas fechas se construye un horno de pruebas con chimenea de ladrillo en la nave central. Se trata de una construcción que perturba la contemplación de los hornos morunos. No obstante, guarda una estrecha relación con el proceso de producción.

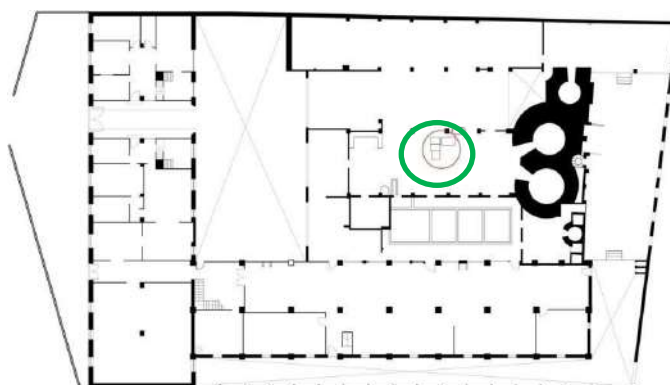


Fig. 57. Localizacion chimenea de ladrillo.

En la década de 1960-70 se ejecutan en el patio y adosadas a la nave original de materias primas unas construcciones auxiliares de carácter irrelevante no vinculadas a la producción. La materialidad de las fábricas en ladrillo hueco determina que los baños, vestuarios y cochera localizados en esta zonificación son de esta fase cronológica avanzada.



● Construcciones de carácter irrelevante.



Remodelación y construcciones auxiliares de carácter irrelevante en nave original



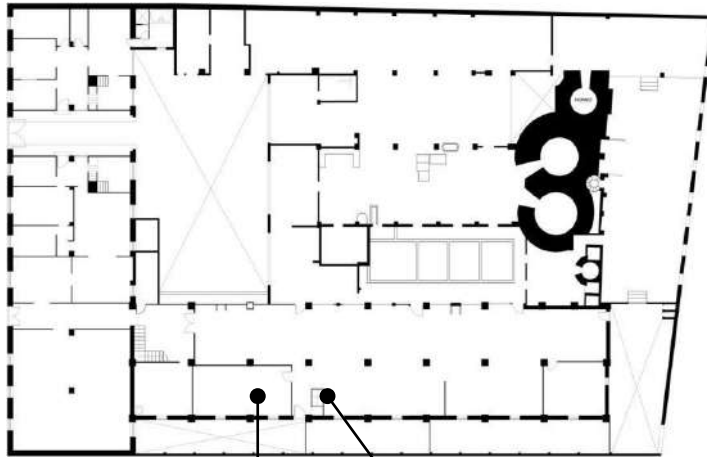
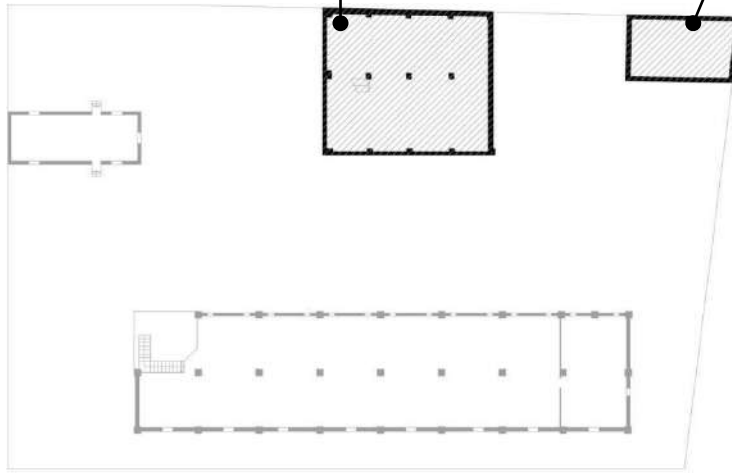
Porche añadido 2ª fase. Adosado a la nave central de origen. Pinturas de José Ros Ferrandis.

En la década de 1980-1990 se erigen unos volúmenes que podemos tipificar de impropios ya que consisten en añadidos que no revierten interés para la lectura tipológica y etnológica del inmueble y afectan estructuralmente a elementos con alto valor etnológico y constructivo. Se trata de los siguientes elementos; Volumen sobre la nave de trasiego que altera la estructura de la misma, adosado a nave central original (1), volumen sobre el área del barnizado de piezas. (2), volumen en el patio recayente a la vía Poeta Serrano Clavero que afecta a la continuidad de la fachada interrumpiendo el espacio. (3), Muro en ladrillo que perimetra y cierra el espacio de la fachada recayente a la calle Poeta Serrano Clavero. (4). A continuación, se muestran en este esquema los volúmenes que se detectan como impropios.

1



2



Analizada la evolución de la factoría a través de la documentación disponible y la inspección visual procede comenzar con el análisis del conjunto. Para ello emplearemos la zonificación propuesta en el esquema donde encontramos la zona que corresponde a servicios donde se realiza una descripción de las estancias y la zona de producción donde se detallan los flujos de circulación y el funcionamiento de la actividad a través de las dependencias, estructuras relacionadas con el proceso productivo y maquinaria vinculada a antigua actividad estableciendo su vinculación a tres áreas productivas: tratamiento de tierras, conformación de piezas, proceso de cocción.

En primer lugar, siguiendo el esquema procede en primer lugar detallar aquellas estancias y elementos que componen el conjunto y no forman parte del proceso productivo. Se trata de las partes grafiadas en el esquema como zona de servicios donde también se incluyen los espacios privados destinados a viviendas y la fachada en estilo neorabigo.

Acceso principal.

Comenzando con el acceso al inmueble se trata de un volumen cubierto recayente a la Avenida Burjassot que divide la zona de servicios en tres partes diferenciadas; espacio de vivienda, por un lado, y zona de oficinas/administración y exposición y venta, por otro lado.

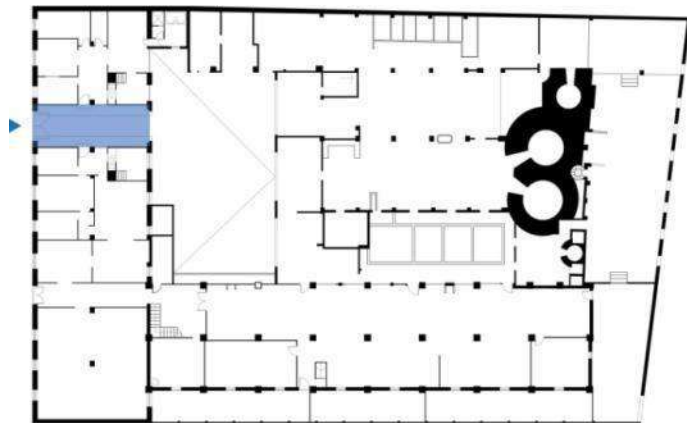


Fig.58. Acceso sombreado en azul.

Formalmente se trata de un pasaje cubierto realizado con forjado unidireccional de vigas de madera, en la actualidad con revestimiento de yeso. En el pavimento existen dos pequeñas aceras a ambos lados y calzada con inclinación hacia las aceras para la evacuación de aguas y paso para la circulación de carros y vehículos de reducidas dimensiones que en origen tendrían la función de realizar la carga y descarga de materiales en el patio.

Fachada principal.

El acceso a este pasaje se realiza a través de la fachada principal, la cual constituye una representación de la producción que se gestaba en su interior. Se trata del único ejemplo que queda en la ciudad de Valencia dentro del estilo neoarábigo. El vano de acceso está compuesto por gran arco de herradura de inspiración califal peraltado y festoneado y adosados a la puerta se localizan dos columnillas de yeso en cromatismo siena tostado (en la actualidad una protegida en caja de madera y otra que conserva únicamente parte del zócalo y capitel) que se sitúan una a cada lado. De las columnillas se conserva el zócalo de sección cuadrada de 26x26cm. En origen, estaban provistas de fuste cilíndrico liso y estilizado y capitel palmiforme culminado por una sección cubica con decoración de lacería. Continuando con el acceso este queda flanqueado por dos pilastras de grandes dimensiones ejecutadas en ladrillo macizo revestido con cemento granulado que arrancan con un zócalo de sección hexagonal de perímetro de 1,10m. y fuste liso con collarín que se interrumpe con un capitel de almenas denticuladas, el fuste continua hasta ser culminado por dos cupulines cubiertos en origen con tejas curvas en reflejo dorado cobrizo.

El lenguaje árabe figura en una inscripción con letras en relieve donde se lee: “*En el nombre de Ala el clemente y misericordioso*” texto que encabeza algunas azoras del Corán. Debajo de la inscripción aparece una decoración de mocárabes típica del arte islámico. Seguidamente, centrado en la composición, figura un panel en formato rectangular con letras cerámicas en mayúsculas ejecutadas a molde y en reflejo metálico en tono cobrizo, donde se lee “LA CERAMO”, en la parte inferior, grabadas mediante incisión y perfiladas en pigmento negro “FÁBRICA DE MAYOLICAS” y la rúbrica de José Ros “JOSE ROS”. Sobre el panel descansan unas laureas entrecruzadas y el escudo de la ciudad formado por un cuadrado apoyado sobre un vértice, corona y cetro real. Esta sección de la portada donde se enmarca el panel que constituye el rótulo de la empresa, está realizada en una inspiración de paños de *sebka* reinterpretada en la corriente neoárabe, estilo al que se adscribe la fábrica.

En la clave del arco aparece una media luna con el número de policía 142, con probabilidad en alusión a las marcas alfareras que empleaban este sello en el tejido artesanal de Paterna (1520-1521). Por último, el portón de acceso está ejecutado en carpintería de madera con dos hojas recortadas en cromatismo verde carruaje pintado sobre la madera, se conserva parte del componente correspondiente al guardaejes para el paso del carro realizado en piedra.

En cuanto a la distribución de los vanos y elementos decorativos esta composición se da de manera simétrica, en la fachada principal se abren 12 vanos, donde dos de ellos se corresponden con accesos, uno principal para la entrada de materias primas correspondiente a la portada principal y otro secundario para entrada de personal.

El resto de vanos se corresponden con ventanas cegadas en la actualidad. Los vanos de iluminación están proyectados en forma de arcos de herradura y quedan enmarcados por un panel con despiece de 6 placas decorativas realizadas en yeso/escayola de 35x65cm las laterales, 45x35cm las superiores y las de los ángulos superiores de 35x35cm. Las placas quedan adheridas al paramento mediante un mortero de escayola y están ensambladas entre sí formando un sistema decorativo abierto pudiendo repetirse y dar continuidad a la composición. El diseño está compuesto de temática vegetal inscrita en hexágonos y geométrica en estrella de 6 y 8 puntas formada por la superposición de dos cuadrados. Las hojas muestran formas estilizadas donde los tallos recrean figuras geométricas.

La decoración en estrella de ocho puntas conforma rosetas en el interior de ocho pétalos y medallones lobulados. En los paneles se recrean motivos ornamentales libres propios de los paneles de yesería del arte islámico. En origen, por la documentación gráfica aportada se observa que las ventanas estaban provistas de una balaustrada con motivos geométricos sencillos y la carpintería era de celosía en cromatismo blanco marfil, permitiendo la iluminación y ventilación interior otorgando cierta privacidad a los espacios interiores.

Por último, el alero esta realizado con componentes decorativos en volutas y rasillas sobre las que se asienta la teja curva cerámica. Se localizan dos apliques en el acceso secundario con rosetones en cromatismo siena tostado que abrazan la entrada.



Fig. 59. Fachada principal de entrada a la fábrica y detalles decorativos de la misma. Fuente propia.

Por último, la base está constituida por un zócalo que recorre la totalidad de la parte inferior del muro. Está compuesto de una franja de ladrillos verde cobre con estrías de tres líneas de dimensiones de 8x20cm. A continuación, aparece la composición central de azulejos de arista de cuarto ornato de 15x15cm que combinan los siguientes pigmentos; azul de óxido de cobalto intenso, verde de óxido de cobre y ocre amarillo mediante pigmento natural de hidróxido de hierro. El diseño presenta un dibujo entrelazado, que forma estrellas de 12 puntas con nudillos romboidales, cada pieza está resuelta según un eje diagonal; una banda en reserva perfilada que conforma una retícula poligonal de lazo de a cuatro, con estrella de 12 puntas que dejan en su interior otra igual en reserva. La composición traduce la forma de un alicatado musulmán, en estilo neoárabe creando reminiscencias de lacería tipo Alhambra. Esta composición central culmina con una serie de azulejos de 15x15cm dispuestos en banda horizontal con decoración de almenas denticuladas rematados por una moldura cerámica con ribete azul que finaliza la composición del zócalo.



Fig. 60. Detalles neoarábigos en el zócalo de la fachada. Fuente propia.



Fig. 61. Inspiraciones de la Alhambra. Almenas de perfil denticulado. Decoración geométrica rectilínea generadora de lazos. Paños de yesería.

Acceso secundario.

En la fachada se localiza un segundo acceso que en la actualidad se encuentra tabicado. Este separa la zona de oficinas de la zona de exposición y venta. Desde este mismo espacio se puede acceder también a la nave obrador de alfarería. Sigue la misma estructura que los espacios anteriores con forjado intermedio unidireccional de vigas y viguetas de madera con falso techo (actualmente desaparecido), y cubierta a dos aguas formada por cerchas y correas de madera, con rasillas cerámicas y sobre ellas tejas cerámicas árabes.

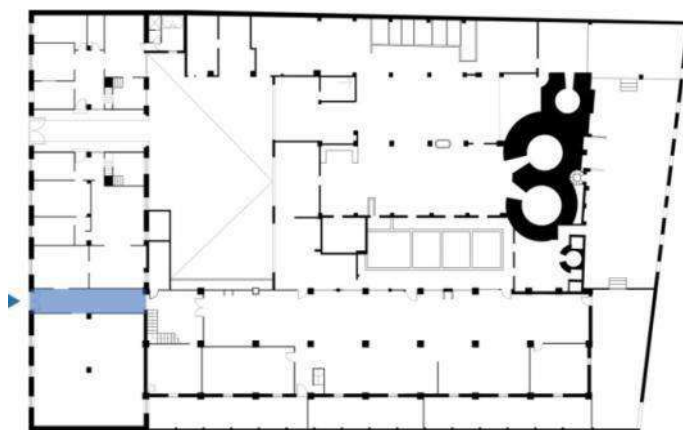


Fig.62. Acceso secundario de personal.

Se trata de un acceso secundario constituido por una puerta con un arco de herradura. Podemos concluir que, por este espacio, solo accedían personas, como lo demuestra tanto la dimensión del hueco como el tipo de pavimento que se ha utilizado, siendo la entrada de trabajadores/as y clientes.

Vivienda del propietario y espacios de administración de la empresa.

Continuando con las estancias de la zona de servicios, en esta zonificación se sitúa la vivienda del propietario que se encuentra a la izquierda del acceso principal y a la que se accedía desde el pasaje cubierto descrito anteriormente. Se desconoce si ha sufrido modificaciones en su distribución ya que no ha sido posible inspeccionarla en su totalidad debido al avanzado estado de deterioro en la escalera de acceso.

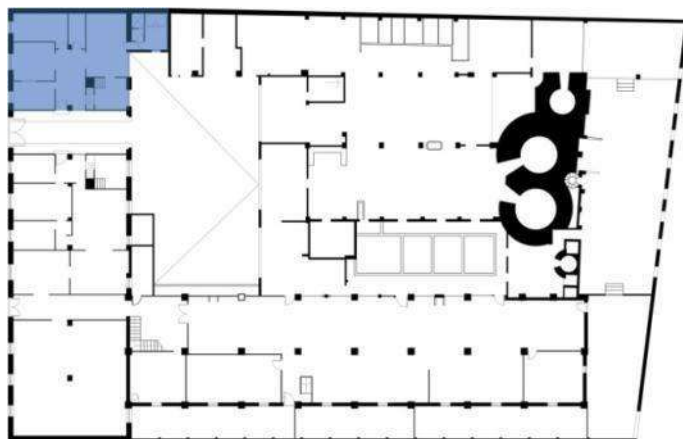


Fig.63. Viviendas sombreado en azul.

Se trata de una construcción de una altura, realizada con muros de carga y pilares centrales de ladrillo, con cubierta a dos aguas formada por cerchas y correas de madera. Sobre las correas se colocaron rasillas cerámicas sobre las que se instalaron tejas cerámicas árabes, la compartimentación está realizada con tabiques en ladrillo, falso techo de escayola, carpintería de madera y pavimento cerámico. Parte de la cubierta fue reparada en el año 2015 como una actuación de emergencia, pues la cubierta estaba dañada con desprendimientos de teja, formándose un agujero en la misma.

Por otro lado, a la derecha del pasaje se encuentra la zona de administración de la fábrica. El espacio está formado por forjado unidireccional de vigas talladas y viguetas de madera, con techo decorado y paredes pintadas, donde se recrean reminiscencias de la tendencia neoarábiga. La compartimentación de los espacios está ejecutada con tabiques de ladrillo y el volumen se cierra superiormente con cubierta a dos aguas formada por cerchas y correas de madera, rasillas cerámicas sobre ellas y cobertura de tejas cerámicas árabes (al igual que la zona de vivienda y pasaje interior).

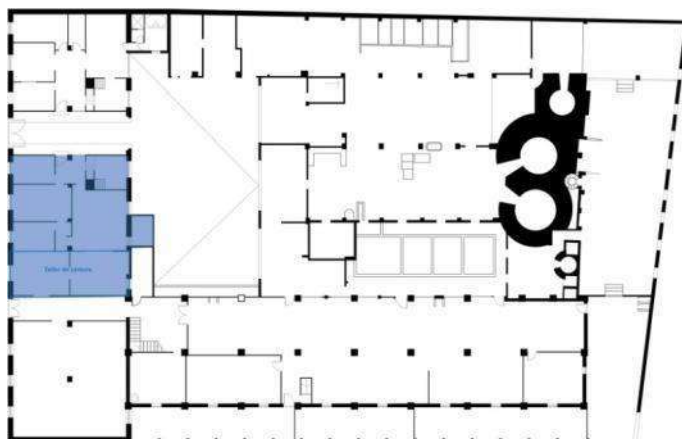


Fig. 64. Espacio administrativo sombreado en azul

Los componentes decorativos que se conservan en la estancia manifiestan el estilo histórico artístico con una clara inspiración árabe.

El vano que ilumina la estancia está compuesto por una columnilla cuyo fuste tiene 7 cm de diámetro, la altura de los arcos es de 2m y 60 cm de ancho a cada lado del fuste de la columnilla, está provista de capitel palmeado y laceria, por último se encuentra sustentada por tres anillos en relieve. El intradós de los arcos tiene decoración de piñas y palmetas. El fuste es una pieza de madera rodeada por una plancha fina de plomo que conserva un cromatismo azul claro/ plata, la base ejecutada en escayola es de carácter sencillo.

En la estancia se conserva mobiliario consistente en un pequeño armario con puerta abatible que mantiene una de las hojas. El elemento recorre los paramentos de la estancia. Este construido en madera, posee un zocalillo inferior del que parten unas columnillas enmadera que forman un panelaje. Las columnillas quedan rematadas con formas polilobuladas sobre las que se asienta una balda continua de 22 cm de ancho. Tanto las columnillas como la balda están decoradas, el tratamiento de la pintura sobre la superficie está realizado con un pincel fino y muestra un gran detallismo que recrea letroides arábigos. En la parte intermedia se conservan soportes individuales donde se colocarían piezas ejecutadas a torno como elementos decorativos.

El cromatismo de los paramentos es en verde botella y en todas las paredes se detectan restos de enganches en forma de arandelas de las que pendían en origen; platos, fuentes y otras piezas decorativas, tal y como se indica en el testimonio de Marcial²³⁷ en “La industria y el comercio en Valencia” donde se recogen las características de la fábrica y de sus reproducciones, en el año 1897:

“Su despacho cuyos paramentos están tapizados de muestras recientes de su producción y donde los rincones, las mesas, los muebles, están cubiertos y llenos de vasos, jarrones etc...presenta un aspecto maravilloso. Aquí fieles reproducciones de los productos de primera época, con los escudos de armas de tintas azules, allí los de segunda con sus tonos de ornamentación de un

²³⁷ Testimonio recogido por Inocencio Pérez Guillem en Cerámica arquitectónica. Azulejos

dorado pálido y sin ningún otro color: más lejos los de la tercera con sus barnices metálicos de un color cobre rojo fuego cuya impresión es menos agradable a la vista”.²³⁸

El techo representa un alfarje o techo plano con un sistema inventado en dos parejas de canes en el centro del techo. Se crea una tipología nueva de forjado, el techo está ejecutado con vigas de madera con el entrevigado decorado con un cielo azul y estrellas en dorado, las jácenas se encuentran decoradas.

La puerta de acceso a la vivienda está ejecutada en marco de madera, en sintonía con la decoración de la estancia en la que se encuentra. Finaliza en un arco polilobulado al estilo nazarí con dos rosetones pintados imitando la madera. El arco se enmarca en un friso corrido de formas geométricas de estilo nazarí ejecutado con placas de escayola en relieve. Las placas de escayola presentan unas dimensiones de ancho 20cm X 1.05 de alto. El ancho del arco es del 69 cm de luz.



Fig. 65. Componentes decorativos de inspiración árabe en el interior de la factoría. Fuente propia.

Estantería con trazos inspirados en letras árabes. Columnilla y arco polilobulado de entrada a la vivienda del propietario desde el despacho.

Existen unas escaleras idénticas y simétricas en vivienda y oficinas, realizadas con bóveda tabicada para subir a un espacio común. Se trata de un espacio que forma parte del volumen principal realizado con muros de ladrillo, cubierta a dos aguas con estructura de madera, revestimiento de teja cerámica árabe y carpintería de madera.

²³⁸ Pérez Guillén 2000.

Exposición y tienda.

Esta estancia se encuentra también dentro del área de servicios, se localiza en la esquina entre la Avenida Burjassot y la calle Poeta Serrano Clavero, al cual se accedía desde el acceso secundario descrito anteriormente. En esta sala se conservan 4 vanos originales con carpinterías y marquesinas en cromatismo blanco marfil de época. Se detecta la ventana polilobulada trasera que conserva parte de los arcos y los dos festejadores. Las columnillas del parte luz son idénticas a las que se conservan en la estancia destinada a despacho. En la actualidad el espacio alberga parte de los moldes que se registraron en el inventario arqueológico realizado en 2016- 2017.

Se trata de la zona donde en origen se exponían las piezas acabadas, la cual estaba abierta al público, para su contemplación y venta.



Fig. 66. Imagen de la tienda en el periodo de actividad. Archivo Alfonso Pastor.

Fachadas secundarias.

En cuanto a las fachadas secundarias la recayente a la calle Poeta Serrano Clavero constituye la fachada lateral de la edificación, está ejecutada con mampostería ordinaria con mortero natural revestida con revoco liso y las jambas de los vanos están reforzadas en ladrillo macizo.

El alero esta realizado en vigas de madera sobre las que se disponen tejas curvas cerámicas sin vidriar y otras, en menor proporción, vidriadas en azul cobalto. La parte superior está provista de 8 vanos de perfil rectangular que constituyen las ventanas que iluminan la estancia superior situada sobre la nave obrador. En la actualidad, queda perimetrada por un muro de ladrillo que constituye un elemento disonante, ya que en origen la fachada daría directamente a la actual vía pública como hemos analizado en las ilustraciones.

Un volumen impropio ejecutado en el último periodo de la fábrica 1988-1992 adosado al muro interrumpe la continuidad de la fachada y obstaculiza la contemplación de un vano de acceso original. Las ventanas están realizadas en carpintería de madera con cuarterones, en la actualidad, en dos de ellas se conservan las dos hojas abatibles de cierre, en origen, estaban protegidas por una malla metálica claveteada a la madera, en la actualidad se conserva únicamente en tres de ellas.

En eje con las ventanas de la parte superior se abren 4 vanos de mayores dimensiones que constituyen las ventanas que proveen de luz a la nave obrador y a otras estancias, repiten idéntico sistema compositivo que las superiores. En esta zonificación se detecta una pequeña fachada que forma parte de la estancia destinada a zona de exposición, en ella figura un vano con ventana bífora en estilo neo árabe. Se trata del componente decorativo más destacable de la fachada lateral, ya que el resto destaca por una gran austeridad y simetría. El elemento decorativo es una ventana bífora en estilo neo árabe, la parte superior conserva restos de un arco apuntado con intradós polilobulado remarcado con lacerias al estilo de la Alhambra. Las jambas conservan parte de las ménsulas y la decoración es de acantos en el capitel y de lacería en impostas.

Se ha perdido el componente correspondiente al parteluz. La ventana queda protegida por una reja con barras de sección cuadrada dispuestas en rombo de 1,2 cm imitando al estilo de las rejas renacentistas, el elemento queda cubierto por un alero realizado con piezas de cerámica sobre los rastreles y sobre ellas teja azul claro. Medidas. Altura 2,10m. Ancho luz 1m.



Fig.67. Detalles fachada lateral. Fuente propio y cabecera Archivo Alfonso Pastor.

Tras el análisis de las estancias destinadas a la zona de servicios o lo que podemos denominar como imagen pública de la empresa se detecta una intencionalidad estética, analizados los elementos decorativos que se encuentran en el exterior de la fachada y en el interior en lo que respecta a los espacios que pueden constituir un encuentro con clientes como el despacho de Ros siguen los parámetros de la fachada principal en estilo neorábigo creando un innovador carácter propagandístico y comercial entre el inmueble y los productos que resulta ser coherente con la imagen de marca de la empresa y la venta de su producción.

3.3. Identificación del funcionamiento de la antigua actividad a través de las estructuras y maquinaria.

Este apartado analiza uno de los aspectos más significativos y que le otorgaron una gran singularidad a la fábrica hasta su clausura, el funcionamiento de la antigua actividad, la cual mantuvo unos procesos de producción estrictamente artesanales hasta el año de su cierre y cuyo antecedente más antiguo lo encontramos en los talleres árabes²³⁹. Este proceso perduró hasta el año de su cierre siguiendo con la elaboración de sus propias pastas y barnices. El testimonio de Marcial en su visita a la fábrica en 1897 nos permite identificar los procesos de producción en su fase más primitiva (1889) y, por otro lado, el testimonio de José Ros Ferrandis (1970) nos lleva a determinar que estos siguieron manteniéndose hasta el cierre de la fábrica²⁴⁰:

“Las operaciones de fabricación son muy variadas. Después de la preparación de la tierra triturada con los pies según el sistema antiguo y mejor, por más que se diga viene del trabajo de los alfareros, la primera cochura, la tierra convertida en bizcocho, la segunda cochura la colocación del esmalte y los colores y en fin la tercera cochura la más curiosa ya que es la que produce todos estos reflejos metálicos tan admirables allí donde hace poco no había más que colores oscuros sin efecto aparente. Se comprende que semejante trabajo, ya que todos los arabescos y dibujos son pintados a mano exige del concurso de artistas muy experimentados y hasta diremos que de

²³⁹ M^a. José Gimeno Rosello introduce las características de la producción y de los talleres artesanales en el documento inédito que publicó en 1992 *Las Germanías en Paterna. El tejido artesanal alfarero (1520-1521)*...El torno o tornos alfareros son los instrumentos con los que se crea y modela la pieza de barro. Estos útiles se encuentran emplazados en los talleres de Paterna, tal y como reza en el documento. Tras haber sido extraída y tratada convenientemente la arcilla, se coloca la masa de barro sobre el torno. Este ingenio está formado por dos planos circulares o ruedas de madera (la inferior más grande), unidos por un eje central. Cuando el pie acciona la rueda inferior se impulsa la superior, sobre la que está situada la futura pieza. Es el momento en el que el alfarero modela la forma deseada. Una vez seca la pieza se procede a la cocción en los hornos. Los hornos cerámicos en Paterna son del tipo moruno; contruidos en piedra, ladrillo y barro. Estaban divididos en dos partes la inferior o caldera, en donde se prende el fuego y la cámara de cocción, de forma abovedada con varias aberturas para controlar el tiro. El calor se transmitía de la inferior a la superior, a través de un enrejado de ladrillos. La cocción es un proceso que requiere de una pericia técnica y atención extrema, pues de ella depende que las piezas sean aptas para la venta. La cerámica podía estar barnizada o no. Para lograr el barniz el alfarero tenía que hacer una frita. Esta consiste en moler todas las materias primas que van a formar el barniz y colocarlas en una masa compacta, que nuevamente se molerá hasta lograr un polvo fino, el cual entremezclado con agua permite al alfarero decorar sus piezas. En el área de los molinos uno de estos ingenios hidráulicos se utilizaba además de moler el grano, lo *moli de vernis e arrocer*.

²⁴⁰ Testimonio de José Ferrandis recogido en Las Provincias: “*Media hora hablando con José Ros sobre cerámica*” en *Las Provincias*, 9-9-1970

artistas especiales porque pintar arabescos microscópicos con una seguridad de mano sorprendente no puede hacerlo todo el mundo”²⁴¹

“...Todo es exacto, desde la materia al color. La tierra la siguen trayendo del Llano de Quart, el horno es el árabe para la llama oxidante continuamos empleando aliagas y para la llama reductora romero...”²⁴²

El conjunto de La Ceramo constituye una fuente de análisis de primera mano con la que poder investigar los procesos de producción de la industria cerámica en un periodo concreto siglo XIX. Mediante la prospección visual del conjunto, el análisis de la documentación escrita y gráfica, la toma de datos que se han recopilado en los diferentes trabajos (años 2014-2022) se han podido establecer los flujos de circulación dentro del sistema de producción, así como efectuar una descripción de cada una de las partes que componen el funcionamiento de la antigua actividad. Para la identificación de espacios y reconstrucción de los procesos ha sido indispensable la contribución de las fuentes orales²⁴³ y el recorrido por las instalaciones fabriles con dos extrabajadores.²⁴⁴

Mediante la zonificación ya propuesta en el TFM²⁴⁵ y la denominación de las estancias se han reconstruido los procesos de producción que se dieron en las instalaciones.

En primer lugar, esquemáticamente podemos establecer una división genérica en tres áreas productivas las cuales se componen de una serie de estancias que se relacionan con el área a la que se adscriben teniendo en consideración su funcionalidad dentro del proceso. Se establecen por tanto 3 áreas:

1. Áreas de tratamiento de tierras, compuesta por el patio, la nave de preparación, balsas de decantación, balsas de almacenaje o pudridero de arcilla.

2. Áreas de conformación de las piezas, donde se incluye la nave obrador, nave de preparación, zona de barnizado y el taller de pintura y, por último, el

²⁴¹ Testimonio de Marcial, en la industria y el comercio de Valencia. La Ceramo de D. José Ros Las Provincias 1-IX1897 p.2 recogido por Inocencio Pérez en Azulejos Valencianos de Serie. El siglo XIX

²⁴² Arazo. Mº., (1970) “Media hora hablando con José Ros sobre cerámica” en *Las Provincias*, 9-9-1970

²⁴³ Las recopilaciones de los datos de los ex trabajadores de la factoría se establecen o bien en notas a pie durante el desarrollo del capítulo o introducidas en el texto mediante cursiva y nota al pie con el nombre completo del entrevistado y la fecha.

²⁴⁴ Entrevista realizada a Javier Soriano Mora ex trabajador de La Ceramio en el último periodo de actividad. Fecha: 20-7-2017.

²⁴⁵ Soriano 2014.

3. **Área de cocción** compuesta por los hornos morunos y los de reflejo. Además de estas áreas diferenciadas, se analizan otras zonas estancias auxiliares como los almacenes y de investigación en su relación con el proceso de obtención de barnices y fórmulas como es el caso del laboratorio ancestral que mantiene en la zonificación la denominación histórica de la estancia²⁴⁶.

El siguiente esquema representa las tres áreas relacionadas con la producción donde algunas estancias como es el caso de la nave obrador se puede englobar dentro del área de tratamiento de tierras y de la conformación de piezas. No obstante, esta última es la predominante en cuanto a la funcionalidad para la que fue construida la nave.



²⁴⁶Denominación extraída de la entrevista realizada a Alfonso Pastor ex propietario de La Ceramio en el último periodo de actividad. Fecha: 3-3-2017.

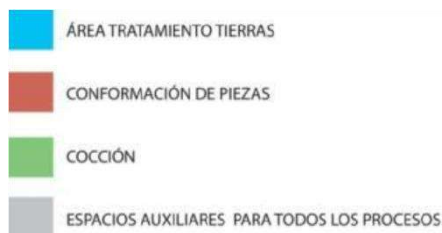


Fig. 68 Esquema producción.

Áreas para el tratamiento de las tierras: Patio, balsas de decantación, balsas de almacenaje, estany.

Dentro de las áreas para el tratamiento de tierras, se engloban aquellas zonas y estancias que albergan relación con el proceso de preparación de las tierras para su conversión en arcilla.

El inicio de la actividad comenzaba con el tratamiento de tierras en el patio principal, zona descubierta destinada a descargar y extender las arcillas que provenían, al igual que en el proceso antiguo, del Llano de Quart²⁴⁷. El patio está formado por el espacio que han dejado las construcciones realizadas en el perímetro de la parcela, originalmente era de mayor tamaño, no obstante, durante la evolución del conjunto ha colmatado parte de este espacio.

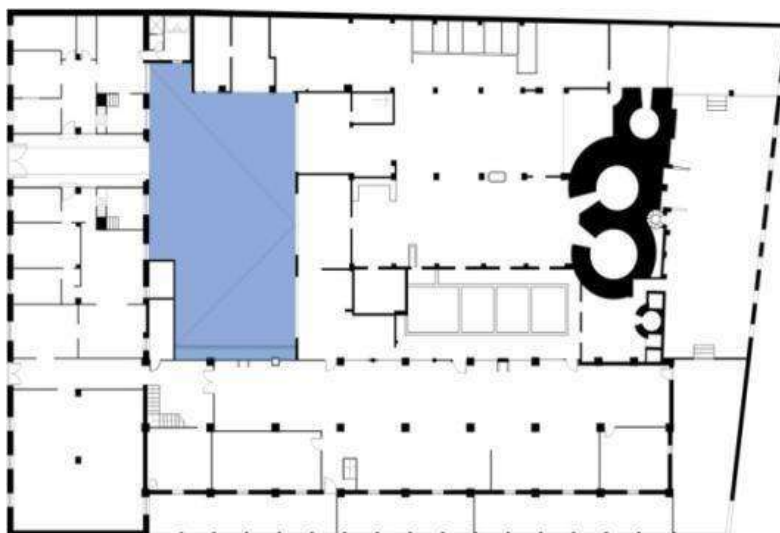


Fig 69. Sombreado en azul Patio

²⁴⁷ Rosello 1959.

Se trata de un patio distribuidor que formaba parte activa en la fase de producción de la fábrica, en algunas zonas de su perímetro se puede apreciar un borde en piedra análogo al de la zona del porche. Asimismo, se detectan puntos de drenaje, no obstante, debido a la vegetación invasiva en la actualidad no ha sido posible extraer conclusiones claras sobre la infraestructura y canalizaciones que es posible que se hallen en esta ubicación. Tras el análisis del Manual de Piñón es probable que en esta zonificación se encuentre un aljibe de análogas características y funcionalidad al que hace mención el autor.²⁴⁸

En este emplazamiento se localiza el porche con arcos apuntados que albergan la pintura mural de Jose Ferrandis, realizado como se ha visto en el análisis en una fase avanzada entre el periodo comprendido entre (1930-48). El porche se encuentra enfrente al patio principal, se encuentra cubierto por tejado a una vertiente y servía de paso a las naves de preparación y de trasiego de piezas, y se accede desde el a la bomba hidráulica de la cisterna.

En cuanto a la funcionalidad de la zonificación del patio, aquí se procedía a la mezcla de tierras con la finalidad de obtener una pasta clara de tono terracota y de una plasticidad adecuada para su uso posterior. El proceso primitivo de La Ceramo y que siguió vigente en la localidad de Manises hasta 1959, era una vez realizada la mezcla, triturar los terrones mediante la molienda básica con mazas o con carretillas de rollos de piedra,²⁴⁹ y tamizarlos añadiendo agua para amasarlos con los pies en un depósito a la intemperie que comunicaba con otro depósito llamado de sedimentación donde la arcilla se decantaba y endurecía tomando plasticidad.²⁵⁰

La arcilla se preparaba con una humedad determinada dependiendo del uso estableciendo tres formas elaboración²⁵¹.

- A) Tierra molida con un grado de humedad ligero empleada para la prensa mecánica o de barro.
- B) Pasta con un 30% de humedad empleada para torneado o realizar piezas en molde de apretón.

²⁴⁸ Piñón 1880

²⁴⁹ Coll 2009

²⁵⁰ Tomando como referencia el testimonio de Marcial en 1897 sobre los procesos de producción en La Ceramo establecemos la relación con la manera de realizar las pastas en la factoría.

²⁵¹ Pérez Camps 1998

C) Pasta líquida.

Si bien en los inicios de la producción (1888-1910) el proceso de obtención de la arcilla se ²⁵²hacía mediante el triturado con los pies siguiendo el sistema antiguo tal y como apunta Marcial en su reseña sobre La Ceramo, en el primer tercio del siglo XX ²⁵³ se optimizó en las industrias cerámicas la preparación de tierras, introduciendo la limpieza, la trituración y molienda mecánicas implantando molinos de bolas y norias como los que se sitúan en la nave de preparación.

La nave de preparación constituye el espacio desde el que se accedía a las bocas de carga de los dos hornos morunos de mayor tamaño. Se trata de una nave a dos aguas la cual se adosa a la entrada de los hornos y a la nave de trasiego de piezas, siendo paralela a las balsas de decantación. Está construida con muros y pilares de ladrillo, sobre los cuales se apoyaban cerchas mixtas y sobre las cerchas pares de madera culminando con rasillas cerámicas y como apoyo a las tejas cerámicas árabes.

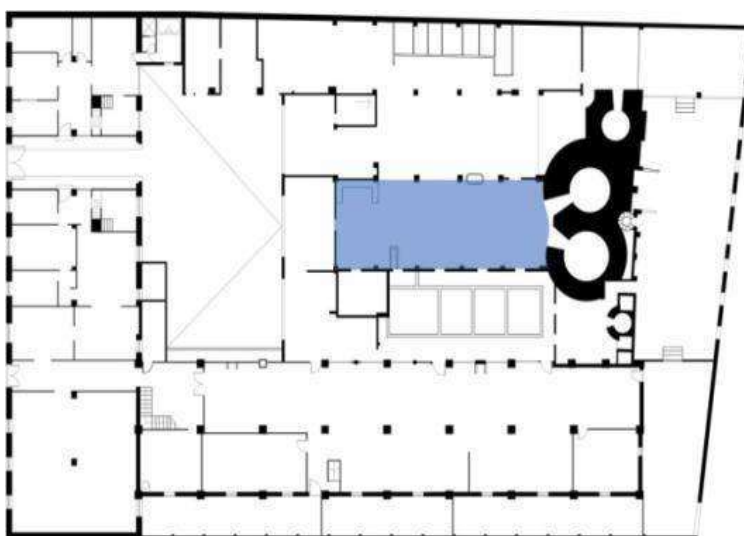


Fig. 70. Sombreado en azul nave de trasiego de piezas.

²⁵² Zona con función de depósito y existencia de 6 balsas de decantación y un área denominada “Colador” que serviría para la preparación del barro ya que con el término colador también se designan las balsas en Teruel. Del Manual de 1880 “Manual de Cerámica” de Manuel Piñón extraemos el siguiente procedimiento que podría ser aproximado al que se empleó en La Ceramo en sus inicios: ... Las tierras se someten un lavado ó coladó, que se efectuaría por medio de una serie de balsas escalonadas agitando el barro hecho papilla en la primera, y pasándolo luego por un garbillo de unas a otras para que se depositen y separen todas las suciedades quedando la pasta limpia en la última y más baja...p. 43

²⁵³ Ibídem cit 168.

Durante la inspección de 2017²⁵⁴ se analizaron las cerchas las cuales formaban parte de la estructura de la nave de preparación y cubren la parte donde se encuentra la maquinaria (molinos de bolas), tras el estudio se identificaron como cerchas tipo Polanceau mixtas, formadas por pares de madera, tirantes y tornapuntas metálicos. La singularidad de las cerchas radica en que mientras que los tirantes son de piezas metálicas de sección circular, las tornapuntas tienen una forma singular con abrazaderas con las que se sujetan a los pares de madera por un lado y por otro lado se engarzan a los tirantes. En la inspección desarrollada durante el 2021-2022, la cubierta de la nave se derrumbó perdiendo la totalidad del componente en la actualidad.²⁵⁵

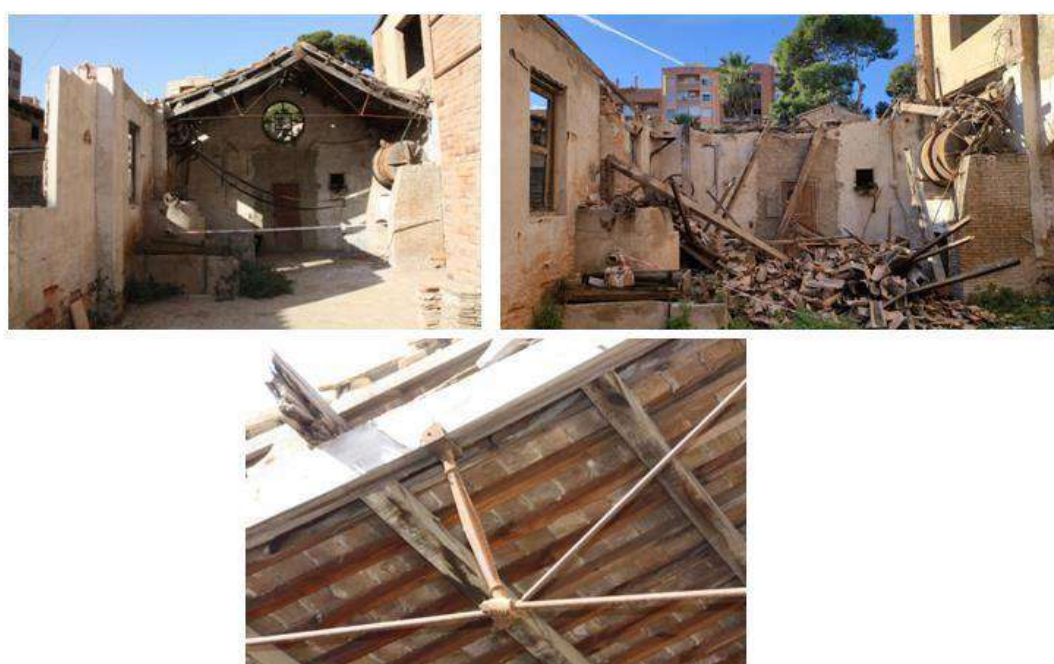


Fig. 71. Parte de la cubierta con las cerchas en 2016, pérdida de la cubierta tras el derrumbe de 2021 y detalle de las cerchas. Fuente propia.

En el interior de la nave de preparación se construyó durante la década de 1960 un horno de pruebas con mufla, el cual se mantiene en perfecto estado. Se trata un horno de pruebas o barnices, siendo el último horno que se construyó en el conjunto. Morfológicamente se trata de un pequeño horno de base cuadrada, realizado con ladrillo provisto de una chimenea de sección cuadrada, con abrazaderas metálicas.

²⁵⁴ Análisis e inspección realizada para el “Estudio Histórico de la Antigua Fábrica de Tejas y Mayólicas La Ceramo” Ayuntamiento de Valencia 2017.

²⁵⁵ Durante los trabajos para el Proyecto de Rehabilitación de la Antigua Fábrica de Tejas y Mayólicas La Ceramo, se derrumbó la cubierta en noviembre de 2021. Las cerchas se conservan en la actualidad en el SIAM (Servicio de investigación arqueológica Municipal)



Fig.72. Detalle chimenea de ladrillo década de 1980 y en la actualidad. Archivo Pérez Camps y Fuente propia.

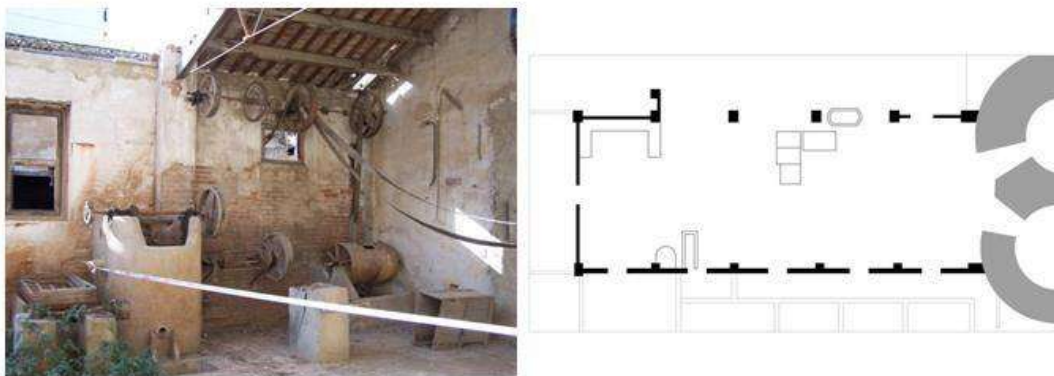


Fig. 73. Detalle de la nave de preparación y maquinaria. Fuente propia.

Con la introducción de la maquinaria, la fase de levigación de la arcilla pasó del proceso manual a realizarse en la noria también denominada mezcladora. El proceso consistía en que, tras la mezcla de las tierras en el patio, la arcilla se introducía a capazos en la mezcladora donde se disolvía en agua.

En el interior, las partículas más finas como las impurezas ligeras, pajas y hojas, quedaban en la superficie y los elementos más pesados como piedras o grabas se depositaban en el fondo. En la zona intermedia de estas capas era donde se obtenía la mezcla idónea libre de impurezas. Esta

mezcla tenía la consistencia de una papilla arcillosa, la resultante del proceso, salía de la mezcladora/noria a través de un caño que la vertía sobre un tamiz vibratorio provisto de una malla muy fina donde se colaba y canalizaba hacia las cuatro balsas realizadas en ladrillo destinadas a decantación o sedimentación de arcilla.

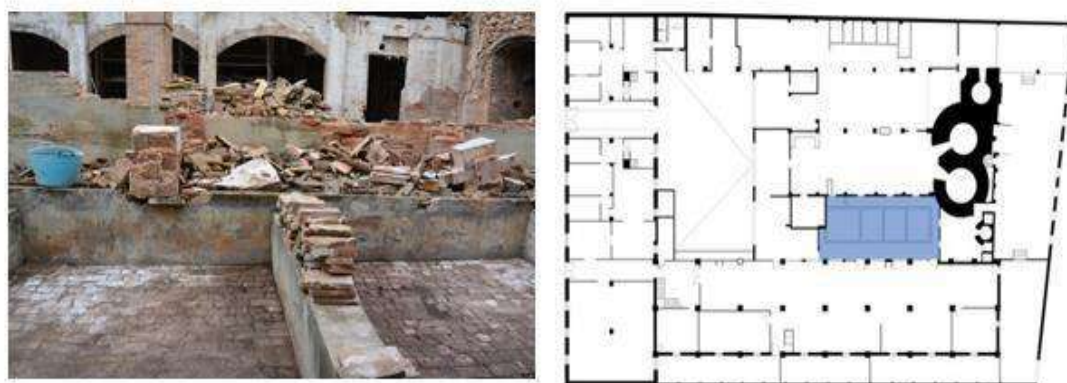


Fig. 74. Imagen balsa y sombreado situación de las mismas en el plano. Fuente propia.

Ya en las balsas de decantación, la arcilla sedimentaba en el fondo quedando el agua en la parte superior. La eliminación del agua se realizaba mediante tubos que se inclinaban conforme bajaba el nivel. De este modo, se sustraía la mayor cantidad de agua posible y el resto se eliminaba mediante el proceso natural de evaporación. Esta fase se desarrollaba durante la estación de verano cuyas condiciones meteorológicas favorecían el proceso, teniendo una duración aproximada de 30 a 40 días²⁵⁶. Una vez la arcilla adquiría una consistencia óptima para el almacenaje, siempre un grado de humedad superior al adecuado para su modelado, se cortaba en porciones denominadas *panes* y se transportaba por medio de capazos a las balsas de almacenamiento llamadas también pudridero de arcilla localizadas en el área del sótano.

²⁵⁶ Entrevista realizada a Javier Soriano Mora ex trabajador de La Ceramo en el último periodo de actividad. Fecha: 20-7-2017

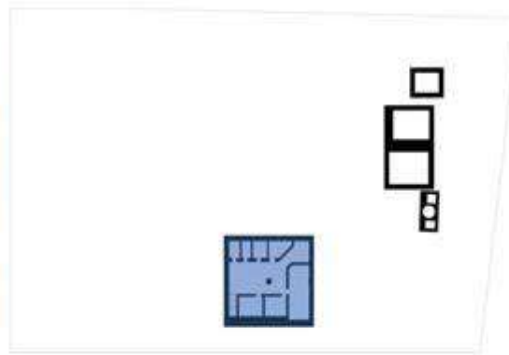


Fig. 75. Detalle de compartimentos auxiliares para la extracción de la arcilla en las balsas de almacenaje y en sombreado balsas de almacenaje en el sótano.

El examen visual realizado en las instalaciones permitió comprobar la presencia de unos registros a modo de trampillas en la nave obrador que conectaban con las balsas de almacenaje situadas en el sótano, estableciendo la posibilidad de que la arcilla se derivase a estas balsas directamente desde esa estancia sin realizar el trayecto hasta el sótano. La función principal de estas balsas, era el almacenaje y la maduración de la arcilla conservada mediante aportes de humedad puntuales, en una dureza apropiada para su posterior manipulación. La arcilla reposaba como mínimo dos años, utilizándose para la producción la preparada dos años antes. En este tiempo la arcilla maduraba a consecuencia de que las bacterias la desmenuzasen ganando plasticidad.

No hay acuerdo entre los diferentes estudiosos del campo de la ceramología del tiempo exacto en que la arcilla debe de reposar, pero si sabemos que el paso del tiempo le otorga las mejores condiciones y que en La Ceramo era de un mínimo de 24 meses en una atmosfera húmeda.

Tras este periodo, la arcilla se extraía de las balsas, en forma de bola de unos 12 a 15 kilos aproximadamente. Estas bolas o tortas, se estampaban contra una pared enlucida con yeso con la finalidad de hacerla más absorbente. La arcilla quedaba adherida al *estany* (pared enlucida con yeso) debido al exceso de humedad necesario para su mantenimiento. Este proceso se realizaba a primera hora de la mañana²⁵⁷.

Cuando la pared absorbía la humedad, la arcilla se desprendía. Los operarios volvían a colocar la torta de la parte no aplicada anteriormente terminando el proceso cuando la arcilla volvía a caer de

²⁵⁷ Entrevista realizada a Alejandro Barberá y a Javier Soriano Mora ex trabajadores de La Ceramo periodo de actividad. Fecha: 9-7-2017

la pared enyesada, momento en el que se consideraba era el punto idóneo para el amasado. El proceso tenía una duración de aproximadamente una jornada, sujeto a las condiciones meteorológicas. Estas bolas de arcilla en su estado óptimo, se trasladaban al obrador para amasarlas y almacenarlas. El proceso de amasado es una operación para unificar la consistencia de la pasta y eliminar las burbujas de aire que pueda contener. Este aire entorpece el proceso de modelado y puede provocar roturas o grietas en las piezas durante su secado o en la fase de cocción.

Una vez amasada la arcilla, se le daba forma rectangular o de bola, se almacenaba envuelta en trapos húmedos y plásticos, para mantener la humedad hasta su uso. Para el amasado, la zona obrador estaba provista de bancos de amasado de madera falcados al suelo junto a los tornos y anclados a los paramentos de la estancia. Para el almacenaje de la arcilla que se iba a usar durante la semana se detecta en la nave obrador un arcón de obra con tapa de madera, destinado a este uso. En la zona del obrador los alfareros comenzaban el proceso de modelado, por tanto, la estancia de nave obrador comparte funcionalidad con el área de tratamiento de tierras y con la de conformación de piezas, no obstante, predomina la función de la conformación ya que fue erigida para esta intencionalidad.



Fig. 76. Estany con tortas de barro en Fábrica de Manises V. Rosello y estany con huellas de las tortas de barro en la nave obrador de La Ceramo.



Fig.77 Arcón para peyas en nave obrador. Fuente propia.

Áreas para la conformación de las piezas, zona obrador, cuarto húmedo.

La zona destinada a nave obrador es una construcción paralela a la calle Poeta Serrano Clavero, separada de la vía por un pequeño patio cerrado en la actualidad por un murete de ladrillo levantado en los últimos años de actividad. Esta nave se adosa a la zona de servicios y a un patio de menores dimensiones donde se sitúa un horno de calcinar reflejo y que da a la calle José Grollo, trasera de la fábrica.

En cuanto a la organización espacial interna y materialidad la nave ejecutada a dos alturas formada por dos crujías y 8 pórticos, mediante estructura de pilares de base cuadrada de ladrillo, perimetrales y centrales, con forjado unidireccional de vigas y viguetas de madera en planta baja. Las vigas se encuentran empotradas a los pilares, se detectan en planta alta vigas de madera paralelas a fachada y en cumbrera, y sobre estas, inclinadas, se apoyan viguetas de madera (pares de madera), sobre estos tablones de madera y sobre estas tejas cerámicas árabes.

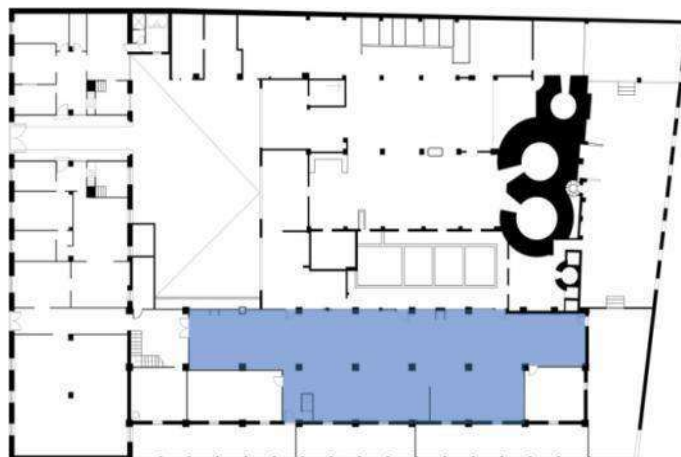


Fig. 78. Sombreado en azul nave obrador.

Esta nave tiene fachadas ordenadas por los pilares de ladrillo que quedan vistos y entre ellos paños de mampostería en planta baja y fábrica de ladrillo macizo en planta alta. Los paramentos presentan huecos ordenados, dos por paño en planta alta y más vanos de iluminación en la fachada que da al patio (zona de trabajo del obrador de alfarería).

La planta baja está compuesta por pavimento cerámico y carpintería de madera. La nave cuenta con vanos de iluminación tanto en dirección al patio distribuidor central, como al pequeño patio que separa la nave de la calle, estos se encuentran en la actualidad cegados. En la nave del obrador se localizan otras estancias y componentes que poseen funcionalidad dentro del proceso productivo estos son: la escalera de madera que da acceso a la planta alta, el laboratorio ancestral, el cuarto húmedo, el acceso al sótano, el almacén de moldes y la habitación para la limpieza del reflejo.

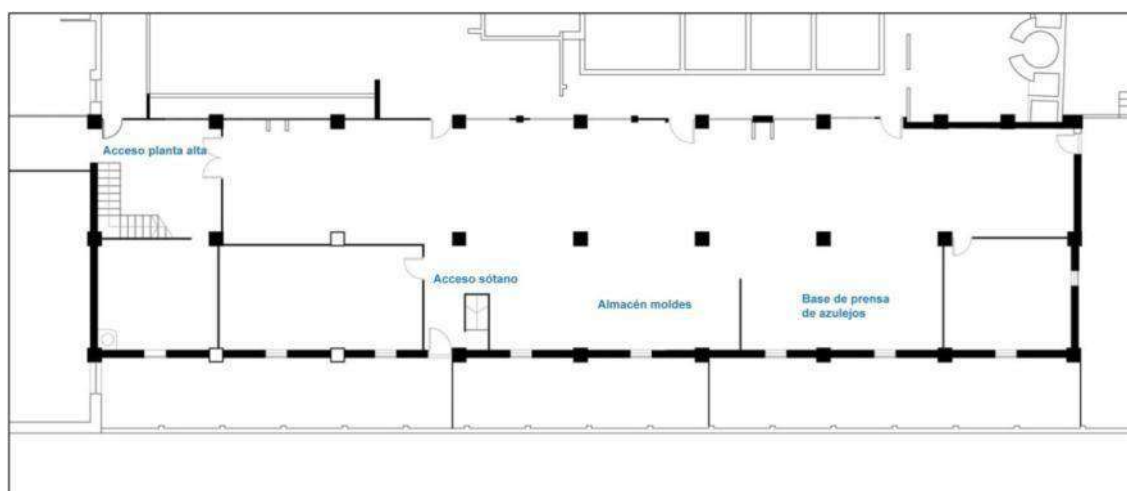


Fig. 79. Nave obrador estancias y componentes vinculados a la misma.

Almacén de piezas (planta alta nave obrador).

Esta sección de la nave obrador se encuentra en la planta alta, se ha propuesto la denominación de almacén de piezas ya que sabemos por documentación gráfica que al menos en el periodo de 1917 tuvo esa función, al albergar la colección de piezas de cerámica aplicada de la Estación de Norte y algunos de los jarrones de la Alhambra como podemos comprobar en la imagen.

Así mismo sabemos también por documentación gráfica que la estancia sirvió además de cómo almacén como estudio de pintura de José Ferrandis, y que los paramentos de la misma sirvieron como soporte para sus bocetos preparatorios por la pintura mural ya mencionada y los grafitis de carácter figurativo que se localizan. En esta planta alta se encuentran distribuido unos pilares centrales originales que se ocultan en unos arcos apuntados análogos a los del porche y con una clara intencionalidad estética y decorativa ya que no albergan función estructural. Se trata de una remodelación estética que se ejecutaría en el periodo en el que José Ferrandis instaló su estudio en esta zonificación.

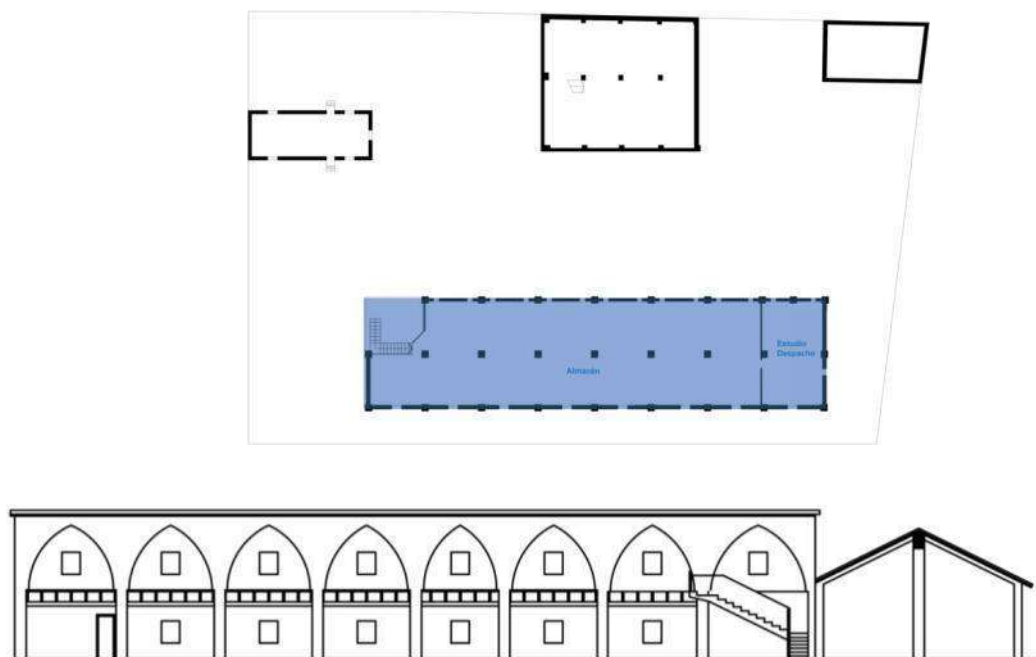


Fig. 80. Sección de la nave obrador esquema de estructura y arcos en sombreado azul localización de la estancia.

Conformación de piezas tornos de rueda y terrajas.

Continuando con nave obrador en este caso con el trabajo desarrollado en esta área, se localizan en la estancia los tornos de madera tradicionales de rueda, compuestos por doble rueda, la inferior de gran diámetro accionada con el pie y una torneta superior de menores dimensiones para el torneado, en origen estaban provistos de asiento, reposapiés y eje de hierro.

El mejor conservado del conjunto registrado conserva el bisel con función de asiento y reposapiés. Algunos de ellos se reconvirtieron en mesa añadiéndoles listones de madera y otros podían guardar ya en su origen la composición de torno de pie con mesa de madera adosada. Estos tornos accionados con el pie, permiten un mayor control de la velocidad que en los tornos eléctricos, tal y como se realizaba en el siglo XIV y en la antigüedad, siguiendo los métodos tradicionales, para la ejecución de piezas artísticas de loza o el devastado de piezas conformadas a molde.

Tradicionalmente los alfareros siempre han trabajado a punta de “pella”²⁵⁸, es decir formando un cono con la masa de arcilla. En el proceso inicial del torneado denominado centrado se conforma un cilindro, base principal de la mayoría de las piezas realizadas con esta técnica. Sin embargo, en el caso de La Ceramo, los tornos tienen una peculiaridad, en este caso estaban provistos de una guía donde se colocaba una plantilla,²⁵⁹ conformando una terraja, que podemos definir como una herramienta manual constituida por un perfil o varios. Estos perfiles o plantillas marcaban el contorno de la pieza ajustándose a la medida del diámetro de esta. Al levantar el cilindro en el torno, se le daba la morfología determinada por la terraja, siendo este un torneado de formas concretas.

Su agrupación conforma un elemento único de gran singularidad dentro de la producción de torno al aire. De este modo se estandarizaba la producción siguiendo unos cauces artesanales, ya que la ejecución de las piezas de una tipología concreta tenía el mismo diámetro y la posterior decoración del estarcido encajaba a la perfección¹⁶². Las plantillas que componían las terrajas como muestra

²⁵⁸ Pella. Porción moldeable de barro

²⁵⁹ En el inventario arqueológico se registraron cerca de 100 modelos de estos perfiles realizados en madera, metal o combinando ambos materiales. De morfologías variadas podemos sintetizar estas plantillas que conforman las terrajas en elementos cóncavos o convexos de dimensiones muy diversas, donde en la agrupación registrada en los elementos de mayor tamaño se pueden identificar formas de tibur, búcaros, vasos y en los de menores dimensiones se encuentran asociadas a pies o cuellos de piezas. Todas se encuentran numeradas en la superficie identificándolas y en ocasiones unidas por un “hatillo” de alambre. En su mayoría poseen un orificio que serviría como sujeción a la guía. Eran ejecutadas en las propias instalaciones por los operarios. Existieron en su momento una gran diversidad de modelos cuya cifra podría aproximarse a 1000 ejemplares distintos.

la documentación gráfica colgaban numeradas de las vigas de la nave de obrador unidas a los dibujos correspondientes de las tipologías a trabajar y a las dimensiones concretas de cada pieza.

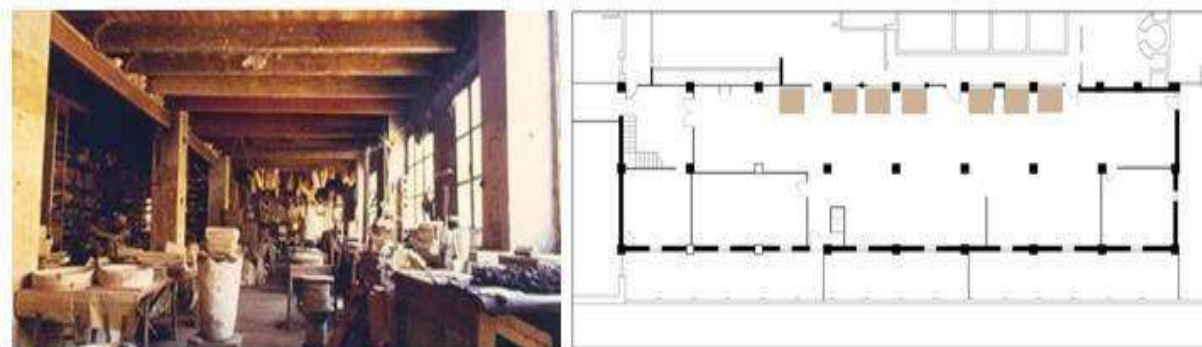


Fig.81. Nave obrador en un momento de la producción 1980-90. Archivo Alfonso Pastor.

La mayor parte de las terrajas que se han conservado, se localizaron durante las labores del inventario arqueológico (2016) en la nave del obrador, alguna de ellas cerca de los tornos de rueda, los bancos de trabajo y de la estructura de ladrillos de la estancia. La mayoría de ellas poseen un orificio, que servía para atornillar el perfil a esa guía o soporte, montando de esta manera la terraja completa. A través de estos orificios se localizan algunos casos por los que pasa un alambre formando un “hatillo”, uniendo de esta manera varios perfiles con idéntica numeración. En la mayoría de los casos aparece un número natural grabado a rotulador o lápiz. En otras ocasiones aparece un número seguido de la letra X, y en otros casos el perfil no posee numeración, ni signo que la identifique. Aparecen de esta manera sueltas, desparejadas y sin numeración. En los perfiles de menores dimensiones, encontramos tres formas que se repiten: la cuadrangular, la rectangular y trapezoidal, estas poseen muescas o molduras en la parte de trabajo que servirían seguramente para el cuello o el pie de las piezas. En los perfiles de mayores dimensiones encontramos la forma cóncava en el espacio de trabajo que daría como resultado una pieza de forma convexa. En otras ocasiones, aunque menos frecuente, encontramos la forma convexa en el perfil, lo que daría como resultado una pieza de forma cóncava, a veces esta forma cóncava en el perfil es muy alargada y acusada, lo que probablemente configuraría un búcaro o forma de botella. Las plantillas de forma convexa, darían como resultado una pieza de perfil cóncavo como podría ser un “Albarelo” o bote de farmacia, pieza muy trabajada en La Ceramo.

La mayoría de los perfiles poseen una parte de uso y otra de sujeción a la guía, la del orificio. En ciertas ocasiones encontramos perfiles que poseen molduras o muescas en ambos lados de la superficie, lo que hace pensar que con probabilidad se emplearía para dos usos, es decir, para la ejecución de piezas de dos formas distintas utilizando en dos posiciones el mismo perfil. En cuanto a la materialidad, están realizadas en madera de muestra, algunas manifiestan indicios de que podría haberse aprovechando algún elemento mueble para su reconversión en estas plantillas. En algunos ejemplos encontramos claveteada a la madera, una fina chapa metálica, otras conservan anotaciones a lápiz donde se puede leer escrito a lápiz en la superficie textualmente: “Haro plato jarra” pudiendo de esta manera asociar la plantilla a la tipología de la pieza a trabajar. En la estancia de la zona obrador además de los perfiles de madera se localizó un conjunto de plantillas de cartón con perfiles geométricos, formas trapezoides, cuadrangulares, circulares, semicirculares y poligonales cóncavas y convexas, que conservan restos de anotaciones a lápiz de números naturales, y bocetos de carácter figurativo. Estas plantillas se encontraban atadas con alambre, su uso sería el servir como boceto previo para trazar el diseño de los perfiles correspondientes a las terrajas de madera. En cuanto a dimensiones, el grosor de los perfiles oscila entre los 0,8 – 1 cm y el largo abarca diversas medidas desde los 5 cm a los 11 cm. Todas las plantillas conservan restos de arcilla procedentes del uso por el contacto con la pella de barro. Mediante su estudio podemos intuir las formas, pero no asegurarlas, dado que es imprescindible conocer el diámetro con el que se ajustaban en la guía del torno, esta medida nos daría el diámetro exacto de las piezas, dato que se encontraba en origen junto a los dibujos y modelos vinculados a cada terraja. Podemos establecer con estos perfiles una relación conformando al menos las formas de las piezas, aunque no su modelo exacto.





Fig. 82. Muestra representativa de perfiles localizados en el inventario arqueológico (2016)

Continuando con el proceso de torneado, algunas piezas debido a su gran tamaño se torneaban en secciones y luego se ensamblaban cuando habían adquirido la dureza de cuero como ocurría con la reproducción de la pieza del Ánfora de la Alhambra²⁶⁰. La dureza de cuero, es un término empleado en alfarería donde la pieza mantiene un alto grado de humedad, pero ya no se deforma por que ha adquirido cierta rigidez. Este momento es el adecuado para proceder a filetear las juntas y retornar las piezas, repasando, por ejemplo, la base de la pieza para conformar mediante el devastado el pie. También en este momento se procede a la colocación de apliques, elementos decorativos o asas concluyendo con el proceso de secado en el cuarto húmedo. Las piezas se transportaban a esta dependencia en los rodetes y discos de madera o ejecutados en barro cocido, donde se colocaba la pieza para facilitar su traslado. Se trata de una herramienta auxiliar dentro de la producción de dimensiones muy diversas atendiendo al diámetro de la pieza a transportar.

Podemos sintetizar las fases de torneado de formas cilíndricas y concretas mediante el uso de la terraja en los siguientes puntos:

1. Centrado.
2. Apertura de agujero.
3. Ahuecado de la arcilla.
4. Limpieza del fondo.
5. Recentrado del borde.

²⁶⁰ Además de las definiciones sobre el proceso de ejecución de las reproducciones del ánfora de la Alhambra en las instalaciones de La Ceramo realizadas por Paz Soler, la entrevista realizada a Arturo Mora en su taller aportó datos sobre el proceso de elaboración de esta pieza en su taller de Manises. Entrevista: 2-2-2014.

5. Elevación de pared.

6. Conformación mediante terraja.

7. Pulido.

Las herramientas o útiles de alfarero para el proceso de torneado de una pieza son sencillas, como se ha podido comprobar en el inventario arqueológico (2016) aparecen registros donde los objetos están realizados por los propios operarios según sus necesidades, aprovechando en ocasiones fragmentos inservibles conformando un nuevo útil con una finalidad específica.

Las herramientas más habituales en el proceso de torneado son; repasadores también denominados costillas por su morfología, tradicionalmente usados de caña pero evolucionados hacia materiales rígidos como metal y madera o bien flexibles en metal o goma, vaciadores de sección redonda o triangular y en forma de L, metálicos y mixtos realizados en madera con pletina metálica, cortadores tradicionalmente de esparto y evolucionados a metal o nylon, cubetas de arcilla o plástico, esponjas en forma de oreja de elefante, gamuza,²⁶¹ rodetes de madera o cerámica, compas o calibrador pudiendo ser de madera o metálico, punzones de metal o mixto en madera y punta de metal, terrajas¹⁶⁴ metálicas, de madera o mixtas, pulidores metálicos o de caña también pudiendo ser de cantos rodados pulidos.

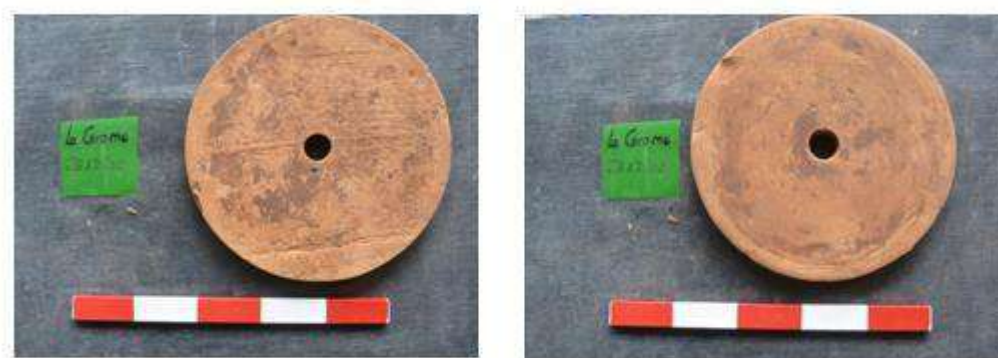


Fig.83. Rodetes de barro.

²⁶¹ Gamuza. Piel muy blanda que se usa para suavizar los bordes de las piezas en el torno.



Fig. 84. Nave obrador. Fuentes Blog Conoce Valencia paseando y Catálogo de conmemoración por sus 100 años.

Moldeado con moldes

En términos generales en el campo de la cerámica, los moldes son de escayola, material que permite la absorción de humedad y donde se desprende fácilmente la arcilla de las paredes durante el proceso de secado o realizados en arcilla cocida, siguiendo los métodos más tradicionales.

Los moldes pueden ser de una o varias piezas determinando la complejidad y el detalle del modelado. Se confeccionan partiendo de un original modelado en barro o a partir de una matriz confeccionada en escayola. Los moldes de una pieza son para aquellos modelos planos como bajorrelieves o los que encontramos ligeramente cóncavos destinados a platos o escudellas. Los moldes de varias piezas conforman piezas de gran tamaño o de diseño complejo como maceteros, ánforas o fuentes.

Los moldes en La Ceramo, eran de producción propia pero hemos de matizar que la empresa adquirió algunos de estos al cierre de la fábrica Aicart (1945) levantada por el Conde de Aranda²⁶² en 1893.

Ejecución de un molde:

En primer lugar, para la realización del propio molde es necesario el modelado previo de la pieza. Esta se coloca sobre lo que se denomina “cama” confeccionada con arcilla de modo que queda rodeada por una pared que dará forma al molde, sellando la superficie para evitar fugas a la hora de aplicar la escayola. El segundo paso consiste en la preparación de una papilla de escayola que se vierte sobre la pieza lentamente para evitar la formación de burbujas de aire, realizando una ligera vibración con la finalidad de que en el caso de producirse surjan estas a la superficie. En el

²⁶²Coll 2009

caso de utilizar un original que no sea de arcilla en estado húmedo se ha de aplicar sobre esta una capa de separador o una pátina como agua jabonosa para evitar que la escayola se adhiera a la pieza²⁶³

Proceso de modelado:

En La Ceramo se empleaban distintas técnicas según el molde a utilizar²⁶⁴:

En el caso de moldes planos, se extendía una plancha de arcilla con ayuda de un rodillo y unas varillas de madera para igualar el grosor, este proceso se hacía sobre una loneta para evitar su adherencia a la zona de trabajo y facilitar su posterior manipulación. Esta plancha se extendía con un diámetro superior al del molde a utilizar para que la arcilla sobrante se recortase posteriormente con el fin de evitar grietas en los bordes. Una vez confeccionada la plancha se aplicaba ceniza o talco sobre la superficie del molde para facilitar la salida de la pieza al desmoldarla.

La siguiente fase comprende la colocación de la plancha sobre el molde y por presión o apretón la adaptación a la forma de este. Si el molde era cóncavo y no había posibilidad de agarre de la pieza a este, se dejaba secar en el mismo hasta que alcanzara la dureza de cuero para posteriormente retocarlo y añadirle los apliques.

En el caso de que el molde fuera convexo y para evitar el agarre de la pieza al molde en la contracción del secado²⁶⁵ había que sacarla antes de que la merma se produjese. Para ello se aplicaban sobre las partes que pudieran deformarse al voltear el molde y sacar la pieza, unos topes de arcilla que contraían en el secado al mismo tiempo que la pieza y evitaban su deformación. Para evitar que estos topes se pegaran.

²⁶³ Entrevista realizada a Javier Soriano Mora ex trabajador de La Ceramo en el último periodo de actividad. Fecha: 9-8-2017

²⁶⁴ Datos extraídos de las entrevistas a Javier Soriano Mora, alfarero de La Ceramo en el último periodo de actividad y de Alfonso Pastor ex propietario de La Ceramo. La temática de las entrevistas se centró en el proceso de elaboración de las piezas en la factoría mediante el torneado en torno tradicional de rueda y el proceso de modelado con moldes. Fechas: 20-3-2014, 8-8-2017, 6-9-2017.

²⁶⁵ La merma o contracción de secado de un cuerpo cerámico se produce cuando la arcilla pasa de un estado plástico a un estado seco por la eliminación de las partículas de agua. a la pieza se aplicaban entre estos y la superficie de la misma ceniza o fragmentos de trapo.

Una vez adquirida la dureza de cuero, se fileteaban las juntas, se repasaban los bordes y la superficie con una gamuza fina, este proceso se realizaba en el torno, para terminar, dejando la pieza secar en la zona denominada cuarto húmedo.

En el caso de moldes de más de una pieza, se aplicaba la arcilla sobre las paredes o bien recortando partes de una plancha o aplicando rollos o bolas por apretón y extendiéndolas sobre la superficie del molde adaptándolas a la forma de este, evitando siempre la formación de pequeñas bolsas de aire. En algunos casos y siempre que no fueran visibles posteriormente se perforaba finamente con un punzón para dar salida al aire de esas posibles burbujas.

Modelado mixto o combinado

Hay piezas que debido a su morfología o dimensiones requieren de esta técnica donde el cuerpo se modelaba en el torno, y posteriormente se aplicaban elementos que remataban la totalidad de la pieza ejecutados a molde. Un ejemplo de esta técnica es el Ánfora de la Alhambra cuyas asas planas y de gran tamaño al igual que el gollete con aristas en relieve se confeccionaban mediante este proceso.

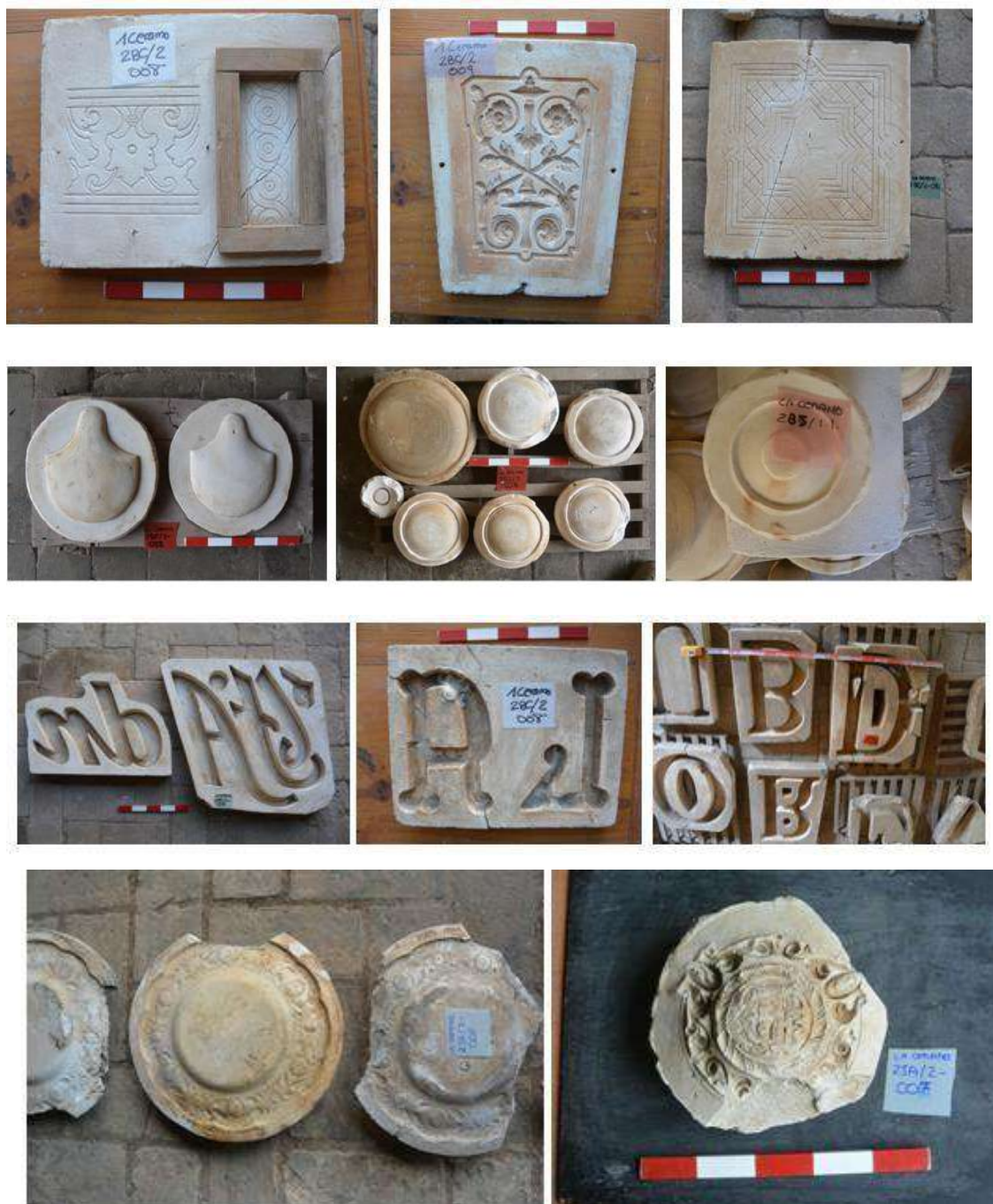
En cuanto a la localización de los moldes, tomando como referencia la actuación del inventario arqueológico (2016), la mayor parte de las muestras se localizaron en las áreas correspondientes a la zona de almacenaje de moldes su ubicación original y en la zona del patio. La localización en este último punto con probabilidad se dio durante el desplazamiento de su lugar original en el periodo de ocupación de la factoría.

Podemos concluir indicando que la tipología más empleada en la factoría es la de molde por apretón vinculada a platos con ala ancha, de tejas de escama de diversos tamaños, tejas árabes, tejas catalanas, y otros vinculados a apliques decorativos de carácter figurativo y elementos pertenecientes a fuentes, plafones o elementos arquitectónicos y piezas de gran tamaño. Lo que no excluye que se realizase de manera puntual piezas empleando la técnica de molde de colada en las instalaciones.

Tanto el conjunto de moldes de escayola como el de las terrajas poseen un alto valor etnológico por la posibilidad de la reconstrucción de los procesos vinculados a antigua actividad, artístico ya que mediante su empleo se reprodujeron piezas que podemos clasificar dentro de una corriente histórico-artística determinada y constructivo por el proceso de elaboración de los mismos. La

primera aproximación al conocimiento del conjunto de moldes y terrajas requiere de estudios futuros que los vinculen a una clasificación morfológica y a una futura comparativa con piezas de aplicación arquitectónica y de forma que permitan extraer datos concluyentes sobre su aplicación a inmuebles, su reproducción a imitación de modelos del pasado o aquellos originales diseño y creación de los tallistas colaboradores en la propia factoría.

Fig. 85. Muestra representativa de moldes.



Tras el desarrollo la conformación de piezas mediante el proceso de torneado o moldeado las que se encontraban ya finalizadas pasaban al denominado cuarto húmedo.

Esa estancia se localiza en la planta baja de la nave en este espacio se depositaban las piezas para su secado. Era una sala protegida de luz, corrientes de aire y con cierta humedad para evitar un secado excesivamente rápido que podría deformar o agrietar las piezas. El cuarto húmedo estaba equipado con unas estanterías con listones de madera separados entre sí para facilitar el secado uniforme de la pieza, aproximadamente el proceso de secado de la pieza tenía la duración de un mes²⁶⁶.

Los moldes que debido al uso se encontraban en estado húmedo se dejaban secar en el área del patio o bien se aprovechaba el calor residual del horno para su secado.

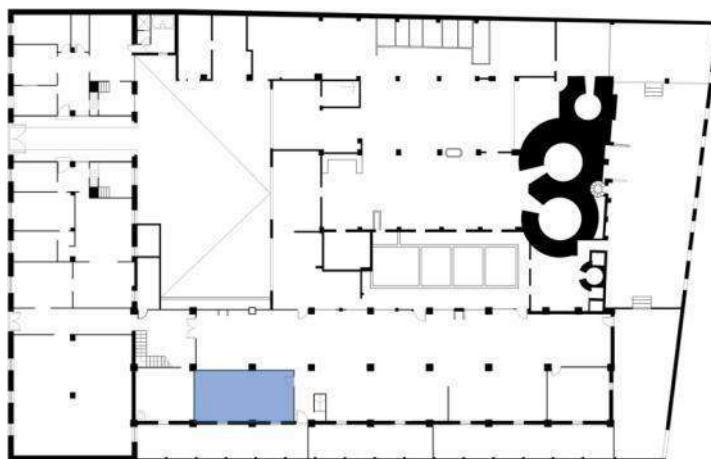


Fig. 86. En sombreado azul localización del cuarto húmedo.

²⁶⁶Entrevista Alfonso Pastor 4-10-2017.

Áreas de cocción Procesos de cocción: Bizcochado, fino, reflejo.

Actualmente en el conjunto de La Ceramo existen tres hornos morunos. Uno de ellos es de menor tamaño que los otros dos, cuyo acceso da a la zona de barnices. Las bocas de carga de los hornos de mayor tamaño se cargaban desde la nave de preparación y el más pequeño de los 3 se cargaba desde la zona de barnices. Por otro lado, las bocas de hogar se localizan en la leñera, como muestran los siguientes esquemas.

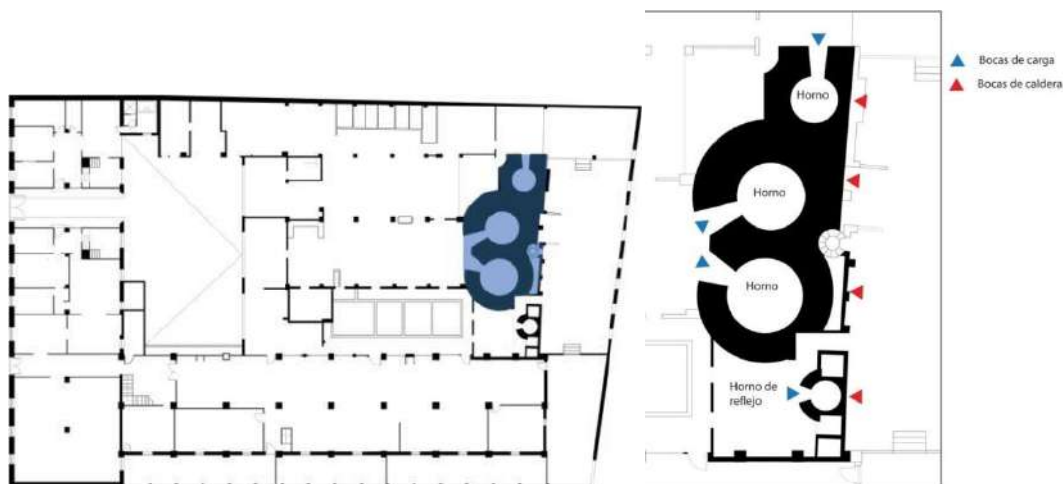


Fig. 87. en sombrado azul localización de los hornos morunos y localización de las bocas de carga y hogar.

Se trata de hornos con cuerpo cilíndrico de cierre abovedado realizados con muros estructurales de ladrillo macizo cerámico para el revestimiento interior y formación de las bóvedas combinado la materialidad de la mampostería ordinaria con mortero natural de barro y nódulos de cal. La boca de carga de los hornos es abocinada con un hueco rematado en arco de medio punto con refuerzos metálicos, constituyendo la entrada que en el momento de uso se tabicaba previamente con ladrillo refractario después de cada carga. A continuación, se muestra un alzado esquemático de la zona de los hornos vistos desde la leñera.

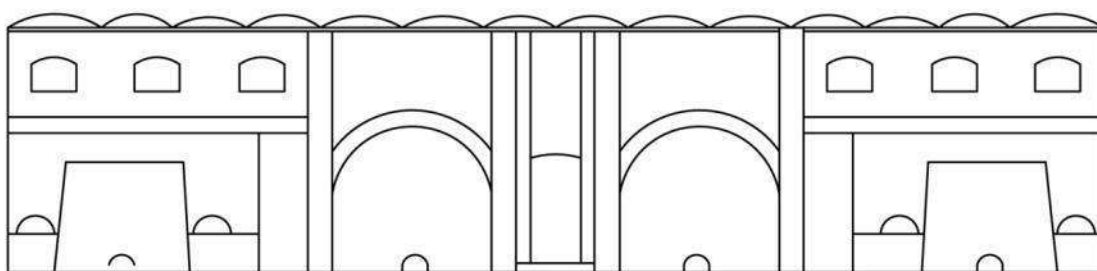


Fig. 88. Fachada esquemática de la vista de las bocas de los hornos desde la leñera.

Una vez las piezas estaban completamente secas, condición necesaria para evitar roturas en el proceso de cocción se introducían en el horno para su primera cocción. En algunos casos única cocción, denominada bizcochado. Encontramos en La Ceramo tres hornos para la realización de las dos primeras cocciones bizcocho y fino. Dos de ellos presentan una morfología similar y encontramos el tercero de menores dimensiones. Responden a la tipología de horno moruno empleado tradicionalmente en los talleres alfareros desde la edad media hasta bien entrado el siglo XX derivación del horno romano.²⁶⁷ Para la cocción de reflejo, encontramos otros tres hornos de menores dimensiones destinados a este uso, no obstante, en los morunos también se llevó a término la cocción de reflejo.

En cuanto a la morfología y tipología de los hornos morunos en nuestro caso de análisis, estos poseen como base una planta circular, subdividida en dos partes: en primer lugar, el hogar o caldera, espacio donde se alimenta el fuego ubicándose esta sección bajo el nivel del suelo, en segundo lugar, la cámara de cocción denominada también laboratorio.

Existe un componente entre el hogar o caldera y la cámara de cocción, en forma de enrejado o parrilla denominado garbell realizado en ladrillo, como es el caso de los hornos morunos de mayores dimensiones situados o de otra materialidad en este caso construido con placas de arcilla redondas por donde pasa el fuego, como es el caso del horno moruno de menores dimensiones. El hogar o caldera, tiene una boca de alimentación en la parte trasera ubicada en el área denominada leñera.

²⁶⁷ Soler 1987, pp.31. Coll 2008.

En el tiro del hogar a la cámara del horno se encuentra un espacio denominado Sagen cuya misión principal es vitrificar el barniz para preparar la frita²⁶⁸ aunque también puede servir para cocer algunas piezas en estado de bizcocho. Están cerrados por una bóveda de cuarto de esfera, denominada también de horno, que se encuentra perforada en la parte superior mediante abertura central de carácter circular y otras colindantes de menores dimensiones de sección cuadrangular, que poseen la función de extracción de humos. Durante el proceso de cocción se regulaban los tiros, tapándolos o abriéndolos controlando de esta manera el proceso. En estos casos se realizaba de forma manual a través de la escalera de caracol que comunica con la cubierta plana y transitable de los hornos cuyo acceso se da desde la leñera.

Se trata de hornos de tiro superior vertical, la forma más simple de horno. El fuego se lleva a cabo debajo de la base y los gases calientes pasan a través del suelo perforado, circulan entre las piezas a cocer para salir a través del simple orificio ubicado en la parte superior de la cúpula y que recibe el nombre de *alule*. El calentamiento tiende a ser irregular concentrándose una mayor temperatura en la base. El operario encargado de cargar el horno, debe cerrar con un doble tabique compuesto por ladrillo refractario la cámara del horno una vez introducidas las piezas procediendo a su rotura una vez la cocción ha terminado. Es necesario, por tanto, la construcción de una puerta en cada proceso de cocción.

Habitualmente durante el proceso de cocción se aprovechaba la hornada para elaborar la frita, el resultado de este proceso es una placa de una gran dureza. En el área próxima a los hornos en la nave de trasiego y también en el patio, se procedía a su rotura mediante unas mazas de hierro, con la fuerza de los operarios para su posterior refinamiento en los molinos de bolas ubicados como se ha mencionado anteriormente en la nave de preparación.

²⁶⁸ Preparación del proceso antiguo de preparación de la frita atendiendo al Manual de Manises de la cerámica de Roselló y al testimonio del alfarero Javier Soriano Mora sobre el procedimiento en La Ceramo: “se procede al oxidado de plomo, oxidando la galena o plomo. El plomo en fusión durante 7 horas a 650ª se convierte en litargio, se mezcla con arena de Liria o Benaguacil y sal común fritándose la mezcla en el sagen finalmente se molía y refinaba aplicándose por suspensión agua”. El proceso fue evolucionando al sustituir el óxido de estaño por arsénico. Preparación del proceso de elaboración de la frita en La Ceramo: se mezcla arena de playa (contenido en sílice), minio de Plomo (actúa como fundente) y óxido de estaño (opacificante), se coloca en un crisol y se fritan en el sagen, procediendo posteriormente a su rotura y molienda. Se mezcla con agua dando como resultado un barniz opaco llamado estannífero de un blanco hueso sobre el que se aplica el reflejo. (Testimonio oral Javier Soriano Mora, alfarero 8-1-2014)

Carga y accesorios de horno.

La carga del horno consiste en un proceso complejo, pues se cuenta con un espacio limitado y hay que acoplar las piezas para sacar el máximo provecho a la cocción. La carga del horno se realizaba combinando en la misma cocción piezas crudas para bizcochar y piezas ya esmaltadas destinadas a la segunda cocción, de fino. Todo lo que no iba destinado a la primera cocción de bizcocho se colocaba en el interior de unas cajas de arcilla que formaban parte de los accesorios de horno y que eran realizadas en las propias instalaciones.



Fig.89. Hornos Morunos con las cacetas apiladas imagen de archivo. Fuente: Alfonso Pastor. Caceta en posición original Inventario arqueológico 2017.

Estas cajas denominadas, cacetas, gacetas o cobijas tenían la función de proteger de las llamas las piezas que ya habían sido barnizadas, que de no estar en estos estuches herméticos quedarían desprotegidas de los humos manchando la pieza. Como accesorio de horno con una función idéntica de protección también figuran dentro de los accesorios unos aros cerámicos que se colocaban y acoplan formando pisos con la finalidad de cubrir un tamaño de pieza concreto para su protección durante el proceso de cocción. Algunos de estos accesorios conservan unas perforaciones de sección triangular donde se ajustaban unos clavos apoyando sobre ellos los platos, formando pisos en el interior de la denominada caceta. Durante las labores del inventario arqueológico se localizaron numerosos objetos relacionados con el proceso de cocción; clavos, aros y cacetas en su posición original,¹⁷¹ es decir, en hilera vertical y atadas con cuerdas con la sujeción de torniquetes de madera también se localizaron las tapas y las bases de estas, así como los anillos o aros para formar los pisos en el interior adaptándose a la capacidad y tamaño de la

pieza. Se trata de objetos de dimensiones y morfologías muy diversas relacionados con el diámetro y la longitud de las piezas a albergar.

En cuanto a su funcionalidad, en primer lugar, se colocaban las cacetas con las piezas barnizadas para en su segunda cocción fijar el barniz. Sobre estas cacetas que servían de soporte, se acoplaban las piezas a bizcochar. En la primera cocción, denominada de bizcocho, no importa que a las piezas les afecte la llama directa o que en la atmosfera del horno haya impurezas pues esto no perjudica al proceso final de manera significativa. Sin embargo, en la segunda cocción denominada de fino o barniz donde las piezas ya han sido barnizadas deben ir protegidas para evitar el contacto con las llamas ya que la atmósfera de cocción en esta fase se alteraría el resultado de la pieza.

En segundo lugar, las piezas se apilaban formando una hilera vertical, en el caso de las piezas con cubiertas esmaltadas se separaban mediante, atifles, y separadores teniendo sumo cuidado de que el barniz o esmalte de una pieza no llegase a tocar con la otra, pues al vitrificarse en el proceso de cocción quedarían pegadas en el punto de contacto. Existe una significativa diversidad de estos accesorios de horno; separadores de forma troncocónica, de cono, piramidal, espolones²⁶⁹ y de hasta 10 tipos distintos entre estos tipos el característico atifle.²⁷⁰

Es habitual encontrar como los separadores y/o soportes se han adherido a la base de la caceta al vitrificarse el barniz. Al extraer la pieza del horno el atifle o separador quedaba pegado a la base en tres puntos, con un ligero golpe se separaba y se limaba la superficie con un esmeril para hacerlo imperceptible. Todos estos elementos poseen un uso claramente industrial en la fabricación de la cerámica que se dio en las instalaciones.

Fig.90. Muestra representativa accesorios de horno.



²⁶⁹ Accesorio de horno con punta hacia arriba y tres hacia abajo

²⁷⁰ Accesorio de horno más habitual con tres brazos radiales que terminan en puntos cónicos verticales.



Fig.91. Hornos en la actualidad.



Fig.92. Hornos. Imagen de archivo interior y cubierta con tiros cerrados.

Retomando la documentación gráfica y de archivo que ha podido ser analizada podemos concluir que los hornos morunos son los originales situados tal y como indican ambas fuentes inmediatamente detrás de la nave de preparación (la nave central).

El documento del plano de 1888 nos indica el proyecto inicial de construir cuatro hornos señalados en el plano con las letras A-B-C-D. La documentación de la empresa a partir de 1889 nos muestra el humo saliendo de las dos chimeneas situadas detrás donde están los dos hornos de mayores dimensiones.

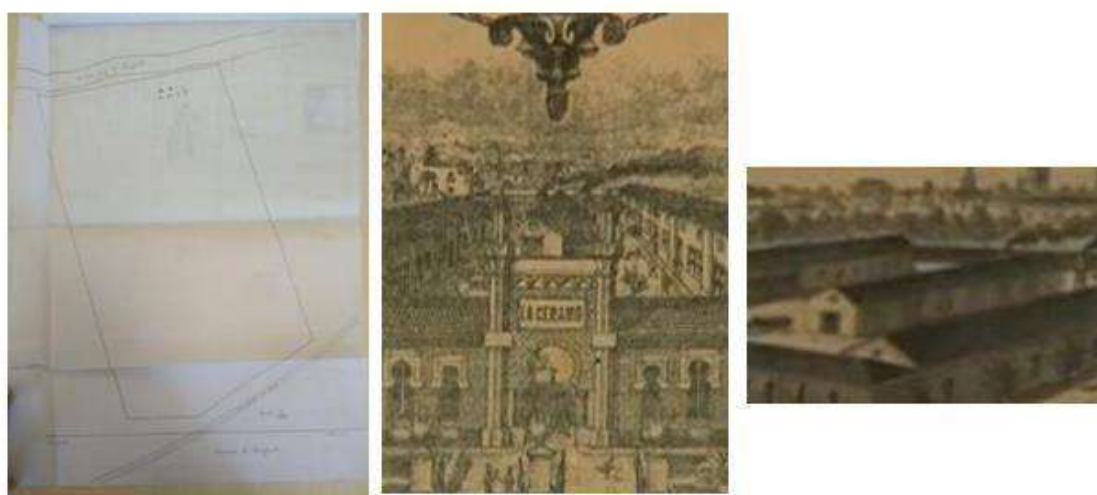


Fig.93. Detalles de membretes y propaganda de La Ceramo. Fuente Alfonso Pastor

Hemos de tener en cuenta que los hornos son unas construcciones vivas que, durante su periodo de funcionamiento, experimentan numerosas refacciones como consecuencia de las alteraciones y agresiones ocasionadas por las altas temperaturas que se consiguen en su interior y que se trasladan, incluso, a las paredes exteriores. Esto conlleva que, durante su funcionamiento, se deban realizar reparaciones en las carchatas, así como en las parrillas y en las construcciones exteriores.

Bocas de Alimentación o de carga de leña.

Las bocas de alimentación o de carga se encuentran en la parte trasera de los hornos en la zona denominada leñera, lugar destinado a la descarga y almacenamiento de este material.

El horno se alimentaba en un principio con maderas o leñas que se introducían en la caldera con una horca, aumentando poco a poco la intensidad del fuego elevando lentamente la temperatura pues un calentamiento rápido podría provocar la rotura de las piezas. Una vez superados los 600°C se utilizaban haces de aliaga que producían una combustión rápida para aumentar la temperatura, y se iba dosificando el aporte de esta hasta alcanzar los 960°, momento en el que se cerraban los tiros del horno y la boca de hogar o alimentación para evitar el enfriamiento rápido.

Este proceso duraba 24 horas, al terminar se dejaba enfriar el horno durante una semana, dejándolo a temperatura ambiente para evitar el craquelado de las piezas. Pasado este tiempo se procedía a la apertura de los tiros lentamente para ventilar el interior y al desmontaje de los tabiques que tapiaban la puerta finalizando con la descarga del horno.

Encontramos una boca de alimentación para cada horno moruno y en el caso del horno de reflejo encontramos una boca central y dos laterales lo que nos confirma la existencia de 2 hornos de reflejo más, en este caso de menores dimensiones que podrían servir para la cocción de platos o piezas de reducido tamaño pudiendo tener el uso complementario de ármele²⁷¹ en algún momento de la producción.

²⁷¹Horno para calcinar la composición de las materias primas que componen los pigmentos.



Fig. 94. Bocas de alimentación hornos de reflejo vista desde la leñera.

Atmósfera de la cocción

La atmosfera en el proceso de cocción puede ser oxidante o reductora.

Oxidante. Cuando existe una aportación de oxígeno que hace que la combustión se efectúe con llamas. La loza se cuece siempre en este tipo de atmosfera a excepción de los rojos cobres y los lustres.

Reductora. El alfarero puede cambiar la atmósfera del horno controlando el aire primario y secundario cerrando las aberturas o chimeneas por las que el horno se alimenta de oxígeno creando una cámara atmosférica rica en monóxido de carbono e hidrocarburos gaseosos, a esto se le denomina atmosfera reductora. Si a esto se le añade combustible formado por plantas oleosas como romero o haces de aliaga se potencia la reducción.

Barnizado y cocción de fino

Las piezas bizcochadas pasaban a la zona de barnizado. Parte de estas, las que se decoraban con azul de cobalto y reflejo se dirigían previamente al taller de pintura donde se decoraban con oxido de cobalto (Co_2O_3) y posteriormente se barnizaban, lo que se denomina decoración bajo cubierta²⁷².

²⁷² Testimonio recopilado de Amparo Bonell pintora de La Ceramo. Fecha de la entrevista: 3-3-2017.

Las piezas se barnizaban por inmersión introduciéndolas en una bañera con el esmalte haciendo rodar la pieza. Se localizan en el área destinada a barnizado estructuras en el suelo que guardan relación con esta fase. Al bañarlas las paredes de estas se cubrían con el barniz y se dejaba secar. Posteriormente se limpiaba la base de la pieza para evitar su adherencia a los soportes durante el proceso de la segunda cocción. Estas piezas como hemos apuntado anteriormente iban resguardadas en las denominadas cacetas procediendo a su segunda cocción en los hornos morunos junto a piezas destinadas a la cocción de bizcocho.

Las piezas que iban decoradas sobre cubierta, es decir que se pintaban con óxido o colores al agua sobre el esmalte, tras el secado del esmalte pasaban al taller de pintura para su decoración.

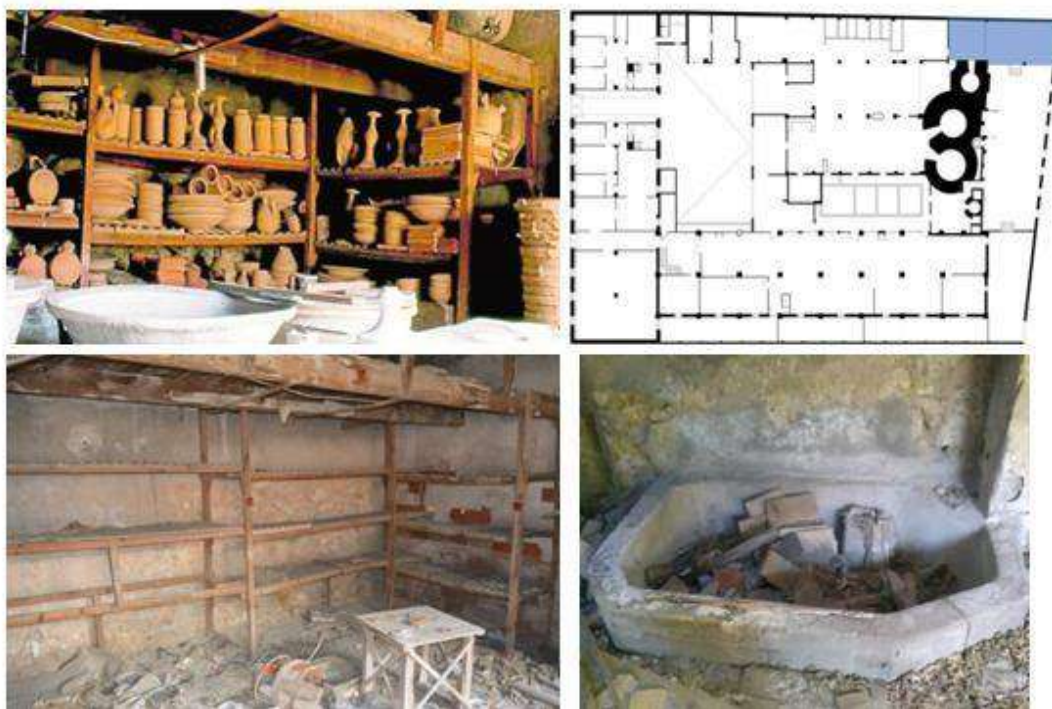


Fig. 95. Documentación gráfica del área de barnizado.

Horno para calcinar el reflejo

El pigmento de reflejo requiere de una calcinación previa de los elementos que lo componen, tradicionalmente se realizaba esta fase en una olla de barro en los hornos morunos. Posteriormente se construiría un horno específico para esta finalidad con el objetivo de tener un mayor control de este proceso de calcinación. El testimonio de Alfonso Pastor, último propietario, nos indica tanto la descripción del proceso como la singularidad de este objeto:

“La segunda fotografía que me has enviado es la del horno de calcinar el reflejo metálico. El reflejo metálico, como ya sabrás se hace con una mezcla de plata, cobre y azufre que se funden en una ollita de barro. Una vez fundida esa mezcla se tiene que refinar y calcinar a la temperatura que en el lenguaje profesional se llama de "vientre de cordero". Pues bien, esa calcinación se hacía en ese hornito y es importantísima para obtener un buen reflejo metálico. Digamos, que la mayor dificultad para obtener una buena mezcla de reflejo metálico es esa calcinación. Si no se hace bien, el reflejo metálico no saldrá nunca bien. La gente se cree que lo más importante en el reflejo es la fórmula y la cocción, pero en realidad lo más difícil es hacer bien esa calcinación. Normalmente esa calcinación se hacía en los hornos grandes en cazuelas de barro que se colocaban cerca de la boca del horno y se sacaban cuando se consideraba que el material ya estaba suficientemente calcinado. Eso era difícil de controlar así es que, en La Ceramo, como eran muy sofisticados tenían un horno adrede solo para calcinar el reflejo. La verdad es que ese horno iba muy bien y te permitía controlar perfectamente el proceso de calcinación. Por eso se obtenía un reflejo maravilloso que era mucho mejor que el de otros fabricantes. Así es que ese hornito es un tesoro y hay que protegerlo a toda costa”.²⁷³



Fig. 96. Horno para calcinar reflejo.

²⁷³ Extracto del testimonio de Alfonso Pastor. Fecha de la entrevista 4-5-2017

Existencia de otros hornos

Además de la inspección de los hornos que se localizan en la actualidad en el interior del conjunto. La investigación realizada en los fondos del Museo de Cerámica de Manises, confirma la existencia de otros hornos pertenecientes a la primera fase (1890) y segunda fase de la fábrica (1910-20). El horno de pruebas con combustible de la marca Curcuny realizado en las instalaciones se encuentra expuesto en la institución museística.



Fig.97.Horno de pruebas combustible vegetal. Marca Cucurny, Barcelona 1890-1920 Refractario. Conservado en el MCM.



Fig.98.Desmontaje del horno de pruebas marca Curcuny conservado en el MCM

El proceso decorativo, taller de pintura.

La actividad desarrollada con la pintura sabemos que al menos en la última fase de la producción se realizaba en una dependencia reconvertida en taller de pintura ya que en su función original era despacho del Sr. Ros. Con probabilidad en la primera fase de la producción esta actividad se diera en una estancia diferente, la nave de almacenamiento de materias primas donde se constata la existencia de compartimentos cuya función era albergar caolín, entre otras materias continuas hasta el patio central donde se encuentra una sala con estanterías de madera y grafitis en los paramentos relacionados con el proceso productivo, posee vanos de iluminación y la materialidad de la construcción de esta nave muestra que es de la primera fase al igual que la nave obrador y la nave de preparación o central, es probable aunque no determinante que la actividad en inicio se diera en este emplazamiento.

El mobiliario cuando la actividad se desarrolló en última fase en el que fue el despacho de José Ros estaba compuesto según testimonio oral²⁷⁴ por una mesa de despacho, un sillón de madera y piel, dos caballetes de madera, dos sillas, cinco tornetas, habituales para el trazado de líneas y fajas, dos mesas de trabajo, una mesa de servicio y estanterías para la colocación de las piezas.

Relacionado con el proceso de estarcido en los trabajos desarrollados en el inventario arqueológico se localizó papel vegetal perforado y una muñeca.



Fig.99. Muñeca para el contenido de pigmentos y papel vegetal para estarcido.

²⁷⁴Entrevista realizada a Amparo Bonell pintora en La Ceramo, donde se explica el proceso de la pintura, los materiales de ejecución y las características del proceso. Fecha de la entrevista: 27-4-2017.

El estarcido.

A continuación, se transcribe parte de las conclusiones sobre el proceso del estarcido, la decoración bajo cubierta de las piezas y su aplicación en el caso del reflejo metálico, extraídas de la segunda entrevista realizada a Amparo Bonell, pintora de La Ceramo realizada el 6-6-2017:

“Sobre papel vegetal se calcaba o dibujaba el motivo de la decoración. Posteriormente con un punzón o alfiler se perforaba el papel con una serie de puntos siguiendo la línea del dibujo, se realizaba en la cara adversa del dibujo para evitar ralladuras posteriores al aplicarlo sobre el esmalte. Para pasar el dibujo a la superficie de la pieza se colocaba el estarcido sobre está fijándolo para evitar su desplazamiento durante el proceso. Una vez asegurado se aplicaba el carboncillo en polvo con un tampón o muñeca de esta manera el carbón pasaba a través de los orificios del estarcido y marcaba el dibujo sobre la pieza, el proceso finalizaba retirando el papel vegetal soplando suavemente para eliminar el exceso de carbón”.²⁷⁵

Decoración bajo cubierta.

“Algunas piezas de reflejo iban decoradas combinando este con azul. En este caso era el único proceso en que se decoraban las piezas bajo cubierta. Para el azul ultramar se utiliza óxido de cobalto (CO₂ O₃) en polvo diluido con agua. Tras este proceso la pieza se barnizaba y continuaba a la segunda fase de cocción trasladándose nuevamente al taller de pintura para la aplicación del reflejo”.²⁷⁶

Aplicación del reflejo.

“Las piezas ya esmaltadas y cocidas no absorben el polvo del carbón por lo que no se puede aplicar el estarcido. Se marcaba con lápiz y rotulador, un encaje para orientarse en la decoración de la pieza. Aquí es muy importante la destreza y maestría de la pintora, para decorar a mano alzada ya que no existe trazo a seguir sobre la pieza. Posteriormente a este proceso se aplicaba el reflejo previamente disuelto en vinagre con un pincel a capas muy finas, pero no translúcidas”.²⁷⁷

²⁷⁵Entrevista realizada a Amparo Bonell pintora en La Ceramo, donde se explica el proceso de la pintura, los materiales de ejecución y las características del proceso. Fecha de la entrevista: 27-4-2017.

²⁷⁶Ibídem cita anterior

²⁷⁷Ibídem cita anterior

En el caso de que la adherencia al pigmento fuera dificultosa, se debía engrasar la pieza, frotando previamente un diente de ajo partido por la mitad y cuando se secaba se comenzaba a pintar.²⁷⁸ Dependiendo de la complejidad de las piezas el decorado a mano alzada podía ocupar varias jornadas de trabajo.

Preparación del reflejo

Existen una gran diversidad de fórmulas de reflejo de metálico, pero desconocemos por el momento las proporciones exactas de la empleada en La Ceramo. No obstante, apuntamos la aproximación al proceso de elaboración de la receta de 1749 en Alcora²⁷⁹ reinterpretada por el experto del campo de la ceramología Ximo Todolí Pérez de León, teniendo en cuenta que esta receta “Dorado de Manises” es como indica Todolí correspondiente al reflejo dorado de tonalidad cobriza y se comenzaría a aplicar en el año 1749.

Elaboración del pigmento: oxidación de cobre y plata.

La preparación del pigmento partía de tres ingredientes: ferret, cobre (cu) “reales” plata (Ag) y “azufre” (S) que se disponían en capas en una cazuela y se ponían al fuego directo hasta calcinar²⁸⁰ los metales, cobre y plata (ambos tienen similitudes electrónicas) que forman los correspondientes óxidos y sulfuros según la siguiente reacción:



M= cobre (Cu) o plata (Ag)

Nota. La reacción esta formulada oxidando el cobre (Cu) a oxido de cuproso (Cu₂O)

²⁷⁸Pérez: 1998

²⁷⁹ ...José Ros Surió fue quién realizó la obra; él era un buen restaurador de muebles y mire por donde encontró en el trasfondo de un arcón del conde de Aranda un recetario de cerámica...” Media hora con José Ros hablando sobre cerámica” en Las Provincias. P. 38

²⁸⁰ El proceso de calcinación de los metales se realizaba a la intemperie en el área de la leñera en el horno para la calcinación construido para este uso. Dato de la entrevista a Alfonso Pastor sobre los procesos de cocción en La Ceramo. Fecha de la entrevista: 7-7-2016.

A este producto previamente molido en un mortero de bronce²⁸¹, se le añadían las materias primas siguientes:

“vermellon”, cinabrio, óxido de mercurio (SHg): agente reductor

“almagre”, silicato de aluminio (SiO₄Al₂), cuarzo (SiO₂) y hematita (óxido férrico- Fe₂O₃): arcilla ferruginosa

“cosella”, residuo sólido

“vinagre”, ácido acético (C₂H₄O₂): catalizador y disolvente

La masa formada se extendía por la pared de una olla y se depositaba en el horno a baja temperatura. La mezcla resultante se molía y diluía con vinagre.

Con esta última operación, el pigmento estaba listo para depositar sobre a pincel sobre el vidriado estannífero de la cerámica y someterla a su cocción.²⁸²

Tercera cocción de Reflejo.

La atmósfera reductora es la que se emplea en el proceso de cocción del reflejo metálico, esta técnica requiere de este tipo de atmosfera para que se forme una fina película metálica que se adhiera al barniz cocido sobre el que se han pintado los motivos que van a ir en esta técnica.

Los hornos destinados a la cocción de reflejo son de medidas reducidas para la obtención de una cocción baja en porcentaje de oxígeno en la cámara del horno, el menor tamaño ayuda a un mayor control de la temperatura. Habitualmente estos hornos no suelen superar el m³. Los que encontramos en La Ceramo están provistos de una antesala de planta cuadrada cubierta que serviría como un espacio de apoyo para dar servicio a las piezas en el proceso de carga y descarga del horno.

Es probable que en esta antesala que precede a la boca de carga de los hornos de reflejo se realizará en algún momento de la producción. La fricción y limpieza de las piezas se realizaba una vez se procedía a la descarga del horno. Según testimonios orales aportados para este estudio esta

²⁸¹ El molido se llevaba a término en la nave de preparación en el molino de bolas de menores dimensiones, destinado a este uso y con otros fines experimentales en barnices. Testimonio oral Pepe Agramunt. Fecha de la entrevista: 5-8-2016 confirmado por Alfonso Pastor el 9-9-2016.

²⁸² Todolí: 2017 p.65

antesala se encontraba cerrada con llave²⁸³. Y la descarga de las piezas se realizaba bajo la supervisión de la dirección.

Durante el proceso de cocción el horno de reflejo se alimentaba con plantas oleosas como romero fresco cuyas esencias ayudaban a formar los humos, contribuyendo a esta reducción. La temperatura exterior también favorecía o dificultaba el proceso siendo los días calmos y calurosos los apropiados para la elaboración de este tipo de cocción.

La cocción duraba de 3 a 4 horas o hasta 7, restringiendo las entradas de oxígeno, hasta conseguir los 600°C, la temperatura de la cocción de reflejo se sitúa sobre los 650°C no debiendo superar esta temperatura dado que el reflejo es muy inestable y un exceso en la temperatura estropearía la cocción dando una tonalidad achocolatada. En la cocción de reflejo se busca la reducción del pigmento ligándolo al esmalte en la superficie.²⁸⁴



Fig.100. Antesala y horno de reflejo en la actualidad y hornos de reflejo durante el periodo de actividad. Archivo Alfonso Pastor.

El control de la cocción se realizaba introduciendo unos testigos por el alule del horno que iban avisando del estado de la cocción.

Las piezas en el horno de reflejo, se apoyaban en hileras verticales sobre una red de finas columnas metálicas verticales y horizontales provistas de barras, sin cacetas ni placas de horno,

²⁸³ Entrevista Josep Agramunt. Fecha de la entrevista. 8-6-2017

²⁸⁴ Coll 2009

pudiendo tocar unas con otras ya que el barniz en la temperatura a la que se somete el reflejo no llegaba a fundir. Las piezas son afectadas por tanto directamente por las llamas y los humos.

Estas barras sirven en grupos de tres para sostener piezas de forma abierta ya que están atravesadas perpendicularmente por clavos dispuestos a una distancia regular (aprox 6cm) o en parejas para formar apilamientos con otros hierros de sección circular y en forma alargada permite sostener la base de las piezas de forma cerrada.²⁸⁵

“Tras el enfriamiento del horno que tiene una duración aproximada de 36 horas se procede a la descarga. Las piezas se encuentran manchadas de hollín, trasladándolas a la estancia que encontramos en la zona del obrador, donde se comenzaba la limpieza para comprobar el estado de la cocción, se limpiaban dentro de un recipiente con agua y una esponja metálica, esta fase podría haberse desarrollado en algún momento de la producción en la antesala que precede a los hornos de reflejo. En este proceso se recuperaban de los restos de la fricción la cosella/corsela, residuo en polvo que posee partículas de plata, elemento indispensable en la próxima composición del pigmento. Una vez se evaporaba el agua del recipiente donde se había realizado la limpieza quedaba el residuo que se mezclaba con agua y se ponía a secar al sol”.²⁸⁶

Esta composición se añadía a la elaboración del pigmento según la receta antigua estudiada y reinterpretada por expertos del campo de la ceramología como Jaume Coll o Ximo Todoli en proporción de “doze onzas”.

Hornos de dorado en la actualidad.

En el caso de los hornos de dorado, por la parte de las bocas de alimentación de las cámaras de combustión, se observan una serie de indicios que podrían indicar la preexistencia de elementos anteriores a los que se ven en la actualidad. En la actualidad pueden verse tres bocas, una central de mayor tamaño y dos laterales más pequeñas que se localizaban colindantes a la central. Están reforzadas en ladrillo conformando vanos en arco escarzano.

La pared en la que se han practicado estos vanos presenta cierta distorsión cuyo reflejo más claro es un saliente, también de obra de ladrillos, que podría pertenecer a una fase inicial, mientras que las bocas actuales corresponderían a una fase posterior.

²⁸⁵ Pérez Camps 1998

²⁸⁶ Testimonio de Alfonso Pastor sobre los procesos de cocción en La Ceramo. Fecha de la Entrevista:7-7-2016.

Áreas auxiliares de la producción

Dentro del conjunto encontramos también una serie de estancias que podemos clasificar como auxiliares dentro del proceso ya que en ellas se desarrollan diversas tareas que forman parte de las tres áreas en las que se ha dividido la producción: Área de tratamiento de tierras, conformación de piezas y proceso de cocción.

Almacén de materias primas

Se trata de una nave adosada a la medianera de mampostería, forma parte del conjunto primigenio, este espacio se utilizaba para almacenar productos y materias primas yeso. Está formada por una nave de una sola crujía ejecutada por estructura de pilares de ladrillo y probablemente vigas de madera e origen al igual que la nave obrador. Pero debido a la construcción sobre esta nave de parte del despacho de arquitectura de Pilar Ros, la estructura original fue modificada substituyendo los materiales por forjado de vigas y viguetas metálicas para su refuerzo. Tras el análisis del conjunto podemos confirmar también que en la década de 1960-70 se modificaría el espacio a la nave con la construcción de los baños y vestidores que dan al patio.

En el interior del almacén se pueden apreciar restos de lo que fueron espacios separados por tabiques a modo de hangares para el almacenamiento de materiales. Este espacio tiene acceso a otra sala destinada a preparar la mezcla para el barniz, como manifiestan los restos de bañeras de barnizado de obra.

Dentro de esta nave encontramos la estancia destinada al barnizado para su posterior decoración. Separando el almacén de materias primas del espacio de acceso al horno moruno más pequeño y el acceso a la leñera.

En la zona donde se almacenaban productos y materias primas, existen restos de lo que fueron 6 espacios separados por tabiques a modo de hangares. Encontramos en las paredes escrito nombres de materias primas carbón, caolín, con seguridad serviría para almacenar estas materias empleadas en el proceso de producción ya que se han encontrado restos de las mismas en sacos y en el pavimento: “también en estos compartimentos se almacenaba la ceniza resultante del proceso de cocción ya que esta se aprovechaba para evitar la adherencia en los moldes y la paja que se

guardaba también en estos compartimentos servía como protector en el embalaje de las piezas”.²⁸⁷

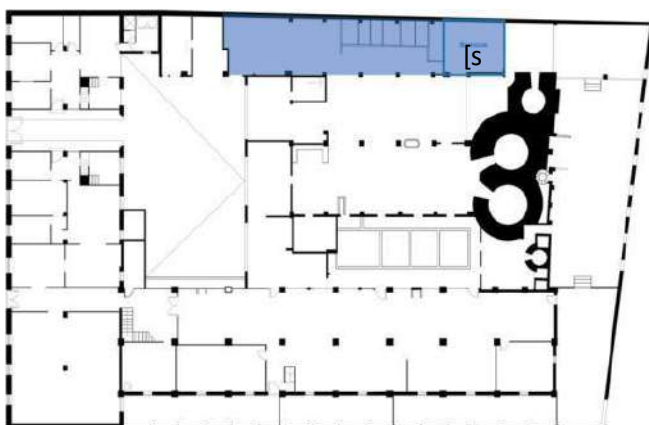
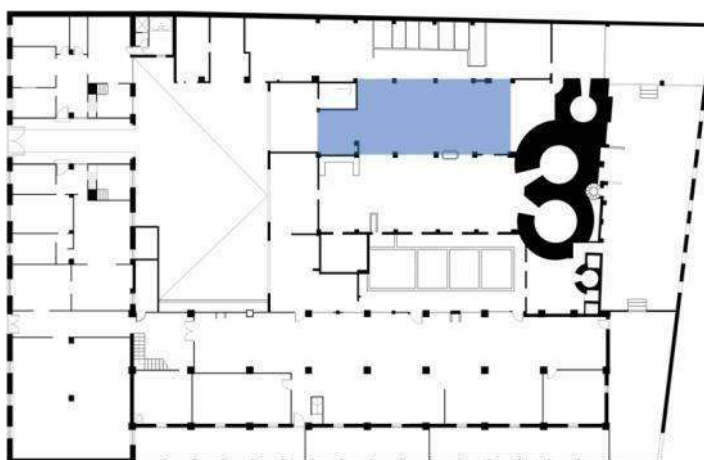


Fig. 101. En sombreado azul situación almacén materias primas, espacio de la sala de barnizado

Nave de trasiego de piezas

Nave de trasiego de piezas porque tendría varios flujos de circulación. Se encuentran estanterías en esta estancia que darían servicio durante el proceso de carga y descarga del horno, y servirían también para el secado de algunas piezas aprovechando el calor residual de los hornos próximos a esta estancia. Se trata de una nave levantada en época posterior a la concepción primitiva del conjunto, ya que, por la materialidad de las fábricas en ladrillo hueco, la composición de los arcos escarzanos y la ausencia de la misma tanto en el plano catastral de 1929-1944 como en la documentación gráfica, constatan que se erigió a partir de 1900.



²⁸⁷ Testimonio de la entrevista de Alfonso Pastor sobre las estancias implicadas en el proceso productivo. Fecha de la entrevista: 14-6-2017.

Fig.102. Situación nave de trasiego de piezas

Leñera.

La leñera es el espacio que cierra la parcela a la calle Josep Grollo, delimitada por esta calle, el almacén de materias primas y un pequeño patio. Este espacio tenía acceso desde la calle y varias ventanas (o trampillas de carga de leña), huecos que actualmente están tapiados.

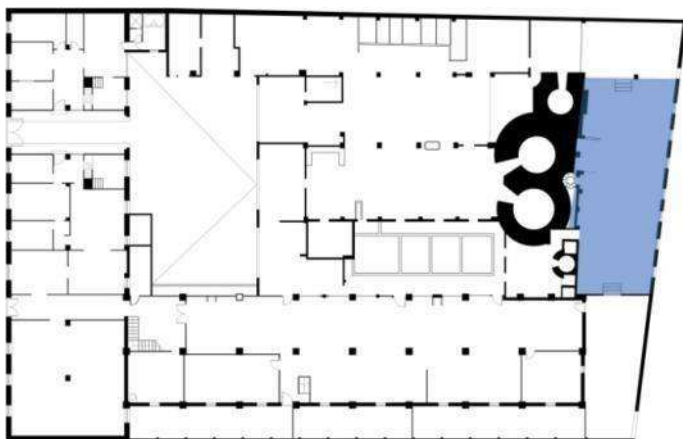


Fig.103. Situación de la leñera.

Se trata de un espacio cubierto donde se almacenaba la leña y desde donde se alimentaban las bocas de carga de los hornos. El muro que contiene las bocas de carga es de ladrillo macizo. Este espacio tiene una cubierta a un agua con un forjado de perfiles metálicos y entrevigado de revoltón cerámico, derrumbado en parte.

Constituye el área destinada a la descarga y almacenamiento del combustible basado principalmente en haces de leña baja; aliaga, coscoja, tomillo, romero. En los inicios de la producción el transporte se haría en carros o vía ferrocarril pagando la leña a pie de horno. Para la cocción en hornos morunos se estima que se consumían entre 3,000 y 5,000 haces.²⁸⁸

En esta área se realizaba también la calcinación de los metales para la preparación del pigmento del reflejo metálico.

²⁸⁸ Testimonio de la entrevista de Alfonso Pastor sobre las estancias implicadas en el proceso productivo. Fecha de la entrevista: 14-6-2017.



Fig.104. Imágenes de la leñera en el periodo de actividad y en la actualidad.

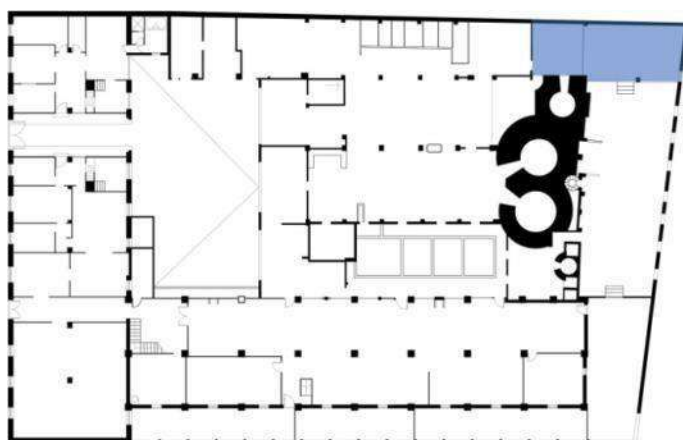


Fig. 105. Sombreado en azul área de barnizado y antesala al horno de menores dimensiones.

Se trata de un espacio que cuenta con dos tipos de estructura, la que se encuentra delante de la boca de carga del horno moruno con estructura de madera (siguiendo el esquema de la nave almacén de materias primas) y una estructura (con cambio de dirección respecto a la anterior) de vigueta metálica y entrevigado de revoltón de piezas cerámicas, siendo la misma estructura de la leñera.

Horno de calcinación de reflejo.

Pequeño horno que se construyó en una fase avanzada del conjunto industrial para la calcinación de reflejo, ubicándose en el patio que está al lado de la leñera y que daba a la nave obrador.

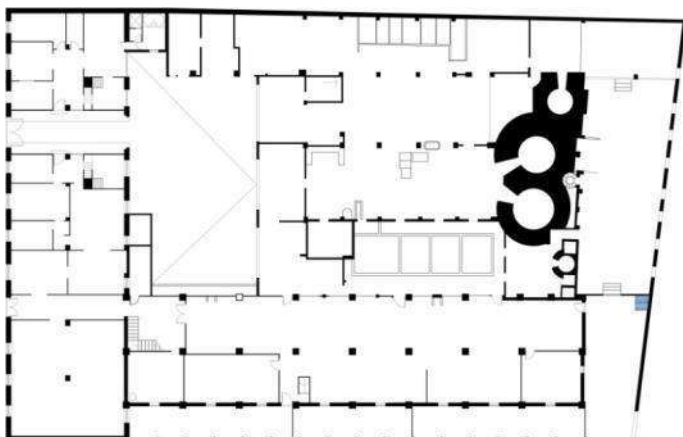


Fig. 106. Localización horno de calcinar reflejo.

Laboratorio ancestral

Este espacio se encuentra dentro de la nave del obrador con acceso desde esta estancia donde está la escalera para subir a la planta superior. El laboratorio ancestral servía para albergar productos y materiales básicos para el preparado de pigmentos y colores. Se trata de una pequeña habitación cuadrada formada por una crujía y una luz de la nave. El espacio cuenta con una ventana que da al pequeño patio que cierra el conjunto a la calle Poeta Serrano Clavero.

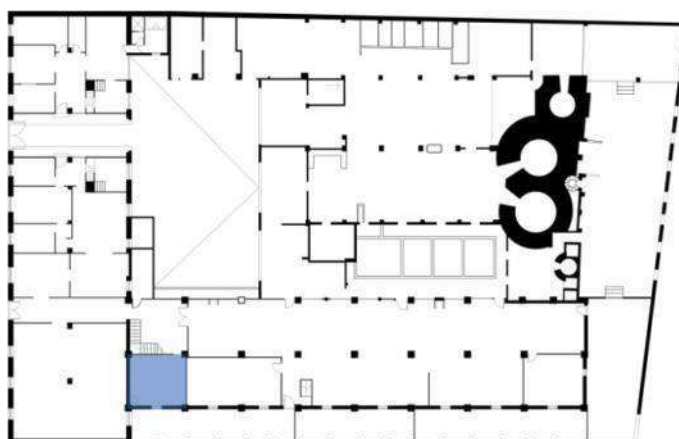


Fig.107. Localización laboratorio ancestral.

Separada del proceso de producción por una cuestión de privacidad en el desarrollo de la actividad que se daba en su interior. Esta dependencia albergaba los pigmentos empleados en los procesos de preparación de los distintos barnices, así como algunos modelos y carpetas de fórmulas. Provista de estanterías de madera adosadas a la pared, localizamos en la actuación del inventario una gran variedad de pigmentos y recipientes para contenerlos.

Las mezclas y proporciones de los barnices se realizaban en esta área donde únicamente accedían los miembros de la familia Ros, la estancia habitualmente bajo llave prohibía el paso a los operarios. En el interior de la estancia se encuentra en una esquina, una estructura de carácter circular adosada a la pared. Se trata de un molino de pigmentos²⁸⁹ ya que en las instalaciones se procesaban y preparaban todos los colores que llegaban en ocasiones en estado mineral:

“Los colores se preparaban en La Ceramo. Muchos de ellos venían en estado mineral y había que triturarlos. Ese era el molino donde se trituraban los colores. Le faltan unas piedras de rodano que eran las que molían. Esas piedras se movían con una manivela y permanecían en su sitio sujeto por un vástago vertical de hierro. Uno de los extremos del vástago estaba en la piedra de arriba y se mantenía vertical gracias a una pieza de madera con un agujero en medio que estaba anclada en la pared y por cuyo agujero pasaba el vástago. Esa pieza de madera de la pared todavía puede verse allí, pero me imagino que tanto el vástago de hierro como las dos piedras de rodano habrán desaparecido”²⁹⁰

Fig.108. Muestra representativa de materiales y pruebas de color localizados en la estancia del laboratorio ancestral.



²⁸⁹ Ver pág. 249

²⁹⁰ Testimonio Alfonso Pastor Moreno (2017)

3.4 Síntesis de las tipologías reproducidas: Piezas de forma y cerámica de aplicación arquitectónica. (1889-1920).

Para el análisis de la factoría en lo que concierne a la producción de piezas de forma y cerámica arquitectónica se ha seguido un estudio y comparativa a través de tres fuentes de información. En primer lugar, el catálogo en conmemoración de sus 100 años presenta imágenes de las piezas reproducidas durante el periodo de actividad, estas al pie poseen una numeración asignada que el propio catálogo no identifica, no obstante, podemos igualmente encontrar sus referencias historiográficas en Museos. En segundo lugar, el papel inventariado en el Inventario Arqueológico (2016) recogió un albarán de 1991 y 1982, que identifica las referencias de catálogo y amplía otras con denominaciones de piezas a imitación de los antiguos modelos originales conservados en museos. En tercer lugar, la recogida de muestras en concreto de fragmentos de azulejos, tejas de escama, orzas, ánforas, cuencos, platos con umbo y sus moldes, permiten aproximarnos a la producción de piezas y a establecer una comparativa con los originales que se encuentran en instituciones museísticas del ámbito local y nacional.

Así mismo, podemos establecer las variantes estilísticas que se reprodujeron en la factoría ya que se detectan modelos de la loza de Manises hasta de la cerámica verde manganeso de Paterna. De igual manera los moldes permiten aproximarnos al tratamiento de la cerámica de aplicación arquitectónica y a través de su estudio a la identificación de inmuebles. Si bien este trabajo no detalla y analiza la totalidad de moldes localizados en la factoría durante las labores de inventario, se considera un estudio futuro indispensable para el conocimiento de la producción gestada en las instalaciones y para profundizar en el estudio de la cerámica aplicada a la arquitectura tanto en la ciudad de Valencia como en al ámbito nacional.

Dentro de los aspectos relacionados con las piezas producidas en la factoría, la marca como identidad corporativa la podemos localizar a partir de 1925-1940²⁹¹ en las investigaciones realizadas por Josep Pérez Camps. Las primeras firmas de esta imagen de marca, muestran unos trazos sueltos a imitación de las pinceladas que podemos observar en el reverso de algunas piezas de Manises (s. XIV). Sin embargo, esta irá evolucionando hacia el arco de inspiración nazarí que le acompaña desde 1945 hasta el año de su cierre con las iniciales LC, insertas en el interior del arco. Si bien podemos considerar la datación de la primera de ellas en fecha anterior en torno a 1889-1900.

²⁹¹ Pérez Camps 1998, pp.24

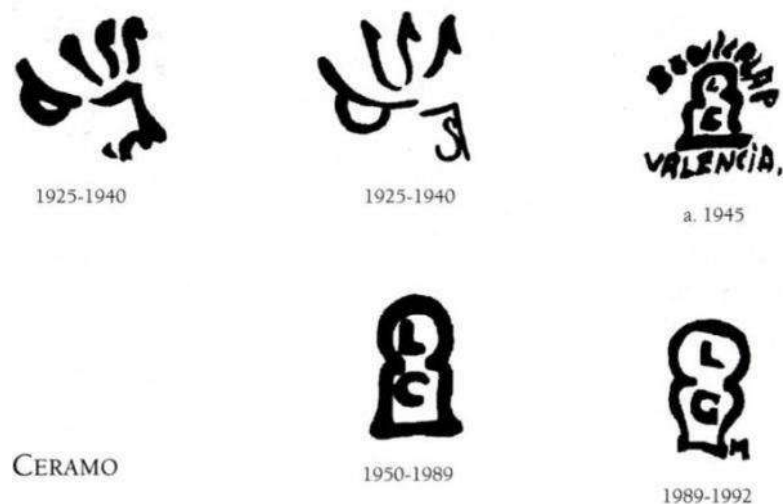


Fig. 109. Firmas de marca de La Ceramo. Fuente: Josep Pérez Camps

En esta primera imagen de marca se basa en la publicación del 31 de marzo de 2000 del Victoria and Albert Museum para hacer referencia a la producción de La Ceramo donde la cronología se ubica en el periodo comprendido entre 1894-1895 de diferentes platos braseros con decoración de cordón, de ala ancha, con umbo o tetón en reflejo dorado con decoración en azul. En el British Museum²⁹² encontramos la reproducción de tres cazuelas realizadas por La Ceramo de las trece que posee el museo de Cluny.²⁹³

²⁹² Las Provincias, 9-9-1970

²⁹³ Monteagut. 1996



Fig.110.Platos reproducidos en La Ceramo fechas aproximadas C.a.1894-5 V&A Museum.²⁹⁴

En el Victoria and Albert Museum encontramos la copia de una pieza conservada en el Museo de Cluny.



Fig. 111. Original de Manises finales del s. XIV- XV Museo de Cluny y Copia de La Ceramo conservada en el V&A. Ca 1895.

En cuanto al análisis de las piezas que se localizan en los museos del ámbito local la inspección de fondos del MCM (Museo de Cerámica de Manises) relacionados con la producción de La Ceramo, están compuestos principalmente por piezas procedentes de donaciones privadas o de adquisición propia. Entre las que destacan los platos dedicados y personalizados y el realizado con relieve antropomórfico de león rampante donde el museo conserva el molde de apretón para su ejecución.

²⁹⁴ Ray 2000



Fig. 112. Molde de apretón para la elaboración del plato con león rampante y grafía allah.1920 a. Fuente: MCM

Siguiendo con las piezas de forma la colección alberga un melero con decoración de riñón a imitación de los originales del siglo XVI una reinterpretación de vaso de las gacelas y una jarra. En cuanto a la cerámica de aplicación arquitectónica el museo conserva la matriz para azulejos de arista de inspiración neoarábica y otro de azulejos dentro de la vertiente eclectica donde se localiza un fragmento análogo durante los trabajos del inventario arqueológico de 2017.



Fig.113. Matriz de bronce prensa de azulejos de arista. MCM



Fig. 114. Azulejo de La Ceramo de la colección del MNC y piezas inventariadas en 2017.

Por otro lado, el MNC González Martí alberga una serie de bienes muebles donados al cierre de La Ceramo por parte de su último propietario. La colección citada en el informe de “donación de parte del equipamiento mueble de la desaparecida fábrica de La Ceramo” se compone fundamentalmente de:

- Moldes y contramoldes. Destacan los de Finca Roja, Estación del Norte, Relieves para lapidas de personalidades.
- Tornos y tornetas de alfarero.
- Plantillas de Terrajas.
- Herramientas de alfarero.

Los fondos de piezas que localizamos en esta investigación son una muestra representativa de un total de 13 piezas inventariadas que provienen principalmente de donaciones de particulares. De entre ellas destaca la copia realizada por La Ceramo del plato conservado en La Hispanic Society perteneciente al abad de Poblet, Payo Coello.

En los inicios de la producción correspondiente al periodo comprendido entre 1889-1910 la reproducción de lozas hispanomusulmanas es la técnica es la más trabajada y la que continuará en todas las fases productivas. Bajo la dirección de José Ros Ferrer interesado por la cerámica de Paterna anterior a la dorada, se deciden incluir estos modelos en el catálogo, junto con la técnica

de los Socarrats. Esta segunda etapa de la producción podemos ubicarla a partir de 1910 y pervive junto a la producción de reflejo metálico hasta el cierre de la empresa.

A partir de 1920 la incursión de la vertiente modernista como estilo artístico que va desbancando paulatinamente al “revival” neoárabe y el eclecticismo medievalista lo que provoca que experimenten con este tipo de cerámica principalmente en revestimientos arquitectónicos y elementos decorativos ejecutados en su totalidad a moldes diseñados y producidos en la propia fábrica.

En lo que concierne a este tipo de cerámica arquitectónica principalmente destacan dos tipos de encargos; Componentes decorativos para villas e inmuebles de carácter residencial y componentes cerámicos y azulejos destinados a cúpulas o fachadas. Una muestra de esta tendencia son los relieves decorativos de la Estación del Norte, La Ceramo, junto a *La Valencia Industrial* se unieron en esta arquitectura ejecutando los elementos arquitectónicos que decoran el exterior e interior del edificio, en la actualidad tras la investigación efectuada podemos atribuir a La Ceramo los relieves y apliques decorativos mientras que a la factoría *La Valencia Industrial* los paneles de azulejos.

No obstante, la vertiente modernista aplicada a piezas de forma no triunfó²⁹⁵ y la producción terminó por venderse a Víctor i Fills,²⁹⁶ un anticuario de Barcelona interesado en ella, pese a que pusieron empeño en la producción de las piezas adquiriendo esmaltes de una zona de la costa de Francia concretamente en la casa L’Hospied con el objetivo de conseguir la tonalidad característica de este estilo, son los únicos barnices que adquirieron y no procesaron en sus instalaciones.²⁹⁷

A lo largo del siglo XX el repertorio de adornos arquitectónicos se amplía debido a la demanda arquitectónica de apliques decorativos dentro de la vertiente modernista. La cerámica de aplicación arquitectónica se ejecutaba a molde en las instalaciones trabajando en la ejecución de los mismos tallistas profesionales con conocimientos de escultura. Podemos extraer de la relación

²⁹⁵ Entrevista Alfonso Pastor (1-2-2014) Donde indico que estos barnices sirvieron para los relieves de la Estación del Norte

²⁹⁶ Exp. 189 Informe: Adquisición del edificio historicista La Ceramo. Como ampliación del Museo, para la sección de técnica, talleres y centro de actividades artísticas, dependiente del Museo Nacional de Cerámica (CAAMNCV), Ministerio de cultura. (27-10-2008)

²⁹⁷ Entrevista Alfonso Pastor Moreno. 9-6-2014

entre José Ros Surió y el marfilista y escultor Francisco Pallas²⁹⁸ que este colaboró en la ejecución de algunos moldes, como las metopas y lapidas sepulcrales. También existirían otros escultores en épocas sucesivas encargados de esta tarea, por el momento podemos atribuir a Antonio Yero²⁹⁹ la ejecución de algunas piezas. Así como, colaboraciones con el pintor Emilio Sala para el diseño de los apliques de las dos tiendas de lujo, Monforte en Plaza de la Reina y Sánchez León en la calle San Vicente proyectadas por el arquitecto Lucas García Cardona.³⁰⁰

Cabe mencionar la relación que se establece entre el artista Teófilo García de La Rosa y La Ceramo confirmada a través de una reseña de prensa publicada en el Imparcial de Madrid en el diario republicano El pueblo³⁰¹ en mayo de 1920, que lleva por título "*Teófilo García de la Rosa, Cerámica artística Valenciana*" donde se elogia la calidad artística del escultor y se establece su conexión con La Ceramo;

“En elegantes platos brasero tiene García de la Rosa admirables obras de arte, tales como retratos obtenidos directamente del natural, ornamentados con reflejos metálicos cuya ejecución es sencillamente maravillosa... Figuran entre estos el del gran Benlliure, condiscípulo y antiguo amigo de García de la Rosa, placas con cuadros de Velázquez, Rafael, Divino Morales, Tiziano, Alfonso Cano, Botichelli, Tiépolo y otros. Pruebas conseguidas y que revelan a simple vista la exquisitez de la labor que representa dicho trabajo, realizada con la ayuda de sus amigos de Manises "Valencia Industrial" y "La Ceramo".

²⁹⁸ González, M., (1923) “Por los artistas humildes Francisco Pallas, el marfilista” en *Las Provincias*, 12-6-1923 p 3. Manuel González Martí dedica una hoja de prensa a la biografía del escultor Francisco Pallas, donde cabe resaltar que entra a los 10 años de edad a trabajar en la fábrica Valldecabres. En su faceta de marfilista, Pallas entra en contacto José Ros Surió que por aquel momento se dedicaba a la restauración de muebles antiguos comenzando a trabajar en su taller. Se resalta en el medio la relación de José Ros con anticuarios de la época y las imitaciones artísticas de Pallas.

²⁹⁹ Entrevista Alfonso Pastor Moreno (2-3-2014)

³⁰⁰ Pérez Guillén 2000,pp.61

³⁰¹ El Pueblo diario republicano de Valencia (1920) Año XXVII Número 10173 - 1920 mayo.



Fig.115. Metopa atribuida a Francisco Pallas. Alfonso Pastor y Lapida sepulcral atribuida al escultor Antonio Yero.
Fuente: Alfonso Pastor Moreno.

Continuando con la vertiente de cerámica arquitectónica y decorativa podemos dividir la producción en dos grandes grupos de adornos: anclados, adheridos, falcados o empotrados en las paredes; molduras, cornisas, claraboyas, mascarones, cresterías, remates y los adornos muebles; estatuas, fuentes, pedestales y vasos, componen el repertorio más representativo de apliques arquitectónicos.

La Ceramo colaboró con arquitectos y maestros de obras para llevar a cabo relieves, algunos en reflejo metálico, otros en la vertiente modernista o de estilo helenístico. Cubrieron de esta forma edificios de la ciudad configurando la imagen de la Valencia ecléctica. Muestra de esta producción y la colaboración con prestigiosos arquitectos son los relieves y paneles de estilo helenístico del chaflán nº 5 de la Plaza de la Reina, la gran reforma del Café el Siglo, los relieves de la Estación del Norte (1906-19017) con el arquitecto Demetrio Ribes, la decoración de Finca Roja con D. José Valera y Federico Ferrando, los adornos muebles de los Jardines de Monforte, los apliques arquitectónicos del Mercado de Colon con Francisco Mora Berenguer y el Mercado Central con Francesc Guàrdia y Alexandre Soler, la colaboración con el arquitecto Joaquín María Arnau en la cubierta de la cúpula de Santuario Ntra. Sra. De Sales de Sueca, y la reforma de los Baños del Almirante, entre otros inmuebles.

La Ceramo elaboró también, siguiendo su conexión con el pasado árabe, moldes para la ejecución de azulejos de arista los cuales son similares formalmente a los que se emplearon en Manises en el

1480-1510.³⁰² Y de los que el primero en introducir fue Ramón Sanchis, quién en la Exposición organizada por la Sociedad de Amigos del País en 1845, presenta la recuperación de los azulejos de relieves a partir del revival mudéjar y renacentista.³⁰³

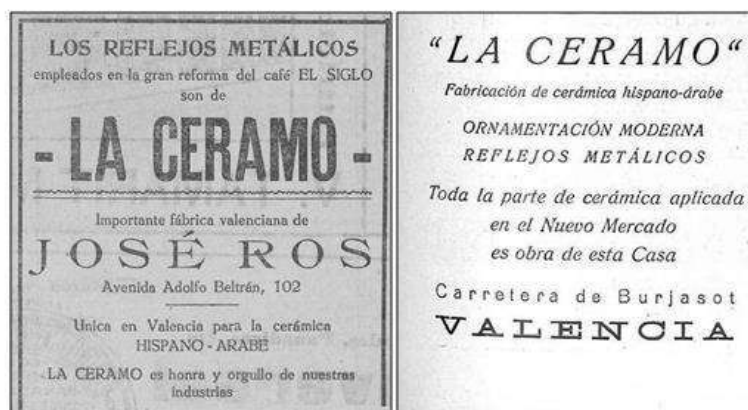


Fig.116. Anuncios de La Ceramo. Fuente: Hemeroteca de prensa histórica.

Tomando como referencia el catálogo de “La Ceramo 100 años de Historia” y la documentación propia de la empresa localizada en el inventario arqueológico de 2016¹²⁹. Se establecen a continuación las formas, estilos reproducidos y sus nombres.

³⁰²Pérez Guillen 1989, pp. 372

³⁰³ Estalls. V., “Los privilegios y patentes de invención o de introducción en la evolución tecnológica de la industria azulejera española durante el siglo XIX” 3º Ponencia

Tabla 8.

Referencia catálogo.	Tipología	Tamaño	Técnica	Estilo
953	Jarra Panzuda	30 cm	Pieza al aire	Reflejo metálico
620	Bote de Farmacia	32 cm	Pieza al aire	Reflejo metálico
685	Benditera	14cm- 27 cm	Mixta. Molde y torno	Reflejo metálico
977	Bote de Farmacia	39 cm	Pieza al aire	Reflejo metálico

906	Cántaro Reflejo	24 cm	Pieza al aire	
Referencia catálogo.	Tipología	Tamaño	Técnica	Estilo
170	Plato del Barco	46 cm	Molde de apretón	Reflejo metálico
68	Plato barco pequeño	32 cm	Molde de apretón	Reflejo metálico
54	Plato pequeño	27 cm	Molde de apretón	Reflejo metálico
634	Aceitera (oli de Murta)	27 cm	Pieza al aire	Reflejo metálico
682	Orza pequeña 3 asas	10 cm	Pieza al aire	Reflejo metálico
169	Plato de los divorciados	40 cm	Molde de apretón	Reflejo metálico
110	Plato Valencia	45 cm	Molde de apretón	Reflejo metálico
813	Bote Valencia	22 cm	Pieza al aire	Reflejo metálico
960	Bote Farmacia	29 cm	Pieza al aire	Reflejo metálico
90	Castellano pequeño	24 cm	Molde apretón	Reflejo metálico
871	Placa de Refranes	30 x 30 cm	Plancha	Reflejo metálico
809	Frutero azul	22 cm	Molde	Reflejo metálico
773	Jarra Escudo	25 cm	Pieza al aire	Reflejo metálico
Referencia	Tipología	Tamaño	Técnica	Estilo

557	Ánfora de la Alhambra	30 cm	Mixta. Cuerpo torno. Asas y boca molde	Reflejo metálico
176	Plato Americano	46 cm	Molde apretón	Reflejo metálico
53	Tabaquera	19 cm		Reflejo metálico
764	Jarra reflejo	24 cm	Pieza al aire	Reflejo metálico
162	Lebrillo	45 cm	Pieza al aire	Reflejo metálico
88	Plato llano	30 cm	Molde apretón	Reflejo metálico
58B	Cazuela	49 cm	Molde apretón	Reflejo metálico
860	Bote de hojas	32 cm	Pieza al aire	Reflejo metálico
864	Orejudo hojas	33 cm	Mixta. Cuerpo Torno.	Reflejo metálico
554	Jarra cuello largo	24 cm	Pieza al aire	Reflejo metálico
Referencia catálogo.	Tipología	Tamaño	Técnica	Estilo
817	Jarra		Mixta Torno y Molde	Reflejo metálico
516	Jarra	29 cm	Pieza al aire	Reflejo metálico
172	Plato florentino	41 cm	Molde apretón	Reflejo metálico
177	Plato pequeño	23 cm	Pieza al aire	Reflejo metálico
110	Brasero hondo		Molde de apretón	
814	Bote Farmacia		Pieza al aire	Reflejo metálico
126	Plato Paterna	26 cm	Molde apretón	Estilo Paterna
151	Sardana	42 cm	Molde de apretón	Estilo Paterna
161	Plato Casa de luna	41 cm	Molde de apretón	Estilo Paterna
827-28-29	Jarras Paterna	29cm-30 cm.	Piezas al aire	Estilo Paterna
805	Vaso Paterna	10 cm	Pieza al aire	Estilo Paterna
820	Bote Paterna		Pieza al aire	Estilo Paterna

916	Plato Paterna	20cm	Molde de apretón	Estilo Paterno
842	Socarrats	43 x 36 cm	Prensa	Estilo Paterno

Los modelos que trabajó La Ceramo según la fuente consultada³⁰⁴ correspondían a más de mil piezas. Esta selección sintetiza las piezas más reproducidas en la empresa. El orden de las referencias es acorde a la lista de precios.

Reproducciones de reflejo metálico. Muestra representativa de la producción.

En el caso de las reproducciones correspondientes a reflejo metálico, donde habitualmente encontramos loza con decoración en azul y dorado, los temas decorativos representados corresponden a los modelos propios del siglo XV, la piña, las bandas de cadenas o las franjas interrumpidas con espirales y otras geometrías en los botes de farmacia. Así como, composiciones decorativas de atauriques y orlas de peces que cubren la superficie enmarcándose dentro de la tendencia junto a los otros elementos decorativos, en las reproducciones de loza dorada clásica de inspiración musulmana ³⁰⁵ . Como encontramos en la referencia 169 del catálogo, correspondiéndose esta, a una reproducción del modelo original conservado en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid.



Fig. 117. Plato brasero decorado con atauriques y peces (Museo Arqueológico Nacional, Madrid) y Reproducción realizada en La Ceramo Catalogo 100 años de Historia.

³⁰⁴ Ros 1985.

³⁰⁵ Coll 2009

La Jarra Oly de murta³⁰⁶ con la decoración de alafias característica del siglo XV de derivación malagueña, se enmarca también dentro de la vertiente de las reproducciones de la loza dorada valenciana de inspiración musulmana conservada la original en el Instituto Valencia de Don Juan en Madrid es reproducida por La Ceramo en la referencia 634 del catálogo con pequeñas variaciones estilísticas.



Fig.118. Jarra Oly de Murta. Instituto Valencia Don Juan y Copia realizada en La Ceramo extraída del Catálogo de la Ceramo 100 años de Historia.

El tema decorativo de los escudos usados como simple adorno, aparece en las piezas a imitación de las de finales del siglo XV y XVI³⁰⁷. Habitualmente representado en los platos, lo encontramos también en el bote Ref. 813 “Bote Valencia”, con el escudo de la ciudad, siendo el motivo central de la decoración, entrelazándose a su alrededor florecillas y motivos vegetales. Asiduamente en las piezas se representan motivos vegetales; hojas de hiedra, hojas de perejil, hojas de helecho, cardo y acanto o bien formas vegetales indeterminadas correspondiéndose estas con el estilo de las reproducciones enmarcadas dentro de loza valenciana clásica gótica. Encontramos la ref. 172 y 177 del catálogo así como la ref. del barrilete 906 con motivos decorativos vegetales ya evolucionados como la media naranja y que formalmente se identifica con la forma "refredador" morfológicamente semejante a un ejemplar conservado en el Metropolitan Museum de Nueva York y en el V and A. Forma característica del periodo comprendido entre 1500-1700 junto a otras

³⁰⁶ ...se lee "oly da murta>>, es decir aceite de mirto, una medicina generalmente empleada como afrodisiaco lo que a la vez quedo expresado en la forma dada al caño vertedor... (Álvaro.M., (2005) La emblemática en la cerámica p. 349.

³⁰⁷ Coll 2008 y 2009.

morfologías que surgen en este intervalo de tiempo como las benditeras y que La Ceramo reproduce también en la ref. 685 del catálogo y en la pieza conservada en el Museo Nacional de Cerámica González Martí.

El plato del barco ref. 170 es una reproducción del original nazarí Ataífor de la Nave del siglo XIV, conservado en el V& A Museum.

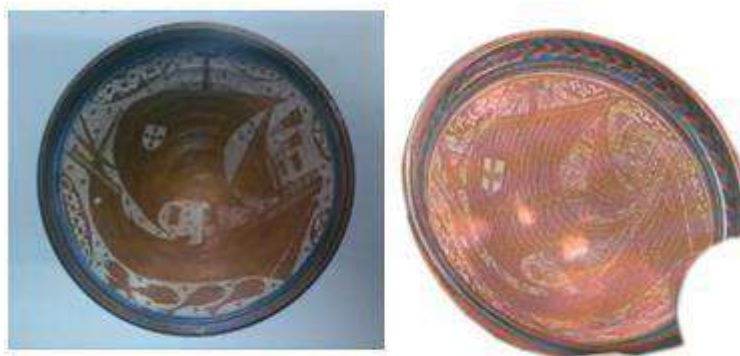


Fig. 119. Plato del Barco Málaga 1425. Catálogo V&A. y Reproducción La Ceramo extraída del catálogo la Ceramo 100 años de historia

La decoración a imitación de los modelos de la segunda mitad del siglo XV y con una larga pervivencia que abarca hasta entrado el siglo XVI, la encontramos entre los casos mencionados anteriormente y en la introducción de figuras humanas y de animales. Ejemplo de esto, tenemos la referencia 90 con el león rampante a imitación de los modelos de este periodo, inspirado en un original conservado en el Instituto Valencia de Don Juan.

La loza clásica valenciana de estilo orfebre y plateresco³⁰⁸ de carácter epigráfico con grafía IHS propia de los elementos decorativos del siglo XVI lo identificamos en la reproducción con ref. 88, con decoración aplicada de cordoncillo y solfas que imita los prototipos renacentistas. El original conservado en el Museo González Martí responde a este tipo de producción que surge a partir de 1470.

³⁰⁸ Coll, 2009



Fig.120.Plato de solfas y cordoncillo. Museo Nacional de Cerámica, Valencia

Las principales formas reproducidas en los platos suelen ser platos llanos con ala pronunciada, platos braseros de paredes rectas y altas y el ala característica plana muy pronunciada ref. 110, 169, 68,54.

Aunque en el catálogo no aparecen, podemos unir a la anterior morfología los platos con umbo, platos hondos y escudillas con orejetas polilobuladas a imitación de las formas evolucionadas de escudilla tradicional, gracias a la localización de fragmentos en el inventario arqueológico que responden a los códigos 2BG/2-035-2BD/2-084, respectivamente y a una pieza entera de estas características en el código 2BD/2-115 con el motivo de la corona en azul ultramar.



Fig. 121. Piezas inventariadas en el Inventario arqueológico 2017.

Los platos en su totalidad eran ejecutados a molde y repasados en el torno. En el caso de las piezas al aire, las realizadas únicamente en el torno se concretan el grupo de las jarras y botes.

Encontramos las principales formas del periodo original en las jarras ref. 817 A, 773, 953 troncocónicas la 817 con el cuello poco desarrollado y la 953 con labio exvasado. En las

referencias 554 y 556 encontramos las jarras con el pie muy diferenciado con un estrechamiento que marca el inicio del cuerpo de la pieza dando paso a una panza globular que termina en un cuello alargado, posee un pico vertedor liso en la ref. 554 que recuerda a la tipología del "greal" y en la ref. 516 decorado con ondulaciones.

Las asas de las jarras arrancan desde el inicio de la boca hacia mitad de la panza, de tipología lisa, trilobulada, o con relieves decorativos a modo de botón, se localiza una muestra de estos tipos en el código 2FC/3.2-023 del inventario arqueológico.



Fig. 122. Asas registradas en el Inventario Arqueológico 2016.

Los botes de farmacia, "pots" derivados del tradicional albarello ref. 814, 860, 620 y 977, van desde las paredes rectas provistos de cuello corto y recto en la ref. 620 del catálogo, hasta los modelos con estrechamiento central ref. 977-960 terminado en cuello recto y con engrosamiento del labio.

La ref. 682 del catálogo, orza panzuda con tres asas con decoración de ramilletes de clavellinas propios de principios del siglo XVII, posee una similitud con la registrada en el inventario, pero en este último caso provista de 4 asas y con cuerpo estilizado en el código 2BH/2-001. Una pieza que responde a esta morfología de orza datada del siglo XVII se conserva en la actualidad en el Museo González Martí.



Fig.123. Piezas inventariadas en el Inventario arqueológico 2017.



Fig. 124. Orza. Finales del siglo XVII Museo Nacional de Cerámica González Martí CE1/01738

Con la técnica mixta de torno y molde encontramos las ref. 557-864 la pieza estrella de las reproducciones en La Ceramo el ánfora de la Alhambra, donde el gollete y las asas planas están ejecutados a molde mientras que el cuerpo está realizado en el torno.

La ref. 864 del catálogo denominado *orejudo hojas* en la lista de precios es una reproducción del conocido "Terraçet ab anses" en loza azul y en reflejo dorado con el escudo de los Gentili y hojas de hiedra esgrafiadas. Conservado un ejemplar en el Museo de Cluny en Paris, y otro de similares características en el V&A seguramente serían usados como floreros decorativos en su función primitiva³⁰⁹. Se localiza además del modelo del catálogo los fragmentos de un ejemplar correspondiente a esta pieza en el código 2BD/4-003 del inventario arqueológico.

La ref. en el catálogo 809 ejecutada en su totalidad a molde y denominada frutero azul la identificamos con las formas medievales conocidas como *alfabeguers* que como indica María Paz Soler en Historia de la Cerámica Valenciana,³¹⁰ cuando aparece el término "guayrat", se puede aunque de difícil interpretación asociar a calado o provisto de crestería, como el que se encuentra en el catálogo.

³⁰⁹ Coll 2009

³¹⁰ Soler 1988



Fig.125. Pieza inventariada en el Inventario arqueológico 2017. Jarrón con dos Asas circa.1465 Catálogo Museo de Cluny. Florero Manises Catálogo V&A. Reproducción Ceramo fecha indeterminada.

Reproducciones de loza mudéjar patenera. Muestra representativa.

En las reproducciones de loza mudéjar patenera encontramos las formas de jarra con panza globular, cuello ancho alargado y pico vertedor ref. 829. Las referencias 828- 827 se corresponden con jarras de panza alargada cuello ancho y largo provistas de un pico vertedor pronunciado. El asa habitualmente en todas las piezas arranca desde inicios de la boca hasta mitad de la panza, están desprovistas de decoración y relieves. Los nombres medievales que recibían estas piezas son pitxer y cetra¹³⁴.

Identificamos la ref. 151 con la reproducción del gran cuenco de loza mudéjar patenera popularmente conocido como "Cuenco de la Sardana" datado del siglo XIV y conservado el original en el Museo de Cerámica de Barcelona. Así como el plato a imitación del característico plato para cortar viandas "Tallador", con la figura de un caballero armado con escudo sobre un caballo. Referencia 126.

La ref. 161 del catálogo, "Plato Casa de Luna", plato sin ala decorado en verde y manganeso sobre barniz estannífero. Es una copia del conocido plato de loza mudéjar de la primera mitad del siglo XIV decorado con la heráldica de Aragón y la casa de Luna en referencia a la boda con Martin el Humano y María de Luna que presenta los dos escudos de ambas casas conservado en la actualidad este original en el Museo González Martí.



Fig. 126. Plato decorado con la heráldica de Aragón y la Casa Luna (Inventario MNC CE1/00645) y copia de La Ceramo.

Del inventario arqueológico tenemos la referencia de la producción de un cuenco bizcochado a imitación del cuenco de "pesichs" pesics, pellizcos en el borde de loza mudéjar patenera que en su función original probablemente iría destinado a contener especias como apuntan algunos estudiosos del campo, código 2BH/2-005.



Fig. 127. Pieza inventariada en el Inventario arqueológico de La Ceramo y Cuenco de Pesics. Loza verde y negro de Paterna. Mano de Fátima. Inv. 6/598. Museo Nacional de Cerámica.

En términos generales la decoración de la cerámica de Paterna, posee un trazo grueso y suelto de apariencia más primitiva que la minuciosidad decorativa propia de la cerámica de reflejo metálico. Las reproducciones que realizó La Ceramo dentro del estilo de loza mudéjar patenera, poseen un dibujo con un contorno marcado y bien definido, enmarcándose dentro de las reproducciones de la serie clásica por la iconografía de las piezas. Fechables los originales a partir de la primera mitad del siglo XIV.

Socarrats

La introducción de las reproducciones en la técnica del Socarrat es coetánea a la de la loza mudéjar patenera, seguramente por ser de ejecución decorativa similar. El socarrat es un elemento arquitectónico decorativo empleado en los forjados entabacados medievales y renacentistas. Se trata de un ladrillo decorado por una de sus caras, la que quedaba a la vista, y que podía ser colocado entre las vigas de madera del entablado o bien en el alero de la cubierta, aunque con el tiempo se convirtiera en una pieza decorativa en sí misma.

Con el término "socarrat" se designa a las placas de barro cocido, normalmente de unos 40 x 30 cm, que se decoraban generalmente en rojo y negro sobre blanco con vistosos dibujos³¹¹

Se trata de una producción que se reduce al ámbito local pues únicamente se dio en Paterna y Manises durante el periodo que comprende los siglos XIV y XV.

Los señalados en el catálogo con la ref. 872 se enmarcan formalmente dentro de las reproducciones de la producción de Socarrat pintado o placa decorada en frío³¹². Identificamos los motivos decorativos de las reproducciones con los originales conservados en el Museo Arqueológico Nacional "Socarrat de Paterna decorado con una carabela" este original de unas dimensiones de 41 x 33 cm. También al socarrat de paterna con la silueta de una mujer con la cabeza que recuerda al Socarrat del ángel en este caso la reproducción posee dos astas y no una independiente con lo que consideramos una interpretación de este original, perteneciente a los promedios del siglo XV.

La reproducción de un original de la primera mitad del siglo XV lo encontramos en la del socarrat decorado con la mano de Fátima y las llaves del paraíso de Mahoma, siendo el original de unas dimensiones de 37,3 cm x 43 cm.

³¹¹ Coll 2009, pp.138

³¹² Se realizaba con dos formatos y tres tipos de acabados. En el formato pequeño (aprox. 30 x 15) se fabricaban los ladrillos de alero, en los que la decoración ocupa sólo un tercio de la superficie, que es la que sobresale del alero al construir con él los voladizos al encastrarlos sobre los muros, y los "socarrats" de cubierta o de alero, en los que la decoración ocupa una de las caras grandes. En el formato grande se fabricaban los socarrat de placa para entrevigados interiores (40 x30 cm)(Coll 2009: 138)

Cerámica arquitectónica del eclecticismo, los “Neo” y el modernismo.

La corriente eclectista la podemos ubicar dentro del ámbito local, entre el periodo comprendido de 1875 a 1925³¹³, es paralela al periodo historicista donde los protagonistas son los “revivals”. Los arquitectos protagonistas de ambas tendencias, una vez han agotado el neoclasicismo no tienen más que dos soluciones,³¹⁴ o practicar el camino de lo ya aceptado, es decir de los historicismos entendidos como recreaciones del pasado; o afrontar la búsqueda de una nueva arquitectura, propia del siglo XIX.

La búsqueda de un estilo artístico renovador tendrá en el eclecticismo su primer exponente combinando los estilos aceptados los “Neo” propios de la tendencia historicista (neo mudéjar, neo árabe, neo clásico, neo renacentista...) dentro una misma arquitectura. Este nuevo estilo demandará de una aplicación de revestimientos arquitectónicos de carácter cerámico, para cubrir los inmuebles con el nuevo lenguaje, lo que hace que proliferen la fabricación de estos tipos, unido a este auge de carácter estético la vertiente paralela de la corriente higienista que descubre en los azulejos y otros apliques un material fácil de limpiar.

No obstante, pronto comenzará la verdadera ruptura con los lenguajes anteriores al aparecer el modernismo como la tendencia original y rompedora pese a que en sus inicios conviva con el historicismo y el eclecticismo. La cronología del modernismo en Valencia se extiende desde 1909 con largos epígonos hasta bien entrada la segunda década del siglo XX, conviviendo como hemos apuntado con influencias historicistas donde se observan una gran cantidad de elementos adaptados a modelos islámicos, clásicos, barrocos o renacentistas. La producción en las fábricas era variada y de media se situaba en los 600 modelos por fábrica, que abarcaban diversos estilos, desde modernistas a otros inspirados en arte antiguo, eclectistas, talaveranos o de estilo renacentista castellano, orientalista o exótica.³¹⁵

Siguiendo con la referencia del catálogo en conmemoración por su centenario establecemos las principales formas realizadas en elementos decorativos arquitectónicos y fuentes.

³¹³ Benito 1992, pp. 19

³¹⁴ Navascues p.13.

³¹⁵ Coll 2009

Tabla 9.

Referencia	Tipología	Tamaño	Técnica	Estilo
575	Aplique de fuente. Concha	55 x 53 cm	Molde	Neoclásico
594	Elemento decorativo. Centro de dos asas	36 cm	Molde y torno	Neoárabe
611	Macetero de colgar	21 cm	Molde	Modernista
648	Elemento decorativo. Tibor	38 cm	Molde	Modernista
649	Elemento decorativo. Tibor	33 cm	Molde	Modernista
673	Fuente	55 cm	Molde	Modernista
730	Elemento decorativo. Delfín	32 cm	Molde	Ecléctico
731	Macetero Monforte	50 cm	Molde	Modernista
759	Elemento decorativo. Niño Manganeso	35 cm	Molde	Neoclásico

Referencia	Tipología	Tamaño	Técnica	Estilo
804	Aplique decorativo. Sol	40 cm	Molde	Modernista

818	Elemento decorativo. Cerco para fuente	1,90m	Molde	Modernista
868	Macetero	72 cm	Molde	Modernista
870	Elemento decorativo. Elefante	50 cm	Molde	Modernista
878	Aplique decorativo. Metopas de terracota	46 x 46 cm	Molde	Neoclásico
890	Aplique decorativo. Cariátide	70 cm	Molde	Neoclásico
896	Macetero Elefante	30 cm	Molde	Modernista
903	Fuente central de tres pisos	1,45 m	Molde	Modernista
924	Macetero	40 cm	Molde	Neoclásico
956	Aplique decorativo. Ménsula para fuente	20 cm	Molde	Modernista
966	Fuente de tres pisos	2m x 72 cm	Molde	Neobarroco
969	Macetero cariátide.	40 cm	Molde	Neoclásico
1004	Mascaron barnizado	25 cm	Molde	Neoclásico
1006	Aplique decorativo fuente. León	18 cm	Molde	Neoclásico

1012	Aplique decorativo. Mascaron	15 cm	Molde	Neobarroco
Referencia	Tipología	Tamaño	Técnica	Estilo
1042	Aplique decorativo. Bola de prismas reflejo	40 cm	Molde	Ecléctico
1045	Aplique decorativo. Bola Azul	60 cm	Molde	Modernista.

Observamos la decoración vegetal de las piñas, las formas de tabor ref. 783-640 orientalistas y propias del modernismo donde se busca una inspiración en distintas culturas, entre ellas la japonesa. Identificamos estas formas con los registros del inventario 2BG/2-021 Y 2BG/2-042.



Fig.128. Pieza inventariada en el Inventario arqueológico 2017.

Los maceteros dentro del estilo neo árabe ref.594 y el de inspiración neoclásica ref. 925 la fuente con ref. 966 la identificamos con algunos fragmentos hallados en el inventario arqueológico, así como la metopa ref. 878 y la cariátide 890 de gusto neoclásico.

Registrada en el inventario arqueológico con el código 2BE/2-014 encontramos la decoración floral característica del periodo modernista observamos el laurel y hojas de hiedra, en ambos apliques arquitectónicos.



Fig. 129. Aplique decorativo Almacén de abonos Campos Crespo. Fragmento inventariado en el Inventario arqueológico 2017. Detalle de cerámica aplicada en el Mercado de Colon.

La técnica del reflejo metálico se manifiesta en una gran diversidad de revestimientos arquitectónicos donde destacan; la teja de escama, los azulejos, y otros apliques decorativos con una intencionalidad decorativa vinculados en el caso de la cerámica arquitectónica fundamentalmente a la corriente ecléctica.



Fig. 130. Teja de escama de la cúpula del Jardín del Beso. Azulejo de. Aplique decorativo en el Mercado Central.



Fig.131. Molde correspondiente al aplique decorativo de los Almacenes Sánchez de León.



Fig. 132. Pieza inventariada en el Inventario arqueológico 2027 vinculada a retablo cerámico.

Uno de los elementos más característicos de esta tendencia modernista dentro de la arquitectura es la teja de escama, introducida por Gaudí, es producida en La Ceramo en la técnica de reflejo metálico o vidriada en verde o azul. Estas piezas iban destinadas a las cubiertas de las cúpulas como son ejemplo las dos cúpulas de las torres del Ayuntamiento de Valencia. Queda reflejada una muestra de estas piezas en el inventario arqueológico en los códigos. 2BG/2-013.



Fig.133. Pieza inventariada en el Inventario arqueológico 2017 y dibujo de su sección realizado por Alejandro Vila.

Las fuentes como elemento de mobiliario urbano o del ámbito residencial privado, representativo de este periodo donde se busca una conexión con los elementos de la naturaleza, es realizado en La Ceramo en las últimas décadas de su producción. Un ejemplo de este tipo de elementos son los fragmentos con código 2FC/3.1-029 del inventario arqueológico que identificamos con la venera que compone la fuente del catálogo con la ref. 966, así como otros elementos decorativos que componen esta pieza, como los fragmentos encontrados en el sótano con el código 1A/2-003 correspondiente a hojas de acanto frutas ovas y volutas.

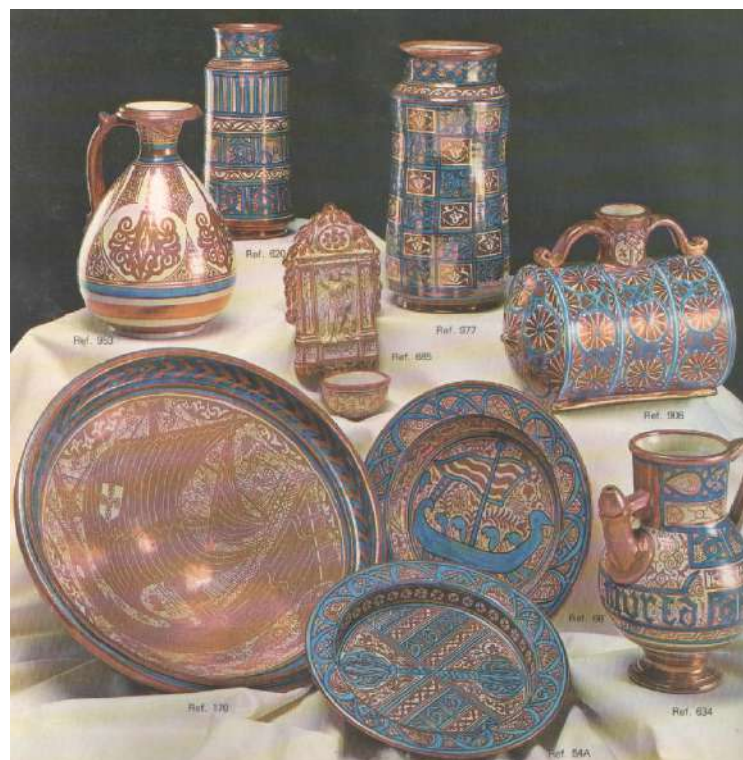
Encontramos también dentro del inventario y confirmado en testimonios orales y por la patente de invención de la ejecución de apliques luminosos, pies de lámpara, plafones, en la referencia del inventario 2BE/2-031.



Fig. 134. Conjunto de apliques decorativos situados en la parte superior de la nave obrador. Fuente: Josep Pérez Camps. Detalle del pináculo de la cúpula del Jardín del Beso



Fig. 135. Molde para pie de lámpara MNC









Además del análisis de los inmuebles registrados en las fichas que se aportan a continuación, cuyos apliques se han confirmado que pertenecen a La Ceramo, mediante la inspección visual, la consulta bibliográfica y los resultados del vaciado de prensa histórica, se identifican además los siguientes registros fruto de la comparación con los moldes de letras hallados en La Ceramo.

GRUPO LETRAS.		
Colegio el Pilar.		
Grupo Escolar Cervantes		
Escuelas Nacionales Graduadas		
Mercado Municipal de Godella		

APLIQUES ARQUITECTONICOS ANALOGOS A LOS CATALOGADOS.		
Localización	Piezas	Inmueble
Inmueble residencial en calle Ribera. N° 14	Tejas de escama en reflejo metálico análogas a la registrada en las fichas: IED-001, IED-006	
Chalet en la Calle Aben Al Abbar n° 7,	Tejas de escama en reflejo metálico análogas a la registrada en las fichas: IED-001, IED-006	
Edificio Calle Pérez Pujol, esquina con Roger de Lauria n°5	Tejas de escama en reflejo metálico análogas a la registrada en las fichas: IED-001, IED-006	
Palacete de Burgos. Avd. del Puerto n°24.	Tejas de escama en reflejo metálico análogas a la registrada en las fichas: IED-001, IED-006. Tejas en cumbre con bola en el lomo.	
Inmueble residencial en Calle Florista n° 9.	Aplicques con forma de estrella de ocho puntas sobre piezas rectangulares, con fondo de cerámica vidriada azul y blanco de estaño y cuya decoración de puntas de diamante y motivos vegetales y ornamentales están realizados en reflejo metálico, análogos a los registrados en la ficha: IR-002	
Calle de la Paz n° 29, esquina Bonaire	Aplicques decorativos similares a los registrados en la ficha: ficha: IR-002 y los del residencial de Calle Florista.	

Calle Trinitarios nº 14	Apliques decorativos similares a los registrados en la ficha: ficha: IR-002 y los del residencial de Calle Florista y Calle de la Paz.	
Real Monasterio de San Cristóbal.	Tejas de escama vidriadas en azul y blanco. Dragones alados en las diferentes esquinas de los nervios de la cúpula. Tejas de cumbrera con bola análogas a las registradas en las fichas:IR-005,IRL-001.	
Iglesia de Ntra. Señora de Cullera.	Tejas en escama análogas a las registradas en la ficha: IED-001, IED-006.	
Iglesia de Santa Mónica y San Salvador. Plaza de Santa Mónica	Tejas de escama vidriadas en azul, tejas en cumbrera con bola en el lomo y dragones en reflejo metálico en las esquinas de los nervios de la cúpula análogas a las registradas en la ficha:IR-005 y similares a las del Palacete de Burgos.	
Cementerio de Játiva. Panteón.	Dragones alados en las diferentes esquinas de los nervios de la cúpula, tejas de cumbrera, con decoración de bola en el lomo. El resto de la cúpula está realizada con tejas cerámicas de escama en color vidriadas en azul.	

4. CAPITULO 3. DOCUMENTACIÓN TÉCNICA SELECCIONADA.

Metodología aplicada a la catalogación.

Ordenación.

Para realizar la catalogación de los elementos que componen este trabajo se ha llevado a término una ficha que en primer lugar identifica los elementos y en segundo lugar los analiza. Se ha intentado sistematizar la información con unos campos comunes en las fichas, no obstante, ante la diversidad tipológica de los bienes y materiales seleccionados el campo descriptivo varía en función de la agrupación de elementos a catalogar manteniéndose los restantes tratando de esta manera la información de manera homogénea. Se establecen en esta investigación 5 agrupaciones las cuales presentan a su vez subdivisiones atendiendo a la tipología en el caso de los inmuebles, a la función en el proceso de producción en el caso de las estructuras, maquinaria y los utensilios/herramientas y al tema en el caso de la pintura mural.

En el caso de estos últimos con la finalidad de facilitar la catalogación se ha procedido a realizar el registro atendiendo al paramento donde se encuentran situados ya que en un mismo espacio se dan varias agrupaciones de temas e incluso se sobreponen unas a otras, desde los aspectos figurativos a cuentas aisladas o grafías pudiendo mediante su agrupación en el emplazamiento establecer un criterio de análisis.

Agrupaciones.

1. Inmuebles que presentan cerámica arquitectónica realizada en La Ceramo. Dentro de este primer grupo encontramos las siguientes tipologías de inmuebles: Edificios industriales, inmuebles y espacios dotacionales, edificios residenciales y edificios religiosos.
2. Estructuras fabriles relacionadas con la producción. En este segundo grupo se analizan aquellos elementos vinculados estrechamente al proceso productivo y que son inseparables del conjunto fabril atendiendo a cuestiones constructivas. En este caso la subdivisión realizada atiende a su relación con el proceso de producción tomando como referencia las tres grandes áreas en las que se ha propuesto el funcionamiento de antigua actividad: Tratamiento de tierras, conformación de piezas y proceso de cocción.
3. Maquinaria. En este tercer grupo se analizan aquellos bienes vinculados al proceso productivo que en origen precisaban de una fuerza motriz eléctrica para su funcionamiento. Si bien la estructura portante es inseparable del conjunto fabril posee

componentes que pueden desplazarse y se diferencia de la agrupación 2 en que la primera no precisa de mecanismos de acción externa.

4. Utensilios. En este grupo se engloban aquellos elementos que forman parte del proceso de conformación de piezas y que pueden desplazarse de su emplazamiento original y trasladarse de un lugar a otro.
5. Pintura mural. En esta clasificación se agrupan aquellos elementos que responden al grupo de la pintura mural. Dentro de este campo podemos diferenciar aquellos relacionados con el proceso productivo y otros de carácter figurativo. En cuanto a la ejecución de la pintura mural se pueden diferenciar tres técnicas; a lápiz, a carboncillo, incisiones y los realizados con barbotina.

Cada ficha posee un código formado por la inicial de las agrupaciones seguida de la inicial correspondiente a la subdivisión a la que pertenece y a continuación un número de ordenación. Esta ordenación permite ampliar la información en futuros estudios realizando una identificación previa para la posterior catalogación en la agrupación correspondiente.

Ítems.

Inmuebles.

II (Inmuebles Industriales)

IED (Inmuebles y espacios dotacionales)

IR (Inmuebles residenciales)

IRL (Inmuebles religiosos)

Estructuras.

ETT (Estructura tratamiento tierra)

ECP (Estructura conformación piezas)

EPC (Estructura proceso de cocción)

Maquinaria.

MTT (Maquinaria tratamiento tierras)

Utensilios.

UCP (Utensilios conformación piezas)

UPC (Utensilios proceso de cocción)

Grafitis.

La inclusión de los mismos se ha efectuado atendiendo al paramento donde se ubican, es decir, por estancias donde estos se sitúan. Dentro de las estancias, los grafitis, se han dividido en grupos, tras esta división, se ha efectuado el análisis de los mismos realizando una transcripción de las grafías legibles, así como una descripción de las formas, bocetos representados y de la numeración que figura en los paramentos, que se relacionan habitualmente con cuentas y fechas. Se han excluido del estudio aquellos que se corresponden con el periodo de ocupación de la factoría, detectados tanto por la representación de las formas como por el material de su ejecución y que no revierten interés. Se han propuesto los siguientes parámetros de estudio para el caso de la pintura mural:

-El símbolo [] contiene las grafías, letras y palabras que se detectan en las estancias donde estos se conservan.

Respecto a la representación de los temas podemos establecer los siguientes grupos:

1. Grupos figurativos. Los grupos figurativos aparecen representados de forma significativa en la parte superior de la nave obrador, establecemos una datación cronológica aproximada a partir de 1940, momento en el que el pintor José Ros Ferrandis establece su estudio de pintura en esta parte y donde las paredes de la estancia serían empleadas como bocetos y ensayos para la preparación de trabajos futuros. Se detecta calidad artística y detallismo en las representaciones. En la planta baja de la nave obrador, el grupo de grafitis en su mayor parte es figurativo también, aunque combinado con las representaciones figurativas se detectan cuentas y otros elementos relacionados con la producción. Los temas representados habitualmente consisten en; figuras masculinas y femeninas de perfil, de busto y figuras masculinas y femeninas ataviadas con vestimenta de época donde se manifiesta cierto detallismo.

2. Bocetos relacionados con la producción. Aparecen de forma significativa en la nave de almacenamiento, donde estos se dan de forma exclusiva sin estar combinados con representaciones figurativas, aunque sí con cuentas aisladas. Los bocetos relacionados con la producción también aparecen en otras estancias analizadas, aunque en inferior proporción y de forma aislada

combinados con grupos figurativos. Los temas representados abarcan los siguientes elementos; Maceteros, pedestales, columnas, remates, cúpulas, y escudos.

3. Cuentas aisladas. Aparecen en todas las estancias donde figuran los grafitis de forma dispersa y aislada.

4. Grafías y palabras. De igual manera que las cuentas aisladas estas aparecen en todas las estancias donde figuran los grafitis de forma dispersa y aislada. Algunas representan nombres significativos vinculados estrechamente a la producción de la fábrica como Francisco Pallas o Bondia, otras establecen un vínculo claro con la producción al enumerar en forma de listado piezas cerámicas y algunas, sin embargo, no parecen a priori tener relación aparente con el proceso productivo.

El 85% de los grafitis conservados en La Ceramo son componentes a que guardan una relación estrecha con la producción y con la historia del conjunto, sin embargo, un 15% de estos pertenecen al momento de abandono y ocupación de la fábrica, es decir, al periodo comprendido entre 1995 y 2005, en este caso, los grafitis no se proponen para su estudio formando parte de los componentes excluidos. Respecto a los tipos de grafitis analizados podemos diferenciar entre las distintas técnicas de ejecución y los temas representados. En lo que concierne a la ejecución de los grafitis conservados podemos establecer 4 técnicas: A lápiz, en carboncillo, en barbotina o incisiones. Los bocetos a lápiz son los más numerosos, siguiendo de los ejecutados con barbotina, y, por último, los realizados en carboncillo, por último, se encuentran las incisiones reservadas a grafías sueltas y formas geométricas realizadas habitualmente con compás.

Tabla 10. Catalogación de bienes.

Inmuebles		
Código	Denominación	Tipología
II-001	Abonos José Campos Crespo	Inmuebles Industriales
IED-001	Ayuntamiento de Valencia	Inmuebles y espacios dotacionales-Ayuntamiento
IED-002	Estación del Norte	Inmuebles y espacios dotacionales-Estación
IED-003	Mercado Central	Inmuebles y espacios dotacionales-Mercado
IED-004	Mercado de Colón	Inmuebles y espacios dotacionales-Mercado
IED-005	Jardines de Monforte	Inmuebles y espacios dotacionales-Jardines
IED-006	Jardín del Beso	Inmuebles y espacios dotacionales-Jardines
IR-001	Edificio Ferrer	Inmuebles residenciales.
IR-002	Edificio Monforte	Inmuebles residenciales.
IR-003	Edificio Sánchez de León	Inmuebles residenciales.
IR-004	Finca Roja	Inmuebles residenciales.
IR-005	Palacete de Ayora	Inmuebles residenciales-Villa.
IR-006	Inmueble calle Florista nº 7	Inmueble residencial
IRL-001	Iglesia de San Roque(Benicalap)	Inmuebles religiosos- Iglesia.
IRL-002	Iglesia Ntra. Señora de Asunción (Carcaixent)	Inmuebles religiosos- Iglesia.
Maquinaria		
Código	Denominación	Tipología
MTT-001	Noria/ Mezcladora	Maquinaria-Noria
MTP-002	Molino de Bolas (Frita)	Maquinaria-Molino
MTP-003	Molino de Bolas (Reflejo)	Maquinaria-Molino
Estructuras		
Código	Denominación	Tipología
ETT-001	Balsas de decantación	Estructura-balsa
ETT-002	Balsas de almacenamiento	Estructura-balsa
ETT-003	Pared con tortas de barro	Estructura-Paramento/ Tabique
ETP-004	Molino de pigmentos	Estructura-Molino
ECP-005	Bañeras de Barnizado	Estructura-Bañeras
Utensilios-Conjuntos.		
Código	Denominación	Tipología
UCP-001	Plantillas-Terrajas	Utensilios
UCP-002	Tornos alfareros de rueda	Utensilios
UCP-003	Moldes	Utensilios
UPC-004	Ruedos	Utensilios
UPC-005	Atifles	Utensilios
Pintura Mural		
Se analizan en función del paramento donde se encuentran situadas.		

Tratamiento de la información.

Inmuebles.

En el caso de los inmuebles catalogados con productos de La Ceramo se han realizado fichas de aquellos que se encuentran en la ciudad de Valencia y que, por la bibliografía consultada, los testimonios orales recopilados y el análisis de moldes y piezas han confirmado que la cerámica aplicada se produjo en la factoría. Anteriormente se han aportado en el apartado de síntesis de la producción, dos tablas una perteneciente al grupo de las letras donde por los moldes localizados en la factoría y la tipología de las que se encuentran localizadas en los inmuebles podemos confirmar que pertenecen a la empresa y otra en la que se aportan una serie de muestras que conservan apliques arquitectónicos análogos a los registrados en las fichas y que podemos en este punto a falta de estudios futuros más detallados sobre cerámica aplicada, que por guardar idénticas características que los propuestos en las fichas fueron igualmente realizados en las instalaciones. El método comparativo ha sido el empleado para la propuesta de inmuebles que en la actualidad se encuentran sin catalogar como pertenecientes a La Ceramo.

Aunque el estudio se reduce al ámbito de la ciudad de Valencia, por testimonios orales y analogía por las piezas incluidas en el presente registro podemos considerar que la cúpula de la Parroquia de Altea fue restaurada por la factoría. Asimismo, siguiendo con el método de comparativo fuera del ámbito de estudio podemos indicar que, en la localidad de Segorbe, destaca un edificio situado en la Calle Colón nº 41 en el que se puede observar la presencia de los mismos azulejos presentes en el edificio Monforte (Almacenes Isla de Cuba), en la calle Florista nº 9 y en el inmueble de la calle de la Paz. Se trata de diversas piezas cerámicas con forma de estrella de ocho puntas sobre piezas cuadradas, con fondo de cerámica vidriada azul y blanco de estaño y cuya decoración de puntas de diamante y motivos vegetales y ornamentales están realizadas en reflejo metálico.

Podemos encontrarlas encastradas en la parte inferior de los miradores de madera, a modo de cenefa decorativa. También, en la parte superior de estos miradores de madera, encontramos una cenefa de reflejo metálico con una decoración que imita a la mampostería, al igual que en la Calle de la Florista nº 7 de Valencia. También en Segorbe, en la Plaza de la Cueva Santa nº 16, tenemos un edificio coronado con dos bolas de prismas de cerámica vidriada verde, idéntica a las presentes en el catálogo en conmemoración por sus cien años. En la parte superior del mirador de piedra aparecen piezas cerámicas, colocadas en rombo, sobre piezas cuadradas, con fondo de cerámica

vidriada en azul y blanco de estaño y cuya decoración de puntas de diamante y motivos vegetales y ornamentales son en cerámica de reflejo metálico. La tipología es similar, con pequeñas variaciones, a la existente en la Calle de la Florista nº 9, el Edificio Monforte (Almacenes Isla de Cuba) y la Calle de la Paz nº 29, esquina Bonaire, de la ciudad de Valencia. Estas piezas están flanqueadas por piezas cerámicas de reflejo metálico en forma de flecha y figuras geométricas.

Dentro del grupo de la cerámica aplicada, encontramos el grupo de las letras, con colegios situados en Valencia, como El Pilar, el Grupo Escolar Cervantes (Colegio Público Cervantes), Escuelas Nacionales Graduadas Grupo Balmes (Colegio Público Jaime Balmes) o el Colegio del Arte Mayor de la Seda, muestran en sus fachadas letras idénticas a las realizadas y localizadas en los moldes de La Ceramo y presentes también en la propia fachada de la fábrica.

En el antiguo Mercat Municipal de Godella, en la fachada recayente a la calle del Tenor Alonso nº 54, podemos ver el escudo de la ciudad de Godella realizado con cerámica vidriada de color blanco de estaño, verde y con cerámica de reflejo metálico en el yelmo, en el lema (Godella) y en los elementos decorativos que rodean todo el escudo. De la misma forma, las letras que componen la palabra Mercado Municipal están realizadas con cerámica de reflejo metálico. El testimonio oral tanto de Pilar Ros como de Alfonso Pastor apuntan a que fue un trabajo realizado por La Ceramo.

Estructuras

Dentro del análisis de las estructuras se engloban todos aquellos elementos que se encuentran en la factoría vinculados al proceso de producción. En primer lugar, se llevó a término una inspección de cada una de ellas, realizando una toma de datos (medidas y fotografía general y de detalle) análisis de las fábricas y detección de patologías. Así mismo, el recorrido en el interior de la factoría con un ex trabajador en el último periodo de actividad determino la funcionalidad de las mismas. Dentro del grupo de las estructuras, aparecen dos tipos de fábrica; la mampostería con mortero de cal y el ladrillo macizo, todas las estructuras relacionadas con el proceso productivo se encuentran revestidas con morteros de cemento o cal y en el caso de las balsas de almacenaje con baldosa plana blanca, lo que facilitaría la limpieza de los componentes. El periodo cronológico los podemos situar a finales del siglo XIX, no obstante, podemos considerar que todas las estructuras en algún momento del periodo productivo a lo largo del siglo XX sufrirían alguna reparación o modificación como el caso de los hornos o las balsas de

decantación. Las estructuras fabriles se encuentran principalmente vinculadas a dos procesos; el tratamiento de tierras y el proceso de cocción.

Maquinaria.

En lo que respecta a la maquinaria se aporta la totalidad de la que se encuentra vinculada al proceso productivo. Para la toma de datos se ha seguido igualmente el proceso de las estructuras toma de medidas fotografía general y de detalle, inspección de fábricas, materiales y detección de patologías. Podemos datar su cronología en el primer tercio del siglo XX ya que por el análisis de los documentos estudiados en la factoría los procesos se realizaban de forma manual hasta al menos 1897. Se trata de los elementos más afectados en cuanto a conservación, ya que además de haber perdido el motor que los accionaba el derrumbe de la cubierta (2022) ha afectado a parte de las estructuras. De igual manera los componentes en este caso de los molinos el hierro y el cuero son materiales sensibles al paso del tiempo y se encuentran debido a la oxidación en el caso del hierro y a la deshidratación en el caso del cuero en riesgo de desaparición.

Utensilios.

Dada la diversidad de muestras inventariadas en el Inventario arqueológico (2016), se ha procedido a realizar una ficha de conjunto que englobe los principales utensilios relacionadas con las áreas establecidas dentro del proceso de producción. Se ha seguido este procedimiento ya que se trata de elementos de tipológica y cronología análoga y en cuanto a patologías y estado de conservación muestran idénticas características. Para ello se ha realizado una definición genérica que englobe al conjunto que define la ficha. Vinculando los elementos al igual que en los casos anteriores a las áreas productivas establecidas en el estudio y desglosando en el caso de que proceda los componentes de los que están formados los elementos.

Valoración y parámetros.

En las fichas se establece un aparatado de componentes donde se identifican de manera pormenoriza las partes que contiene el elemento catalogado. Seguidamente a la identificación de los componentes se establecen unas columnas que valoran desde el interés de ese componente a su estado de conservación y perspectivas de actuación. Estableciendo los siguientes parámetros:

Valoración del interés.

Tras la identificación del componente se establece una valoración del interés de ese componente en concreto. Pudiendo por ejemplo un mismo elemento albergar un componente con valor constructivo y otro componente con valor tecnológico.

- Artístico.
- Histórico.
- Etnológico.
- Tecnológico/ funcional.
- Constructivo.
- Tipológico.
- Documental.
- Grafico.

Patologías.

En segundo lugar, se establece un campo de patologías que a su vez identifica las afecciones que se dan en cada componente. Pudiendo concretar las siguientes.

- Suciedad superficial.
- Suciedad de depósito.
- Pérdida de componentes. Se incluyen partes pérdidas y otras afecciones como roturas/ esquirlas.
- Oxidación.
- Deshidratación.
- Decoloración.

-Infección ataque de insectos xilófagos o coleópteros.

Estado de conservación.

Para el estado de conservación de cada uno de los componentes se consignarán las siguientes categorías:

Buen estado.

Aceptable.

Deficiente.

Mal estado.

Actuaciones previstas.

Podemos establecer las siguientes actuaciones atendiendo al estado de conservación de los componentes mencionados en el párrafo anterior.

-Mantenimiento; cuando las actuaciones se limitan a la mera conservación de lo existente.

- Restauración: cuando las actuaciones se dirigen a que la totalidad del componente recupere el aspecto original o la funcionalidad que hubiera perdido.

-Reproducción: cuando en un componente existen partes pérdidas o se ha perdido su totalidad, pero existen otros con lo que poder realizar acciones de reproducción de estos componentes pudiendo reponer las partes pérdidas o su totalidad.

-Reposición: Reintegración del componente en su lugar primitivo mediante su original en el caso de que se encuentre desplazado de su situación primigenia o mediante la reposición de las partes perdidas a través de la reproducción de las mismas. En este último caso deberá diferenciarse in situ con material gráfico las partes que han sido reproducidas de las originales.

Importancia

En importancia estimada se establece la importancia de los elementos en relación a sus valores y significación histórica, artística, tecnológica, etnológica, social, documental (...). En relación a si constituyen una muestra significativa en comparación con otros de índole a análoga. Pudiendo considerarse: Alta cuando el componente muestre una singularidad significativa y puedan servir como testimonio de otros elementos desaparecidos en el ámbito provincial.

Media cuando el componente constituya una muestra dentro de un conjunto registrado o comparable con otros dentro del ámbito provincial.

Urgencia.

En urgencia se establece un sí o no dependiendo de la estimación para las actuaciones previstas. Si las actuaciones previstas son de carácter urgente (sí) o (no) si no lo son. Se establecen como carácter urgente aquellas actuaciones que si no se llevan a término en un plazo inferior a 12 meses pueden afectar a los componentes de manera determinante llegando al riesgo de desaparición de estos elementos.

IDENTIFICACIÓN DEL INMUEBLE.		CÓDIGO II-001.
Denominación	Abonos José Campos Crespo	
Localización	Calle Islas Canarias nº 247 - 46024 (Valencia)	
Cronología	1913	

DESCRIPCIÓN DEL INMUEBLE	
Estilo artístico	Modernismo
Autoría	Demetrio Ribes Marco (1875-1921)
Tipología	Edificio-industrial
Referencias históricas.	El almacén de abonos José Campos Crespo es un edificio de corte modernista obra del arquitecto valenciano Demetrio Ribes Marcos, autor de la Estación del Norte de Valencia. Fue encargado por José Campos Crespo, comerciante y político valenciano, diputado en Las Cortes españolas durante la Restauración Borbónica. El almacén está decorado con piezas cerámicas de temática floral y otros elementos propios de la arquitectura de principios del siglo XX. Los detalles arquitectónicos y decorativos son característicos de los proyectos de Demetrio Ribes y su modernismo de influencia vienesa, tal y como se puede apreciar en las rosas de cerámica vidriada de color verde claro, idénticas a las que hay en la Estación del Norte de Valencia también realizadas en la factoría de La Ceramo. El letrero de azulejos indica el origen de la entrada a esta nave situada en la calle Islas Canarias. Actualmente está recuperado como Centro Deportivo La Creu del Grao.

CERÁMICA APLICADA A LA ARQUITECTURA.							
N	Identificación	Valoración del interés de los elementos	Situación de los elementos	Estado de conservación Patologías	Actuaciones previstas	Importancia estimada	Urgencia
1	Apliques decorativos: Rosas	Artístico	Fachada principal.	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No
2	Panel cerámico	Artístico	Sobre el acceso principal.	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No

DOCUMENTOS GRÁFICOS

Detalles de cerámica aplicada a la arquitectura.

1. Rosetón vidriado en verde.
2. Panel cerámico.



IDENTIFICACIÓN DEL INMUEBLE.		CÓDIGO: IED-001
Denominación	Ayuntamiento de Valencia	
Localización	Plaza del Ayuntamiento nº 1, 46002 (Valencia)	
Cronología	Como Antigua Casa de la Enseñanza del Arzobispo Andrés Mayoral (1758-1763). A partir de 1905 ampliación de la fachada principal recayente a la Plaza del Ayuntamiento.	

DESCRIPCIÓN DEL INMUEBLE	
Estilo artístico	Clasicismo - Eclecticismo
Autoría	Francisco Mora Berenguer y Carlos Carbonell Pañella
Tipología	Edificio-dotacional. Ayuntamiento
Referencias históricas.	El actual edificio del Ayuntamiento de Valencia ocupa una manzana entera de alrededor de 6.000 metros cuadrados, con fachadas a cuatro calles. La fachada principal recae a la Plaza del Ayuntamiento; la parte trasera, completamente peatonal, a la de la calle Arzobispo Mayoral; la de la derecha a la calle de la Sangre, donde se situaba la desaparecida Archicofradía de la Sangre; y de la izquierda que recae en la calle Periodista Azzati. La fachada principal es la parte más visible y reconocible de las reformas y ampliaciones efectuadas en la Casa de Enseñanza por parte de los arquitectos Francisco Mora y Carlos Carbonell a partir del año 1905. Se compone de un cuerpo central coronado por la torre del reloj y a cada lado y en simetría una torre cuadrada, la fachada con ventanas y balcones y en los extremos de la misma dos torres circulares con cúpula y linterna. Las torres cúbicas presentes en los dos extremos del edificio se componen de planta baja y dos pisos. Pero aquí, al igual que en las torres cuadradas, encontramos un tercer piso que sobresale por encima de la cornisa. Estas se coronan con cúpulas cubiertas de teja cerámicas de escama en reflejo metálico, realizadas en La Ceramo y rematadas por una linterna.

CERÁMICA APLICADA A LA ARQUITECTURA.

N	Identificación	Valoración del interés de los elementos	Situación de los elementos	Estado de conservación Patologías	Actuaciones previstas	Importancia estimada	Urgencia
1	Tejas de escama	Artístico	Cúpulas	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No

DOCUMENTOS GRÁFICOS

Detalles de cerámica aplicada a la arquitectura.

1. Cúpula con teja de escama.
2. Teja de escama. MNC.



IDENTIFICACIÓN DEL INMUEBLE.		CÓDIGO: IED-002
Denominación	Estación del Norte de Valencia	
Localización	Carrer d'Alacant nº25, 46004 (Valencia). Entrada principal por la calle Xàtiva nº 24	
Cronología	1906-1917	

DESCRIPCIÓN DEL INMUEBLE	
Estilo artístico	Modernismo
Autoría	Demetrio Ribes Marco(1875-1921)
Tipología	Inmueble dotacional. Estación de Trenes.
Referencias históricas.	La Estación del Norte de Valencia se encuentra enmarcada dentro del estilo modernista, con un marcado carácter regionalista, en el que se aprecian las influencias de la vertiente europea de la Sezession Vienesa. A esta influencia se suman las reminiscencias del gótico inglés y los inicios de lo que más tarde sería el racionalismo, tal y como se puede observar también en el Chalet que el propio Demetrio Ribes se construyó delante del Balneario de las Arenas, en la actual Calle Eugenia Viñes. En la construcción de la Estación del Norte se emplearon nuevos materiales introducidos a finales del siglo anterior con la Revolución Industrial, como la estructura metálica en forma de marquesina, el vidrio emplomado de los Hermanos Maumejean, la cerámica arquitectónica de La Ceramo, y azulejos de la factoría de Antonio Bayarri Hermanos (La Valencia Industrial). Aunque la dirección de la obra se adjudicó al arquitecto Demetrio Ribes, numerosos artistas y artesanos contribuyeron a su construcción. Destacan el pintor José Mongrell Torrent, discípulo de Ignacio Pinazo Camarlench y de Joaquín Sorolla y Bastida, que diseñó los paneles de mosaicos cerámicos de la fachada (Guardesa de Día y Guardesa de Noche); los Hermanos Maumejean de Madrid, que interpretaron el mosaico veneciano y ejecutaron los paneles cerámicos de José Mongrell; el pintor y ceramista Gregorio Muñoz Dueñas que en colaboración de Azulejos Antonio Bayarri Hermanos (Valencia Industrial) de Burjassot, pionera por aquel entonces en esmalte y cocción de cerámica, realizaron conjuntamente la decoración de cerámica vidriada y el trencadís del café-restaurant (Hoy Sala de los Mosaicos y Torre derecha).

CERÁMICA APLICADA A LA ARQUITECTURA.

N	Identificación	Valoración del interés de los elementos	Situación de los elementos	Estado de conservación Patologías	Actuaciones previstas	Importancia estimada	Urg,
1	Aplicques decorativos vegetales: hojas y laureas.	Artístico	Fachada principal.	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No
2	Aplicques decorativos florales: Rosetones.	Artístico	Fachada principal y vestíbulo de entrada.	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No
3	Aplicques decorativos frutales: naranjas	Artístico	Fachada principal	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No
4	Aplicques decorativos geométricos: Estrella de la compañía del Norte.	Artístico	Fachada principal	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No
5	Escudos de la ciudad de Valencia.	Artístico	Fachada principal	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No
6	Decoración de capiteles	Artístico	Vestíbulo de entrada	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No

DOCUMENTOS GRÁFICOS

Detalles de cerámica aplicada a la arquitectura.

1. Detalles frutales y vegetales junto componentes con reminiscencias heráldicas.
2. Capiteles del vestíbulo con decoración floral y vegetal.



IDENTIFICACIÓN DEL INMUEBLE.		CÓDIGO: IED-003
Denominación	Mercado Central	
Localización	Plaza del Mercado nº5 - 46001 (Valencia)	
Cronología	1914-1928	

DESCRIPCIÓN DEL INMUEBLE	
Estilo artístico	Modernismo
Autoría	Francisco Guardia Vial (1880-1940) y Alejandro Soler y March (1874-1949) se encargaron del proyecto entre los años 1914 y 1919. Enrique Viedma Vidal (1889-1959) y Ángel Romaní Verdeguer (1892-1973) se encargaron de las obras desde 1919 a 1928.
Tipología	Edificio Dotacional-Mercado.
Referencias históricas.	El Mercado Central de Valencia, construido entre 1914 y 1928, combina los materiales; hierro, cerámica y vidrio, presentes en sus cúpulas, fachadas y columnas de manera armónica. El lenguaje expresivo predominante es el del modernismo, aunque también se advierten elementos historicistas y regionalistas. Ocupa una superficie de 8.160 metros cuadrados, dividida en dos zonas. El primero de ellos es irregular, con una superficie de 6.760 metros cuadrados. El segundo, octogonal, destinado a la sección de pescadería, tiene una extensión de 1.400 metros cuadrados. El sótano, con 7.690 metros cuadrados, se dedicó a la subasta del pescado y actualmente lo utilizan los vendedores para aparcamiento. Las cúpulas, de hierro, cristal y cerámica (la central alcanza los 30 metros) y las veletas que las coronan: la de la cotorra y la del pez, son los elementos más característicos y representativos de este mercado. Según consta en La Esfera ilustración mundial Año XV Número 761 - 1928 agosto 4, <i>“Toda la parte de cerámica aplicada en el Nuevo Mercado es obra de La Ceramo”</i>

CERÁMICA APLICADA A LA ARQUITECTURA.

N	Identificación	Valoración del interés de los elementos	Situación de los elementos	Estado de conservación Patologías	Actuaciones previstas	Importancia estimada	Urg,
1	Appliques decorativos en reflejo metálico de carácter geométrico.	Artístico	Paramentos exteriores e interiores.	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No
2	Azulejos de la cúpula en cerámica vidriada en azul y estannífero	Artístico	Cúpula. Interior.	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No
3	Appliques decorativos: Relieves frutales y florales	Artístico	Fachada principal	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No

DOCUMENTOS GRÁFICOS

Detalles de cerámica aplicada a la arquitectura.

1. Detalle de la cúpula.
2. Azulejos y appliques en reflejo metálico



IDENTIFICACIÓN DEL INMUEBLE.		CÓDIGO: IED-004
Denominación	Mercado de Colón	
Localización	Calle Conde Salvatierra nº24, 46004 (Valencia)	
Cronología	1914-1916	

DESCRIPCIÓN DEL INMUEBLE	
Estilo artístico	Modernismo
Autoría	Francisco Mora Berenguer (1875-1961)
Tipología	Edificio dotacional-Mercado
Referencias históricas.	El Mercado de Colón se encuentra enclavado en el Ensanche Noble de la ciudad, ocupando una manzana entre las calles Conde Salvatierra, Jorge Juan, Cirilo Amorós y Martínez Ferrando, en el espacio que antiguamente ocupó la fábrica de gas del Marqués de Campo. Con una superficie total de 3.500 m², presenta una planta basilical de 3 naves, una central de 18,60 m. de altura y dos laterales menores de 9,70 m. de luz con voladizos de 6 m. a cada lado, organizada en 9 crujías de 7 m de separación. La estructura está formada por cerchas y arcos de celosía metálica compuesta por uniones roblonadas, y tornillos en los enlaces con los pilares de fundición que soportan la cubierta, con alturas de 8 y 5 m, con capitel y base ornamentada.

CERÁMICA APLICADA A LA ARQUITECTURA.

N	Identificación	Valoración del interés de los elementos	Situación de los elementos	Estado de conservación Patologías	Actuaciones previstas	Importancia estimada	Urg.
1	Aplicques cerámicos zoomórficos, frutales y vegetales.	Artístico	Fachada recayente a c/ Jorge Juan	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No
2	Medallones de estrellas de seis puntas	Artístico	Remates en las torres.	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No
3	Gárgolas de cabeza de león.	Artístico	Fachada. c/ Jorge Juan	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No
4	Escudo de Valencia	Artístico	Fachada C/Conde Salvatierra	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No

DOCUMENTOS GRÁFICOS

Detalles de cerámica aplicada a la arquitectura.

1. Detalle zoomórfico.
2. Aplicques en cupulines.



IDENTIFICACIÓN DEL INMUEBLE		CÓDIGO: IED-005
Denominación	Jardines de Monforte	
Localización	Calle de Monforte, S/N - 46010 (Valencia)	
Cronología	1859 con remodelaciones en la década de 1940	

DESCRIPCIÓN DEL INMUEBLE	
Estilo artístico	Clasicismo
Autoría	1859. Jardines restaurados en la década de 1940 por Javier Winthuysen Losada y las obras fueron ejecutadas por el jardinero municipal Ramón Peris.
Tipología	Edificios dotacionales públicos- Jardines.
Referencias históricas.	El origen de los jardines se remonta a un huerto situado extramuros de la ciudad propiedad de Don José Vich, Barón de Llaurí. El 3 de agosto de 1849 es vendido a Don Juan Bautista Romero Almenar, Marqués de San Juan, pasando a conocerse como el Jardín de Romero. A la muerte en 1872 de su propietario, hereda la propiedad doña Josefa Sancho Conchés, casada con Joaquín Monforte Parrés de quien toma su actual nombre los jardines. En 1971 el Ayuntamiento de Valencia adquiere la propiedad del mismo, aunque ya en 1941 había sido declarado Jardín Artístico Nacional. En la actualidad es gestionado por la Fundación Pública Municipal de Parques y Jardines Singulares.

CERÁMICA APLICADA A LA ARQUITECTURA.

N	Identificación	Valoración del interés de los elementos	Situación de los elementos	Estado de conservación Patologías	Actuaciones previstas	Importancia estimada	Urg,
1	Maceteros. Vidriados en blanco	Artístico	A los lados de las sendas	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No
2	Maceteros en fase de bizcocho	Artístico	A los lados de las sendas	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No
3	Pedestales en fase de bizcocho	Artístico	A los lados de las sendas	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No

DOCUMENTOS GRÁFICOS

Detalles de cerámica aplicada a la arquitectura.

1. Maceteros vidriados en blanco.
2. Pedestales.



IDENTIFICACIÓN DEL INMUEBLE		CÓDIGO: IED-006
Denominación	Jardín de Carmen Pérez (Jardín del Beso)	
Localización	Carrer Puig nº 55 - 46800 Xàtiva (Valencia)	
Cronología	1931-1934	

DESCRIPCIÓN DEL INMUEBLE	
Estilo artístico	Eclecticismo con predominio de elementos neorabigos.
Autoría	Desconocido.
Tipología	Espacios dotacionales-Jardín público.
Referencias históricas.	El Jardín de Carmen Pérez, popularmente conocido como el "Jardín del Beso", fue construido entre 1931-1934 a petición del filósofo italiano Attilio Bruschetti Mariotti (1858-1931), en memoria de su esposa Carmen Pérez. Originariamente se llamaba el "Jardín del verso" porque Attilio leía poemas de amor dedicados a su amada a la sombra de los árboles. Además del templete neoárabe, que en su origen tenía unos jarrones y cobijaba libros para lectura gratuita, se construyó un Palomar (desaparecido) en el mismo jardín, sobre uno de los torreones de la muralla.

CERÁMICA APLICADA A LA ARQUITECTURA.

N	Identificación	Valoración del interés de los elementos	Situación en el inmueble	Estado de conservación Patologías	Actuaciones previstas	Importancia estimada	Urg,
1	Tejas de escama	Artístico	Cúpula del templete	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No
2	Pináculo remate en bola de prisma	Artístico	Intersección de la cúpula	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No
3	Apliques geométricos en verde	Artístico	En los cuatro paramentos del templete	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No
4	Aplique estrella de ocho puntas	Artístico	Interior	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No

DOCUMENTOS GRÁFICOS

Detalles de cerámica aplicada a la arquitectura.

1. Detalles tejas de escama en reflejo metálico.
2. Pináculo finalizado en bola con relieves.



IDENTIFICACIÓN DEL INMUEBLE		CÓDIGO: IR-001
Denominación	Edificio Ferrer	
Localización	Calle Cirilo Amorós nº29, Calle Pizarro nº 1, 46004 (Valencia)	
Cronología	1907-1908	

DESCRIPCIÓN DEL INMUEBLE	
Estilo artístico	Modernismo
Autoría	Vicente Ferrer Pérez (1874-1960)
Tipología	Inmueble residencial
Referencias históricas.	El Edificio Ferrer es un edificio de viviendas situado dentro de la trama ortogonal del Primer Ensanche (conocido como el Ensanche Noble) desarrollado a partir del 'Proyecto de Ensanche para la Ciudad de Valencia' de 1884. El proyecto es obra del arquitecto Vicente Ferrer Pérez, fue redactado en abril de 1907 y construido a lo largo del año 1908. El encargo fue realizado por su padre para la residencia de su familia, con lo que una de las viviendas sería para el propio autor. Fue una promoción familiar de ocho viviendas que presentó como novedad tipológica la agrupación en uno sólo de los patios y la ubicación de los baños en las esquinas del chaflán. Este edificio, con lenguaje innovador, es la muestra más completa de arquitectura secessionista de Valencia. La fachada incorpora en algunos entrepaños paneles cerámicos con motivos geométricos y en la parte superior cerámica de <i>La Ceramo</i>, que puede verse en la fecha de construcción (1908) y en otros elementos decorativos de carácter vegetal y floral como en la guirnalda superior y en el manojito de rosas en el remate del hastial del chaflán.

CERÁMICA APLICADA A LA ARQUITECTURA.

N	Identificación	Valoración del interés de los elementos	Situación en el inmueble	Estado de conservación Patologías	Actuaciones previstas	Importancia estimada	Urg.
1	Rosetones	Artístico	Remate	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No
2	Guiraldas	Artístico	Remate	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No
3	Números	Artístico	Hastial	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No

DOCUMENTOS GRÁFICOS

Detalles de cerámica aplicada a la arquitectura.

1. Manojos de rosas y guiraldas y números
2. Detalle de rosetones y hojas.



IDENTIFICACIÓN DEL INMUEBLE		CÓDIGO:002
Denominación	Edificio Monforte (Almacenes Isla de Cuba)	
Localización	Plaza de la Reina nº 5 esquina Calle San Vicente Mártir nº1, 46003 (Valencia).	
Cronología	1895	

DESCRIPCIÓN DEL INMUEBLE	
Estilo artístico	Eclecticismo tendencia neogriega.
Autoría	Lucas García Cardona (1847-1899)
Tipología	Inmueble residencial
Referencias históricas.	El Edificio Monforte, conocido popularmente como Almacenes Isla de Cuba, es un ejemplo de un eclecticismo con inspiración neogriega como manifiestan algunos de sus elementos decorativos. Fue realizado por el maestro de obras valenciano Lucas García Cardona, quien está considerado como uno de los más destacados introductores de novedades decorativas en sus edificios. Se realizó por encargo de Josefa Sancho. Los pisos superiores presentan una serie de vanos repetidos decorados con paneles cerámicos policromados con motivos helenísticos (figuras de bacantes danzando), frisos con palmeta y elementos ornamentales de gran tamaño en hierro fundido. La policromía se extiende por toda la fachada mediante el contraste entre distintos materiales: piedra, ladrillo barnizado, hierro, madera, el empleo de y piezas cerámicas de reflejo metálico de La Ceramo.

CERÁMICA APLICADA A LA ARQUITECTURA.

N	Identificación	Valoración del interés de los elementos	Situación en el inmueble	Estado de conservación Patologías	Actuaciones previstas	Importancia estimada	Urg.
1	Motivos florales	Artístico	Fachada principal	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No
2	Aplique alado y serpientes entrecruzadas	Artístico	Fachada principal último piso.	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No
3	Panel cerámico y cornucopias a los lados del panel.	Artístico	Fachada principal	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No
4	Decoración ornamental en reflejo metálico.	Artístico	Fachada principal	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No

DOCUMENTOS GRÁFICOS

Detalles de cerámica aplicada a la arquitectura.

1. Aplique en reflejo metálico.
2. Apliques en reflejo metálico.



IDENTIFICACIÓN DEL INMUEBLE		CÓDIGO: IR-003
Denominación	Edificio Sánchez de León	
Localización	Calle San Vicente Mártir nº 2 esquina Plaza Santa Catalina, 46003 (Valencia).	
Cronología	1896-1909	

DESCRIPCIÓN DEL INMUEBLE	
Estilo artístico	Clasicismo - Eclecticismo
Autoría	Lucas García Cardona (1847-1899)
Tipología	Inmueble residencial
Referencias históricas.	El maestro de obras, Lucas García Cardona, realizó un edificio que presenta claras influencias románticas y del arquitecto francés Eugène Viollet-le-Duc, utilizándose las policromías en colores marrones y ocre. Como en la mayoría de los edificios coetáneos, la composición de fachada de las plantas bajas se articula conjuntamente con el piso del entresuelo quedando en la línea de calle. Las plantas superiores están destinadas a las viviendas configurando los distintos cuerpos volados de balcones o miradores quedando el último cuerpo de las buhardillas rematado por un alero de madera, decorado con detalles de cerámica en reflejo decorativo realizados en <i>La Ceramo</i>.

CERÁMICA APLICADA A LA ARQUITECTURA.							
N	Identificación	Valoración del interés de los elementos	Situación en el inmueble	Estado de conservación Patologías	Actuaciones previstas	Importancia estimada	Urg.
1	Aplicques en forma circular con radios en decoración de botón en reflejo metálico	Artístico	Remate alero.	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No

DOCUMENTOS GRÁFICOS

Detalles de cerámica aplicada a la arquitectura.

1. Detalle de los apliques en el alero.
2. Molde empleado para la ejecución de los apliques MNC.



IDENTIFICACIÓN DEL INMUEBLE		CÓDIGO: IR-004
Denominación	Grupo Residencial Finca Roja	
Localización	C/ Jesús, C/ Marvá, C/ Albacete, C/ Maluquer - 46007 (Valencia)	
Cronología	1929 (1930-1934)	

DESCRIPCIÓN DEL INMUEBLE	
Estilo artístico	Racionalismo - Art Decó
Autoría	Enrique Viedma Vidal (1889-1959)
Tipología	Inmueble residencial.
Referencias históricas.	La Finca Roja, recayente recae a las calles Jesús, Marvá, Albacete y Maluquer, se levanta sobre una manzana delimitada por el ensanche realizado por el arquitecto Francisco Mora Berenguer en la ciudad de Valencia, con una clara influencia del concepto de manzana del Plan Cerdá de Barcelona. La Finca Roja desarrolla un lenguaje expresionista influenciado por la escuela de Ámsterdam, con la utilización de materiales autóctonos como el ladrillo rojo cara vista, cuidadosamente aparejado, introduciendo variaciones en los elementos ornamentales, que no son de piedra, sino cerámicos, en unos casos aparecen vidriados y de color verde principalmente en los remates y diferenciando los pisos y en otros en paneles de terracota en fase de bizcocho sin vidriar. El uso de la piedra sólo aparece en los remates de los torreones y en los vierteaguas de las ventanas.

CERÁMICA APLICADA A LA ARQUITECTURA.

N	Identificación	Valoración del interés de los elementos	Situación en el inmueble	Estado de conservación Patologías	Actuaciones previstas	Importancia estimada	Urg.
1	Paneles en fase de bizcocho	Artístico	Vanos de iluminación	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No
2	Apliques decorativos en verde	Artístico	Torreones	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No
3	Cubierta de los cupulines en verde	Artístico	Cubierta	Bueno estado	Mantenimiento	Alta	No

DOCUMENTOS GRÁFICOS

Detalles de cerámica aplicada a la arquitectura.

1. Aplique decorativo en forma de panel en fase de bizcocho.
2. Detalles de cerámica en vidriada en verde.



IDENTIFICACIÓN DEL INMUEBLE		CÓDIGO: IR-005
Denominación	Palacete de Ayora.	
Localización	Calle Santos Justo y Pastor nº 98 - 46022 (Valencia)	
Cronología	1899-1900	

DESCRIPCIÓN DEL INMUEBLE	
Estilo artístico	Eclecticismo.
Autoría	Peregrín Mustieles Cano (1846-1905)
Tipología	Inmueble residencial. Villa palacete de recreo.
Referencias históricas.	Fue levantado como villa de recreo en la zona suburbana de la ciudad, entre 1899 y 1900, para el comerciante José Ayora Olcina (1868-1927) y su hermana Dolores Ayora Olcina (1878-1961) según proyecto del maestro de obras Pelegrín Mustieles Cano. Se trata de un edificio cuadrangular dividido en planta baja, noble y ático bajo la cubierta, con una torre en la parte central cuadrada, con esquinas achaflanadas, cubierta por una cúpula que adopta forma bulbosa y recubierta de teja de escama en reflejo metálico procedentes de La Ceramo. En cada uno de los lados de la torre se abren dos arcos de medio punto. Las fachadas combinan bicromía con paramentos de ladrillo rojo y recercados de los vanos pintados con un color claro. Destacan la fachada principal y la trasera por su remate. En la trasera se dispone en el centro un frontón curvo. En la fachada principal un frontón curvo partido alberga la imagen de mercurio bajo la que aparece la fecha de la realización del edificio. Los huecos de la planta noble de estas dos fachadas presentan un antepecho abalaustrado, mientras que en las fachadas laterales únicamente está abalaustrado el central. En el ático se disponen entre los vanos paneles cerámicos con motivos geométricos.

CERÁMICA APLICADA A LA ARQUITECTURA.

N	Identificación	Valoración del interés de los elementos	Situación en el inmueble	Estado de conservación Patologías	Actuaciones previstas	Importancia estimada	Urg.
1	Tejas de escama en reflejo metálico	Artístico	Cúpula	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No
2	Tejas de cumbrera con bola en reflejo metálico.	Artístico	Nervios de la cúpula.	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No
3	Dragones alados en reflejo metálico	Artístico	Esquinas de los nervios de la cúpula.	Bueno estado	Mantenimiento	Alta	No
4	Remate en bola	Artístico	Cúpula.	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No

DOCUMENTOS GRÁFICOS

Detalles de cerámica aplicada a la arquitectura.

1. Tejas de escama en reflejo metálico.
2. Detalle dragones alados nervios de la cúpula.



IDENTIFICACIÓN DEL INMUEBLE		CÓDIGO: IR-005
Denominación	Panel cerámico Virgen y el niño. Inmueble residencial	
Localización	C/ Florista nº 7.	
Cronología	1939-40	

DESCRIPCIÓN DEL INMUEBLE	
Estilo artístico	Eclecticismo.
Autoría	Desconocida
Tipología	Inmueble residencial.
Referencias históricas.	Panel cerámico de carácter mariológico donde aparece la Virgen con el niño como escena principal. En la orla se encuentran los azulejos que componen el panel con detalles formando escamas en reflejo metálico, análogos a los localizados en el Inventario Arqueológico en 2016.

CERÁMICA APLICADA A LA ARQUITECTURA.							
N	Identificación	Valoración del interés de los elementos	Situación en el inmueble	Estado de conservación Patologías	Actuaciones previstas	Importancia estimada	Urg.
1	Panel cerámico	Artístico	Fachada principal	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No
2	Azulejos	Artístico	Enmarcando panel cerámico	Buen estado	Reproducción y reposición de piezas	Alta	No

DOCUMENTOS GRÁFICOS

Detalles de cerámica aplicada a la arquitectura.

1. Panel cerámico
2. Azulejo localizado en el Inventario Arqueológico 2017



IDENTIFICACIÓN DEL INMUEBLE		CÓDIGO: IRL-001
Denominación	Iglesia de San Roque de Benicalap	
Localización	Plaça Nova de l'Església nº 2, 46025 (Valencia)	
Cronología	1904	

DESCRIPCIÓN DEL INMUEBLE	
Estilo artístico	Modernismo - Eclecticismo
Autoría	José Camaño Laymón (1850-1926)
Tipología	Edificios religiosos-Iglesias.
Referencias históricas.	La Iglesia de Benicalap, fue construida en 1904, con una fachada de ladrillo visto, en estilo neo-románico, la portada principal es adintelada y sobre ella figura un panel de cerámica representando a San Roque rodeado de decoración de rocalla. La cúpula del crucero al exterior es de cerámica vidriada en verde con nervios y remates dorados. En la parte inferior los nervios terminan apoyados en relieves de leones dorados colocados sobre ménsulas de cerámica con cubierta estannífera y separada por piezas que forman grandes triángulos. El testimonio oral de José Agramunt, ex gerente de La Ceramo, sobre la donación de la pila bautismal por parte de José Ros Ferrandís para el bautismo de su hija, Pilar Ros y sobre los apliques decorativos del inmueble certifica la cerámica ejecutada en <i>La Ceramo</i>.

CERÁMICA APLICADA A LA ARQUITECTURA.

N	Identificación	Valoración del interés de los elementos	Situación en el inmueble	Estado de conservación Patologías	Actuaciones previstas	Importancia estimada	Urg.
1	Tejas de escama en verde	Artístico	Cubierta de la cúpula	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No
2	Escultura de bulto redondo Dragones alados en reflejo metálico.	Artístico	Nervios de la cúpula.	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No
3	Tejas de reflejo metálico en cumbrera con decoración de botón	Artístico	Nervios de la cúpula.	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No
4	Corona en reflejo	Artístico	Remate cúpula	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No
5	Pila Bautismal	Artístico	Interior	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No

DOCUMENTOS GRÁFICOS

Detalles de cerámica aplicada a la arquitectura.

1. Detalle remate de la cúpula.
2. Pila bautismal.



IDENTIFICACIÓN DEL INMUEBLE		CÓDIGO: IRL-001
Denominación	Iglesia de Ntra. De la Asunción.	
Localización	Plaza Mayor nº 10-46740. Carcaixent(Valencia)	
Cronología	1939-42. Restauración de la cúpula.	

DESCRIPCIÓN DEL INMUEBLE	
Estilo artístico	Clasicismo- Eclecticismo
Autoría	Desconocida
Tipología	Edificios- religiosos Iglesias.
Referencias históricas.	La primitiva iglesia de Carcaixent, se constituyó como un templo gótico de una única nave con arcos laterales, arcos renacentistas y bóvedas de crucería. La cubierta es a dos aguas con teja árabe. En inicio el templo abarcaba desde el altar de la Milagrosa hasta la Puerta a los pies del templo, teniendo el altar mayor en el posterior emplazamiento de dicha puerta. En 1936 la iglesia fue incendiada, los bienes muebles del interior se perdieron, aunque la estructura no fue gravemente dañada. La restauración se realizó en el periodo comprendido entre 1939-42 donde se restauró la cúpula actual y el crucero.

CERÁMICA APLICADA A LA ARQUITECTURA.

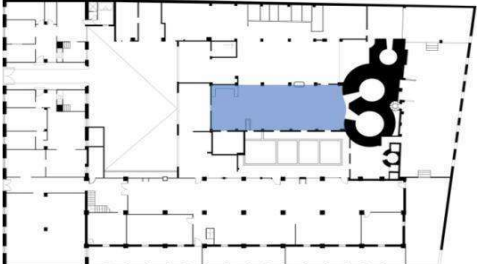
N	Identificación	Valoración del interés de los elementos	Situación en el inmueble	Estado de conservación Patologías	Actuaciones previstas	Importancia estimada	Urg.
1	Tejas árabes vidriadas en azul y blanco.	Artístico	Cubierta de la cúpula	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No
2	Dragones alados en reflejo metálico	Artístico	Nervios de la cúpula.	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No
3	Remate en Corona	Artístico	Intersección de la cúpula	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No
4	Cupulin en tejas vidriadas, con dragones alados y tejas de cumbrera	Artístico	Campanario	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No

DOCUMENTOS GRÁFICOS

Detalles de cerámica aplicada a la arquitectura.

1. Cúpula.
2. Detalle en forma de corona.



IDENTIFICACIÓN MAQUINARIA		MTT-001
Denominación	Noria /Mezcladora	
Cronología	Primer tercio del s. XX en uso hasta 1992	
Localización: Nave de preparación.		

DATOS DE LA MAQUINARIA	
Relación en el proceso productivo	Tratamiento de tierras
Tipología	Estructura y maquinaria
Materiales	Estructuras de obra en ladrillo revestida, eje y aspas en hierro, tamiz de madera.
Descripción	Estructura de obra en forma cilíndrica provista de un eje de hierro con aspas metálicas que en origen giraban moviendo la arcilla con el agua, consiguiendo una papilla o colada poco densa. La estructura estaba destinada a la fase de levigación de la arcilla. Junto a la mezcladora se conserva un componente rectangular y sobre él un tamiz vibratorio en origen provisto de un motor que lo agitaba en sentido lateral por una transmisión excéntrica, con la finalidad de filtrar las posibles impurezas de la arcilla como paso previo a la salida hacia las balsas de decantación colindantes. Medidas: Diámetro 80 cm. Altura 1,57.

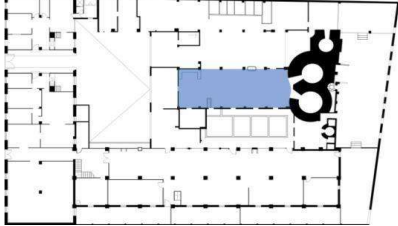
COMPONENTES DE LA MAQUINARIA.							
Nº	Identificador	Valoración del interés de los elementos	Patologías	Estado de conservación	Actuaciones previstas	Importancia estimada	Urgencia
1	Estructura de obra	Etnológico	Suciedad de deposito	Buen estado	Limpieza	Alta	Si
2	Eje de hierro	Etnológico	Oxidación	Mal estado	Restauración	Alta	Si
3	Tamiz	Etnológico	Deshidratación de la madera.	Aceptable	Restauración.	Alta	Si
4	Caño	Etnológico	Perdida del componente	Mal estado	Reproducción Reposición	Alta	Si

DOCUMENTOS GRÁFICOS

Detalles de la Noria.

1. Vista del conjunto
2. Eje de hierro interior
3. Aspas
4. Caño



IDENTIFICACIÓN MAQUINARIA		MTP-002
Denominación	Molino de Bolas (Frita)	
Cronología	Primer tercio del siglo XX	
Localización: Nave de preparación.		

DATOS DE LA MAQUINARIA	
Relación en el proceso productivo	Tratamiento y procesado de pigmentos
Tipología	Maquinaria-Molino
Materiales	Molino de bolas: estructura /base en ladrillo sin revestir. Bombo/ tambor en hierro. Correas cuero.
Descripción	Molino destinado al refinamiento de la frita. Su estructura consiste en un bombo/tambor realizado con un cilindro horizontal ejecutado en hierro, en origen podría estar recubierto en su interior con material resistente a la abrasión (arcilla refractaria) se encuentra sustentado por una base en aparejo de ladrillo sin revestir que lo mantiene elevado y permite el giro. En el bombo se introducían los guijarros de río (bolas). A medida que se producía el giro las bolas rodaban continuamente hasta el fondo del cilindro e iban moliendo el material. Se conservan los mecanismos que hacían accionar ambos molinos de bolas (el de reflejo y el de frita): correas, eje y ruedas de madera, sin embargo, el motor ha desaparecido. Junto al molino de bolas se localiza una estructura rectangular de 1,20m x 0,80m vinculada al almacenamiento de los pigmentos. En la pared de la estancia se localiza a lápiz un grafiti donde se lee en letras mayúsculas [VIVA ALFONSO REY DE ESPAÑA] en dibujo se representa el boceto de un escudo con laureas a los lados y culminado en corona. Medidas molino 1,89m x 1,36m

COMPONENTES DE LA MAQUINARIA							
Nº	Identificador	Valoración del interés de los elementos	Patologías	Estado de conservación	Actuaciones previstas	Importancia estimada	Urgencia
1	Estructura de sujeción	Etnológico/ constructivo	Suciedad superficial y de deposito	Buen estado	Limpieza	Alta	Si
2	Bombo	Etnológico	Oxidación	Mal estado. Riesgo de	Restauración.	Alta	Si

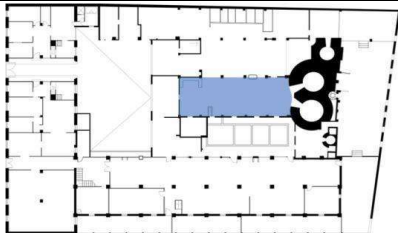
				pérdida.			
3	Correas	Etnológico	Pudrición. Deshidratación Deslocalización del emplazamiento original.	Mal estado. Riesgo de pérdida.	Restauración. Tratamiento anti fungida reposición en el lugar de origen.	Alta	Si

DOCUMENTOS GRÁFICOS

Detalles de la maquinaria.

1. Bombo
2. Estructura
3. Detalle de la cubierta donde se emplaza 2017.
4. Detalle del derrumbe de la cubierta 2022.



IDENTIFICACIÓN DE LA MAQUINARIA		MTP-003
Denominación	Molino de Bolas (Reflejo)	
Cronología	Primer tercio del siglo XX	
Localización: Nave de preparación.		

DATOS DE LA MAQUINARIA	
Relación en el proceso productivo	Tratamiento y procesado de pigmentos
Tipología	Maquinaria-Molino
Materiales	Molino de bolas: estructura /base en ladrillo revestida con mortero de cemento. Bombo/ tambor en hierro. Correas cuero. Ruedas de madera.
Descripción	Molino destinado a la molienda o refinamiento de los pigmentos que componen el reflejo metálico. Su estructura consiste en un bombo/tambor de pequeñas dimensiones, realizado con un cilindro horizontal ejecutado en hierro y recubierto en su interior con material resistente a la abrasión (arcilla refractaria) en origen se accionaba mediante un sistema mecánico que lo hacía girar, se encuentra sustentado y elevado por una base revestida de cemento y de planta cuadrangular con perfil inclinado. En el bombo se introducían los guijarros de río (bolas). A medida que se producía el giro las bolas rodaban continuamente hasta el fondo del cilindro e iban moliendo el material. Previamente la carga era triturada por los operarios manualmente una vez salía del horno. Se conservan los mecanismos que hacían accionar ambos molinos de bolas (el de reflejo y el de frita): correas, eje y ruedas de madera, sin embargo, el motor ha desaparecido. Medidas. 1,77 x 1m.

COMPONENTES DE LA MAQUINARIA							
Nº	Identificador	Valoración del interés de los elementos	Patologías	Estado de conservación	Actuaciones previstas	Importancia estimada	Urgencia
1	Estructura de sujeción	Etnológico/constructivo	Suciedad superficial y de deposito	Buen estado	Limpieza	Alta	Si

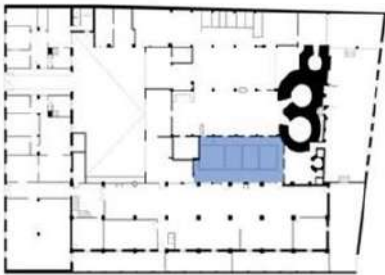
2	Bombo	Etnológico	Oxidación	Mal estado	Restauración.	Alta	Si
3	Correas	Etnológico	Pudrición. Deshidrata ción original.	Mal estado	Restauración.	Alta	Si

DOCUMENTOS GRÁFICOS

Detalles de la maquinaria.

1. Molino de bolas
2. Guijarros de río en el interior
3. Situación del molino al lado de la noria (2017)
4. Situación del molino 2022 tras el derrumbe de la cubierta.



IDENTIFICACIÓN DE LA ESTRUCTURA		ETT-001
Denominación	Balsas de decantación.	
Cronología	1889 con remodelaciones en el s.XX	
Localización: A descubierto entre la nave de obrador y la de preparación.		

DATOS DE LA ESTRUCTURA	
Relación en el proceso productivo	Tratamiento de tierras.
Tipología	Estructura-Balsas de decantación.
Materiales	Balsas aparejo de ladrillo y revestimiento de cemento en muros. Sistemas asociados tubos y caños: barro cocido sin vidriar.
Descripción	El conjunto de las balsas de decantación está formado por cuatro balsas de planta ligeramente rectangular. Las balsas y el canal para la conducción del agua están ejecutados en ladrillo y con los muros revestidos en mortero de cemento. Presentan unas dimensiones de: A) 2,5m x 3,17m B) 2,5m x 3,15 m C) 2,5m x 3,12m D) 3,88m x 3,25m Adosada a la cisterna se localiza una balsa de menores dimensiones 2,5m x 75cm cuya función era el almacenamiento de los recortes resultantes del devastado de las piezas a torno, que mezclados con el agua se empleaban para sellar las cacetas o tapiar la puerta del horno. Posee un sistema de tubos para la eliminación del agua sobrante, y una entrada en la balsa de mayores dimensiones para la papilla de barro procedente de la noria/mezcladora. En las balsas de decantación, la arcilla sedimentaba en el fondo quedando el agua en la parte superior. La eliminación del agua se realizaba mediante tubos que se inclinaban conforme bajaba el nivel. De este modo se extraía la mayor parte de agua posible y el resto se eliminaba mediante el proceso natural de evaporación. Esta fase se desarrollaba durante el verano cuyas condiciones meteorológicas favorecían el proceso, teniendo una duración aproximada de 30 a 40 días. Una vez la arcilla adquiría una consistencia óptima para el almacenaje, siempre un grado de humedad superior al adecuado para su modelado, se cortaba en porciones denominadas panes y se transportaba por medio de capazos a las balsas de almacenamiento localizadas en el sótano.

COMPONENTES DE LA ESTRUCTURA.

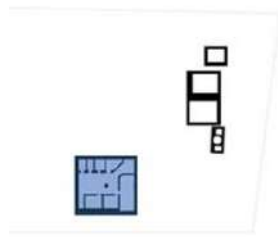
Nº	Identificador	Valoración del interés de los elementos	Patologías	Estado de conservación	Actuaciones previstas	Importancia estimada	Urgencia
1	Balsas de decantación	Etnológico	Musgos y vegetación invasiva en pavimento. Perdida de los muros.	Aceptable.	Desbroce de vegetación. Reconstrucción de los muros.	Alta	Si
2	Caños.	Etnológico	Rotura	Mal estado	Reproducción y reposición.	Alta	Si

DOCUMENTOS GRÁFICOS

Detalles de la estructura.

1. Detalle balsa de recortes.
2. Caño perdida de componente
3. Orificios de salida
4. Detalle balsa



IDENTIFICACIÓN DE LA ESTRUCTURA		ETT-002
Denominación	Balsas de preparación de la arcilla	
Cronología	Siglo XIX con remodelaciones en el s.XX.	
Localización: Sótano		

DATOS DE LA ESTRUCTURA	
Relación en el proceso productivo	Tratamiento de tierras.
Tipología	Estructura-Balsas de preparación.
Materiales	Balsas aparejo de ladrillo y revestimiento de cemento en muros. En el interior baldosa cerámica blanca.
Descripción	El acceso al sótano se realiza mediante una trampilla que conduce a la escalera de un tramo situada en la nave obrador. En primer lugar, encontramos en el área tres compartimientos sin cerramiento separados por tabiques adosados a una de las balsas, pudiendo atribuir a estos la función de espacio auxiliar, el cual, daría servicio durante el proceso de extracción de arcilla de las balsas. La función principal, era el almacenaje y la maduración de la arcilla conservada mediante aportes de humedad puntuales, en una dureza apropiada para su posterior manipulación. El examen visual realizado en las instalaciones permitió comprobar la presencia de unos registros a modo de trampillas en la nave obrador que conectaban con estas balsas de almacenaje, estableciendo la certeza de que la arcilla se derivase a estas balsas directamente desde esa estancia sin realizar el trayecto hasta el sótano. En total hay 4 habitáculos en este sector relacionados con este proceso, donde en dos de estas estancias se localizan balsas, además de la que se encuentra a la vista en primer lugar con compartimentos adosados.

COMPONENTES DE LA ESTRUCTURA.							
Nº	Identificador	Valoración del interés de los elementos	Patologías	Estado de conservación	Actuaciones previstas	Importancia estimada	Urgencia
1	Balsa entrada	Etnológico	Suciedad de depósito. Sedimentos de arcilla en el 70%	Buen estado	Limpieza y extracción de la arcilla.	Alta	Si

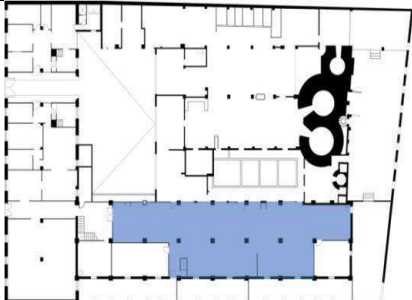
2	Balsa estancia.	Etnológico	Suciedad de depósito. Sedimentos de arcilla en el 60%. Otros materiales.	Buen estado	Limpieza y extracción de la arcilla.	Alta	Si
3	Balsa habitáculo 1.	Etnológico	Suciedad de depósito. Sedimentos de arcilla superficiales.	Buen estado	Limpieza y extracción de la arcilla.	Alta	Si
4	Balsa habitáculo 2.	Etnológico	Suciedad de depósito. Sedimentos de arcilla superficiales	Buen estado	Limpieza y extracción de la arcilla.	Alta	Si
5	Compartimentos	Etnológico	Suciedad de depósito.	Buen estado	Limpieza	Alta	Si
6	Vestigios en la estancia que se corresponden con piezas en crudo de apliques arquitectónicos.	Artístico	Deformación	Mal estado riesgo de pérdida	Conservación in situ.	Alta	Si

DOCUMENTOS GRÁFICOS

Detalles de las estructuras.

1. Acceso
2. Trampillas
3. Balsa
4. Vestigios de barro



IDENTIFICACIÓN DE LA ESTRUCTURA		ETT-003
Denominación	Pared con tortas de barro	
Cronología	Principios s. XX	
Localización: Nave obrador		

DATOS DE LA ESTRUCTURA	
Relación en el proceso productivo	Tratamiento de tierras
Tipología	Estructura-Tabique
Materiales	Pared de ladrillo enlucida con yeso, baldosa cerámica y pavimento de azulejo.
Descripción	Pared con estructura de ladrillo de 2,90m x2, 90m enlucida con mortero de yeso. El enlucido tiene 0,8cm de espesor. En la parte superior del paramento se conserva un marco de madera. La parte inferior está compuesta por un zócalo de azulejos blancos de 20cm con costillas cuadradas en el reverso, posee 60cm de altura y esta rematado por un vierteaguas de yeso unido al zócalo de menores dimensiones. Se conserva el pavimento de 72cm de anchura formado por azulejos blancos iguales a los del zócalo del paramento y otros reutilizados. Los azulejos conservados poseen decoración floral con colores al agua sobre esmalte de estaño y decoración floral en azulejo con cuerda seca de arista y decoración geométrica. La pared se compone de 4 hileras de restos de tortas de barro, formada cada hilera por 8 círculos fruto de la impresión de las bolas de arcilla sobre la pared. La altura total de las impresiones es de 1,57m y los diámetros oscilan entre 35,33 y 32 cm. Se conservan grafitis incisos con motivos geométricos ejecutados con compás y letras que forman palabras aisladas como, [Año], [D os] rubricas [Tina Negrín], y letras aisladas [M]. Se detecta el diseño de una lámpara. Tras el proceso de reposado de la arcilla en las balsas de almacenamiento (sótano), la arcilla se extraía en forma de bolas de unos 12 a 15 kilos. Estas bolas se estampaban contra la pared enlucida en yeso con la finalidad de hacerla más absorbente. La arcilla quedaba adherida al <i>estany</i> (pared de yeso) debido al exceso de humedad de las tortas necesario para su mantenimiento. Cuando la pared absorbía toda la humedad la arcilla se desprendía y los operarios volvían a aplicar la torta en la pared, en este caso por la parte no aplicada anteriormente. El proceso finalizaba cuando la arcilla volvía a caer de la pared enyesada, momento en el que se consideraba que era el punto idóneo para el amasado. El proceso duraba habitualmente una jornada de trabajo y se realizaba a primera hora de la mañana.

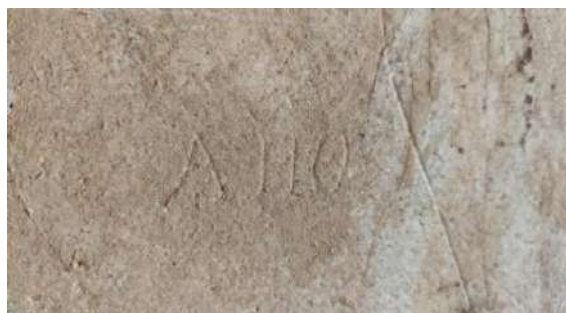
COMPONENTES DE LA ESTRUCTURA.

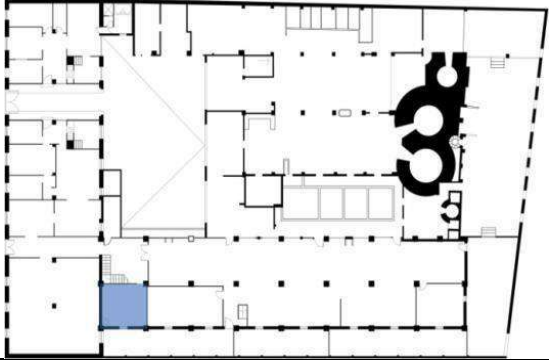
Nº	Identificador	Valoración del interés de los elementos	Patologías	Estado de conservación	Actuaciones previstas	Importancia estimada	Urgencia
1	Estructura pared	Constructivo	X	Buen estado	Mantenimiento	Alta	Si
2	Huellas de barro	Etnológico	X	Buen estado	Mantenimiento.	Alta	Si
3	Zócalo	Etnológico	Perdida de componentes	Aceptable	Reposición de partes perdidas	Alta	Si

DOCUMENTOS GRÁFICOS

Detalle de la estructura.

1. Incisiones geométricas practicadas en el paramento.
2. Pavimento con diversos azulejos.
3. Incisiones Letra Año.
4. Pared con tortas de barro. Rosello.



IDENTIFICACIÓN DE LA ESTRUCTURA		ETP-003
Denominación	Molino de pigmentos	
Cronología	Siglo XIX.	
Localización: Laboratorio ancestral		

DATOS DE LA ESTRUCTURA	
Relación en el proceso productivo	Tratamiento de pigmentos
Tipología	Estructura-Molino
Materiales	Mampostería ordinaria revestida con mortero de cal
Descripción	Estructura de mampostería ordinaria revestida con mortero de cal adosada a la pared de la estancia conocida como laboratorio ancestral Tiene forma de brocal de pozo y conserva una componente interior con forma de semiruedo con orificio central y un saliente de madera con otro orificio. La función original era el refinado y molienda manual de algunos pigmentos y también de aquellos que precisaban un mayor tratamiento tras el proceso mecánico de molturación en los molinos de bolas localizados. En la estancia se localizan grafitis ejecutados en la fase de abandono. Medidas: Diámetro 48cm x 86cm Altura. 1,40. Testimonio oral recopilado en torno al elemento. Alfonso Pastor. Testimonio de Alfonso Pastor propietario de la Ceramo desde 1988 hasta 1992: <i>“Los colores se preparaban en La Ceramo. Muchos de ellos venían en estado mineral y había que triturarlos. Ese era el molino donde se trituraban los colores. Le faltan unas piedras de rodano que eran las que molían. Esas piedras se movían con una manivela y permanecían en su sitio sujeto por un vástago vertical de hierro. Uno de los extremos del vástago estaba en la piedra de arriba y se mantenía vertical gracias a una pieza de madera con un agujero en medio que estaba anclada en la pared y por cuyo agujero pasaba el vástago. Esa pieza de madera de la pared todavía puede verse allí, pero me imagino que tanto el vástago de hierro como las dos piedras de rodano habrán desaparecido”</i>

COMPONENTES DE LA ESTRUCTURA.

Nº	Identificador	Valoración del interés de los elementos	Patologías	Estado de conservación	Actuaciones previstas	Importancia estimada	Urgencia
1	Estructura	Etnológico constructivo	Suciedad de depósito.	Buen estado	Limpieza	Alta	Si
2	Componente de madera	Constructivo Etnológico	Pudrición de la madera rotura del componente.	Buen estado	Reproducción y reconstrucción en el lugar de origen	Alta	Si
3	Partes perdidas vástago de hierro	X	X	X	Reproducción	Alta	Si

DOCUMENTOS GRÁFICOS

Detalles de la estructura.

1. Soporte donde encajaba el eje para la moltura.
2. Estancia



IDENTIFICACIÓN DE LA ESTRUCTURA		
Denominación	Bañeras de barnizado	
Cronología	Siglo XX	
Localización		

DATOS DE LA ESTRUCTURA	
Relación en el proceso productivo	Tratamiento de pigmentos
Tipología	Estructura-bañera
Materiales	Ladrillo con revestimiento de cemento.
Descripción	Ambos sectores GE y GF, abarcan el área destinada en origen a zona de barnizado. Una vez las piezas se encontraban en la fase de bizcocho (primera cocción) se barnizaban. El proceso se realizaba por inmersión introduciéndolas en una bañera con el esmalte haciendo rodar la pieza. Se localizan en esta área 2 estructuras que guardan relación con esta fase, una de ellas está ejecutada directamente sobre el suelo adosada a la pared y presenta un perfil hexagonal y la otra posee un perfil rectangular, se encuentra elevada sobre tres soportes y está provista de tapa de madera realizada con listones claveteados. Durante el proceso de barnizado al bañar las piezas las paredes de estas se cubrían con el barniz y posteriormente se dejaba secar. Tras este paso, se limpiaba la base de la pieza para evitar su adherencia a los soportes durante la fase de la segunda cocción. Las piezas iban resguardadas en las denominadas cacetas procediendo a su segunda cocción en los hornos morunos junto a piezas destinadas a la cocción de bizcocho.

COMPONENTES DE LA ESTRUCTURA.							
Nº	Identificador	Valoración del interés de los elementos	Patologías	Estado de conservación	Actuaciones previstas	Importancia estimada	Urgencia
1	Bañera	Etnológico	Suciedad de depósito. Restos de materiales no relacionados con antigua actividad.	Buen estado	Limpieza	Alta	No
2	Bañera con soporte	Etnológico	Suciedad de depósito y pudrición de la tapa. Restos de materiales no relacionados con antigua actividad.	Aceptable	Limpieza y tratamiento anti fungida de la madera.	Alta	No

DOCUMENTOS GRÁFICOS

Detalles de la estructura.

1. Bañera de barnizado
2. Bañera de barnizado
3. Estancia durante las labores del inventario arqueológico 2017.
4. Fotografía del periodo de actividad. Las Provincias.



IDENTIFICACIÓN UTENSILIOS			UPC-001
Denominación	Conjunto de Terrajas		
Localización	Nave obrador		
Cronología	Siglo XIX y primer tercio del siglo XX.		

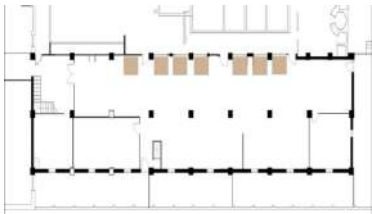
DATOS DE LA ESTRUCTURA	
Relación en el proceso productivo	Conformación de piezas
Tipología	Utensilios relacionados con el proceso de conformación de piezas.
Materiales	Madera.
Descripción	Plantilla de madera con un orificio practicado en la superficie para atornillar a una estructura también en madera que sirve de guía para encajar en el torno tradicional de rueda. La plantilla posee muescas que al contacto con el barro en el proceso de torneado da lugar a diversas formas estandarizando de esta manera la producción. Oscilan entre los 8 y 12 cm y posee un grosor de 1.5 a 2 cm. Están en términos generales realizadas en madera de muestra y se ejecutaron en las instalaciones. Algunas presentan numeración en una de las caras o grafías reconocibles como haro o jarra. Pueden presentar una pletina de hierro claveteada a la parte superior de la superficie de ambas caras.

COMPONENTES							
Nº	Identificador	Valoración del interés de los elementos	Patologías	Estado de conservación	Actuaciones previstas	Importancia estimada	Urgencia
1	Terrajas	Etnológico	Perdida de componentes	Aceptable	Limpieza.	Alta	Si

DOCUMENTOS GRÁFICOS

Detalles de utensilios- Terrajas.



IDENTIFICACIÓN UTENSILIOS		UCP-002
Denominación	Conjunto de tornos alfareros de rueda.	
Localización	Nave obrador 	
Cronología	Finales del siglo XIX y primer tercio del siglo XX.	

COMPONENTES	
Relación en el proceso productivo	Conformación de piezas
Tipología	Utensilios relacionados con el proceso de conformación de piezas.
Materiales	Madera.
Descripción	En la nave obrador se localizan 7 estructuras vinculadas a tornos tradicionales de rueda y mesas de trabajo, en un estado de conservación deficiente. Los tornos están ejecutados en madera de pino, conservan únicamente la estructura de apoyo/armazón y las tablas claveteadas que conforman la parte superior. En origen estaban formados por una doble rueda, la inferior de gran diámetro que se accionaba con el pie y una torneta superior de menores dimensiones para el torneado de las piezas, estaban provistos de asiento, reposapiés y eje de hierro. El mejor conservado del conjunto conserva el bisel con función de asiento y el reposapiés. Dos de ellos se reconvirtieron en mesa añadiéndoles listones de madera claveteados, esta reconversión probablemente ocurrió al decaer la producción en la última fase. En la actualidad, ninguna de las muestras conserva la rueda, la torneta superior ni el eje. Detectándose en la totalidad del conjunto las mismas patologías. En origen se encontraban adosados a la pared enfrentados a las ventanas, a día de hoy, han sido desplazados de su emplazamiento original. Medidas aproximadas: 1,55 x1,22m

COMPONENTES DE LA ESTRUCTURA.

Nº	Identificador	Valoración del interés de los elementos	Patologías	Estado de conservación	Actuaciones previstas	Importancia estimada	Urgencia
1	Estructura	Etnológico	Perdida de componentes	Mal estado	Reconstrucción y reposición de las partes perdidas.	Alta	Si
2	Torneta superior	Etnológico	Perdida de componentes	Desaparecido	Reproducción y reintegración	Alta	Si
3	Torneta inferior	Etnológico	Perdida de componentes	Desaparecido	Reproducción y reintegración	Alta	Si
4	Eje de hierro	Etnológico	Perdida de componentes	Desaparecido	Reproducción y reintegración	Alta	Si
5	Asiento	Etnológico	Perdida de componentes	Mal estado	Reconstrucción y reposición de las partes perdidas.	Alta	Si

DOCUMENTOS GRÁFICOS

Detalles tornos alfareros de rueda.



IDENTIFICACIÓN UTENSILIOS			UPC-003
Denominación	Conjunto de Moldes de colada y apretón.		
Localización	Nave obrador		
Cronología	Siglo XIX y primer tercio del siglo XX.		

DATOS DEL UTENSILIO	
Relación en el proceso productivo	Conformación de piezas
Tipología	Utensilios relacionados con el proceso de conformación de piezas.
Materiales	De yeso o escayola y de cerámica.
Descripción	Los moldes localizados en el conjunto de La Ceramo son de escayola, material que permite la absorción de humedad y donde se desprende fácilmente la arcilla de las paredes durante el proceso de secado, aunque también se registran dos muestras realizadas en arcilla cocida, siguiendo los métodos más tradicionales. La tipología más empleada es la de molde por apretón para la ejecución de platos, moldes para tejas de escama de diversos tamaños, tejas árabes y tejas catalanas. Aparecen también con formas vegetales, ovas, volutas y otros que se corresponden con fuentes, plafones apliques arquitectónicos y piezas de gran tamaño. La mayor concentración de moldes se registró en el área del patio encontrándose desplazados de su lugar original, la nave obrador.

COMPONENTES.							
Nº	Identificador	Valoración del interés de los elementos	Patologías	Estado de conservación	Actuaciones previstas	Importancia estimada	Urgencia
1	Molde	Etnológico Artístico	Suciedad de depósito	Aceptable	Limpieza en seco.	Alta	Si

DOCUMENTOS GRÁFICOS

Detalles de moldes.

1. Cenefa de aplicación arquitectónica.
2. Platos.
3. Grupo de letras
4. Molde Teja



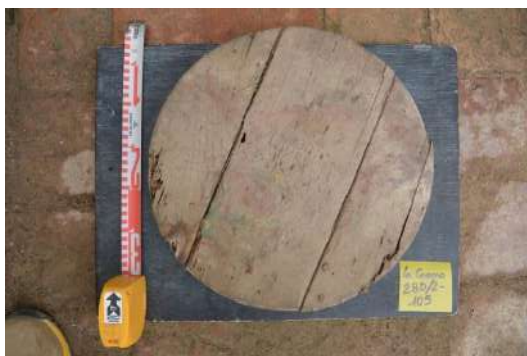
IDENTIFICACIÓN UTENSILIOS		UCP-004
Denominación	Ruedos	
Localización	En todo el conjunto con mayor presencia en nave obrador.	
Cronología	Siglo XIX y primer tercio del siglo XX.	

DATOS DEL UTENSILIO	
Relación en el proceso productivo	Conformación de piezas
Tipología	Utensilios relacionados con el proceso de conformación de piezas.
Materiales	De cerámica o madera.
Descripción	Componente plano y circular realizado en madera o cerámica de aproximadamente 3 cm de grosor. Su funcionalidad es desplazar las piezas en estado de crudo de una estancia a otra o bien durante el proceso de barnizado o pintura de las mismas tras la fase de bizcocho.

COMPONENTES.							
Nº	Identificador	Valoración del interés de los elementos	Patologías	Estado de conservación	Actuaciones previstas	Importancia estimada	Urgencia
1	Ruedos en cerámica	Etnológico	Suciedad superficial	Aceptable	Limpieza en seco	Media	No
2	Ruedos en madera.	Etnológico	Suciedad superficial	Aceptable	Limpieza en seco	Media	No

DOCUMENTOS GRÁFICOS

1-2 Muestras de ruedos de madera.



IDENTIFICACIÓN UTENSILIOS		UPC-001
Denominación	Atifles	
Localización	Nave de trasiego. Hornos.	
Cronología	Siglo XIX y primer tercio del siglo XX.	

DATOS DEL UTENSILIO	
Relación en el proceso productivo	Proceso de cocción. Accesorios de horno.
Tipología	Utensilios relacionados con el proceso de cocción.
Materiales	Cerámica en fase de bizcocho y cerámica vidriada.
Descripción	Accesorio de horno realizado en cerámica de diversa morfología de un tamaño comprendido entre los 3 y 8 cm. Su funcionalidad dentro del proceso de cocción es evitar el contacto de la pieza con otras durante el proceso de cocción.

COMPONENTES							
Nº	Identificador	Valoración del interés de los elementos	Patologías	Estado de conservación	Actuaciones previstas	Importancia estimada	Urgencia
1	Atifles	Etnológico	Suciedad de deposito	Buen estado	Limpieza.	Media	No

DOCUMENTOS GRÁFICOS
Diversas morfologías localizadas en el Inventario Arqueológico.
 

IDENTIFICACIÓN UTENSILIOS		UPC-002
Denominación	Cacetas	
Localización	Nave obrador	
Cronología	Siglo XIX y primer tercio del siglo XX.	

DATOS DE LA ESTRUCTURA	
Relación en el proceso productivo	Proceso de cocción. Resguardo de piezas.
Tipología	Utensilios relacionados con el proceso de cocción.
Materiales	Cerámica en fase de bizcocho, cuerda, torniquete de madera.
Descripción	Caja de protección para piezas. Se compone de una base plana y circular donde se colocan unos encima de otros aros del mismo diámetro que la base finalmente se cubre de una tapa con un orificio circular central. Se encuentran atadas por cuerda y torniquetes de madera. Están realizadas en cerámica en fase de bizcocho.

COMPONENTES DE LA ESTRUCTURA.							
Nº	Identificador	Valoración del interés de los elementos	Patologías	Estado de conservación	Actuaciones previstas	Importancia estimada	Urgencia
1	Aros	Etnológico	Perdida de componentes	Aceptable	Limpieza.	Alta	Si
2	Bases	Etnológico	Perdida de componentes	Aceptable	Limpieza.	Alta	Si
3	Torniquetes	Etnológico	Perdida de componentes	Aceptable	Limpieza.	Alta	Si

DOCUMENTOS GRÁFICOS

Detalles cacetas.



PINTURA MURAL

Denominación	Grafitis/Pintura Mural	
Localización	Nave obrador	
Cronología	Segundo cuarto del siglo XX.	

DATOS DE LA PINTURA.

Relación en el proceso productivo	Boceto de escudo.
Técnica	Soporte: muro de ladrillo a panderete con revestimiento liso/sobre muro dibujos a lápiz y barbotina
Descripción	La pared donde se localizan las muestras de grafitis posee una altura de 3,14m. Además, se detectan evidencias de la existencia de algún tipo de estantería de madera que serviría de apoyo a <i>pellas</i> o tortas de barro de un tamaño menor que las que se observan en la pared de enfrente (la de las tortas de barro), en este caso poseen un formato cuadrado en lugar de circular. La pared se encuentra enlucida en yeso. Grafitis <u>A lápiz:</u> Composición de azulejos en cuadrado y corona. En la parte superior de la corona se lee la palabra reflejo, el azulejo inferior posee un losange central que conserva la palabra manteca, se lee una indicación externa a la composición que indica [murciélago sin color, azul el fondo]. Las medidas son de 26cm x 17cm. <u>Pigmento:</u> Palma de mano masculina con el puño de un traje y un anillo en el dedo meñique. Medidas 23cm x 25cm. También se detectan salpicaduras de barro, y replanteos a carboncillo.

COMPONENTES.

Nº	Identificador	Valoración del interés de los elementos	Patologías	Estado de conservación	Actuaciones previstas	Importancia estimada	Urgencia
1	Grafiti	Artístico/Etnológico	Descomposición del pigmento.	Aceptable	Conservación en el emplazamiento parietal original.	Alta	Si
2	Soporte	Constructivo	-	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No

DOCUMENTOS GRÁFICOS

Detalles de grafitis.



PINTURA MURAL		
Denominación	Grafitis/Pintura Mural	
Localización	Nave obrador	
Cronología	Siglo XX.	

DATOS DE LA PINTURA.	
Relación en el proceso productivo	Respecto al análisis de los grafitis en el grupo 1. El nombre y apellido Juan Bondia puede estar asociado a la fábrica de azulejos Bondia.(Quart de Poblet)
Técnica	Anotaciones y bocetos a lápiz, carboncillo, incisiones con compás, barbotina.
Descripción	1. Grafitis <u>Carboncillo</u>: Palabra [Alaman]. Grupo de grafías asociados a la producción [Cenefa 128] [Fondo -571] corregido con un 83 [Crudo 237] <u>A lápiz</u>: Palabra que componen un nombre y apellido [Juan Bondi]. Grafía relacionada con la producción [Venta 239-faltan 11] <u>Barbotina</u>: Rubrica y trazos de palabras ilegibles. <u>Grupo figurativo</u>: Representación de :Cabezas humanas en su mayor parte de perfil representan hombres y mujeres. Algunos poseen el cabello en tonalidades de un rosa pálido, la ejecución está realizada con detalle y se detecta calidad artística. La autoría, aunque se encuentra en la actualidad sin definir parece corresponder a dos personas distintas. La única representación frontal es la de una figura masculina con bigote y lentes. Por otro lado, se observa una figura rampante, un octógono con anagrama BN y flor de Lis. En la jamba al lado de los grafitis en lápiz se observan trazos de un elemento decorativo. 2. Grafitis <u>Lápiz</u>: Tabla semanal con grafía aislada [L_M_X]. Cuentas aisladas. Frase en Ingles [Time and tide wait for a man]. Grafías que componen nombres y apellidos [Ramón Gómez] [Francisco Pallás Martínez]. Destaca entra la representación de los esbozos figurativos a lápiz, una figura masculina de perfil con sombrero tipo bombín ataviado con vestimenta del s. XIX principios del XX. <u>Barbotina</u>:Esbozos de perfiles. Diseños de flores rosa y dalia. Representación esquemática femenina. Numeración aislada. Verso [Versito de las 4 toses] <u>Incisiones</u>: Circulo con letras asociado a posible marca o logotipo combinado con barbotina. Dibujos figurativos incisos reloj, jarrón, soportes y columnas sin identificar, numeración aislada y figuras geométricas. 3. Grafitis <u>Carboncillo</u>:Figura femenina a carboncillo de frente con el pelo recogido, con posterioridad a la ejecución se practican incisiones enmarcando los rasgos y se añade una peineta. <u>Incisiones</u>: Bajo relieve en forma de cruz latina, tal vez para encajar un crucifijo. Animal fantástico de ejecución posterior probablemente realizado durante la época de abandono y ocupación de la fábrica. 4.Grafitis <u>A lápiz</u>: Cuentas aisladas y dos figuras circulares. Grafía asociada a la producción

	[Azulejos 519] 5.Grafitis <u>A lápiz:</u> Cuentas aisladas. Restos de pigmento azul y salpicaduras procedentes de la impresión de las tortas de barro sobre la pared colindante

COMPONENTES.							
Nº	Identificador	Valoración del interés de los elementos	Patologías	Estado de conservación	Actuaciones previstas	Importancia estimada	Urgencia
1	Grafiti	Artístico/Etnológico	Descomposición del pigmento.	Aceptable	Conservación en el emplazamiento parietal original.	Alta	Si
2	Soporte	Constructivo	-	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No

DOCUMENTOS GRÁFICOS	
Detalles de grafitis.	
	

PINTURA MURAL		
Denominación	Grafitis	
Localización	Nave de almacenamiento	
Cronología	siglo XX.	

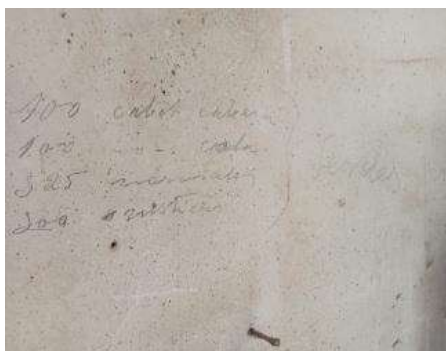
DATOS DE LA PINTURA.	
Relación en el proceso productivo	Bocetos y anotaciones relacionados con el proceso productivo.
Técnica	Soporte: muro de mampostería ordinaria con revestimiento liso. Técnica: sobre muro dibujos a lápiz y carboncillo
Descripción	La nave de almacenamiento pertenece a la primera fase de la fábrica. Se localizan además de los grafitis, estructuras y compartimentos relacionados con el acopio de materias primas. En la estancia se conserva una estantería realizada con listones de madera que ocupa la totalidad de la superficie de uno de los paramentos donde se localizan algunos grafitis vinculados a la producción. Los muros de origen están ejecutados en mampostería ordinaria con mortero natural y revoco liso, no obstante, existen modificaciones en los muros de fases constructivas recientes. En la actualidad, en el pavimento de la estancia, se observa parte de tierra aplanada y se detectan restos de listones de madera que cubrían en origen la superficie. Grafitis Los grafitis que se conservan guardan una estrecha relación con la producción, en términos generales aparecen bocetos de piezas a reproducir vinculadas a apliques decorativos y cerámica arquitectónica. Establecemos 3 grupos: Grupo 1. Grafitis <u>A lápiz:</u> Diversas cuentas, y anotaciones relacionadas con la producción, relación de pigmentos y anotaciones sobre el estado de cocción de las piezas: [verdes] [Bizcocho] [80 rústicas, 80 barnizadas, 20 boca] Grafías ilegibles y numeración asociada a ellas se observa: 100 (grafía ilegible) 100 (grafía ilegible) Verdes 325 normales 300 rústicas Precios relacionados con el transporte: [precio de la caja vacía 28] <u>A lápiz:</u> Se detectan dibujos y bocetos correspondientes a cerámica arquitectónica vinculados estrechamente a la producción de la fábrica donde aparecen las siguientes formas: maceteros, lámparas, columnas, cúpulas, pedestales y remates. Grupo 2. Grafitis. <u>En pigmento negro:</u> Se observan restos que podrían corresponderse con el boceto de un reloj de sol. En la parte central figura la cabeza de un carnero sobre la que se ha colocado pintura negra en spray ejecutada con probabilidad durante el periodo de abandono y ocupación de la fábrica. Grupo 3. Grafitis. <u>A carboncillo.</u> Figura alegórica que representa a un dragón junto a él aparece un pedestal estriado con un remate que culmina con formas en crestería.

COMPONENTES.

Nº	Identificador	Valoración del interés de los elementos	Patologías	Estado de conservación	Actuaciones previstas	Importancia estimada	Urgencia
1	Grafiti	Artístico/ Etnológico	Descomposición del pigmento.	Aceptable	Conservación en el emplazamiento parietal original.	Alta	Si
2	Soprote	Constructivo	-	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No

DOCUMENTOS GRÁFICOS

Detalles de grafitis.



PINTURA MURAL

Denominación	Grafitis	
Localización	Nave obrador planta superior	
Cronología	1940-50	

DATOS DE LA PINTURA.

Relación en el proceso productivo	Grupo figurativo
Técnica	Soporte: muro de mampostería ordinaria con revestimiento liso. Técnica: sobre muro dibujos a lápiz y carboncillo
Descripción	Los grafitis se localizan en la parte superior de la nave obrador en el muro que constituye parte de la fachada recayente a la vía de Poeta Serrano Clavero ejecutada en la primera fase. Como se ha indicado en la parte de la memoria en la segunda fase y bajo la dirección del pintor José Ros Ferrandis se instaló su estudio en esta área. Los grafitis de esta zona están vinculados estrechamente a la producción del pintor, los muros sirvieron de lienzo de ensayo para bocetos a ejecutar posteriormente y no guardan relación aparente con el proceso de la producción. El 90% de los grafitis son de carácter figurativo donde observamos figuras masculinas y femeninas en perfil en su mayor parte y en menor proporción de frente. Se trata de bocetos y composiciones libres sin relación compositiva entre ellos. Algunos son simples bocetos con trazos de líneas enmarcando el rostro, sin embargo, otros muestran un gran detallismo y calidad artística, representados con vestimenta y complementos de época. El grupo figurativo combina dibujos ejecutados a lápiz y carboncillo con otros en barbotina en proporciones similares.

COMPONENTES.

Nº	Identificador	Valoración del interés de los elementos	Patologías	Estado de conservación	Actuaciones previstas	Importancia estimada	Urgencia
1	Grafiti	Artístico/ Etnológico	Descomposición del pigmento.	Aceptable	Conservación en el emplazamiento parietal original.	Alta	Si
2	Soporte	Constructivo	-	Buen estado	Mantenimiento	Alta	No

DOCUMENTOS GRÁFICOS

Detalles de grafitis.



5. CAPÍTULO 4. Ámbito legal valoración del patrimonio industrial en las cartas europeas de patrimonio y ámbito legislativo autonómico aplicado al caso de análisis.

5.1. Plan Nacional del Patrimonio Industrial: Valores del patrimonio industrial aplicados a La Ceramo.

En la actualidad el conjunto de La Ceramo posee un estado de conservación deficiente, se encuentra protegido como BRL-Espacio Etnológico de Interés Local. En la ficha del PGOU se propone esta clasificación de BRL-EEIL atendiendo a lo expresado en el punto 50.3 de la Ley 4/98 del Patrimonio Cultural Valenciano, por cuanto constituye un ejemplo de la arquitectura industrial de componente fuertemente artesanal vinculada de modo particular a la historia local del barrio de Benicalap³¹⁶.

Atendiendo al Decreto 62/2011³¹⁷ se consideran BRL aquellos inmuebles que poseen, en el ámbito comarcal o local, valores históricos, artísticos, arquitectónicos, arqueológicos, paleontológicos o etnológicos en grado relevante, aunque sin la singularidad propia de los bienes declarados de interés cultural. La calificación de EEIL (Espacio Etnológico de Interés Local) se le proporciona al conjunto atendiendo a lo expresado en la Ley 4/98 del Patrimonio Cultural Valenciano en adelante LPCV y en el Decreto 62/2011, donde se indica que; Son EEIL (Espacios de Interés Local) aquellos parajes, construcciones, instalaciones o conjunto de éstas vinculadas a la cultura, a las tradicionales formas de vida y las actividades propias y representativas de su ámbito local, comarcal o provincial.

Continuando con el ámbito legislativo y con la protección del inmueble cabe indicar que la declaración como BRL se le otorgó desde la vertiente de declaración singular y no genérica, es decir, atendiendo a unos valores reconocidos que posee el inmueble desde la esfera etnológica principalmente y no atendiendo a la naturaleza patrimonial del propio bien.

La declaración genérica, sin embargo, se proporciona a una serie de elementos clasificados como BRL atendiendo a su naturaleza patrimonial como se expresa en la disposición adicional quinta de la LPCV:

³¹⁶Ficha de la Antigua fábrica de Tejas y Mayólicas La Ceramo. (PGOU Valencia)

³¹⁷ Decreto 62/2011 e 20 de mayo, del Consell, por el que se regula el procedimiento de declaración y el régimen de protección de los bienes de relevancia local.

“Tienen la consideración de bienes inmuebles de relevancia local, y con esta denominación deberán ser incluidos en los respectivos catálogos de bienes y espacios protegidos, las siguientes categorías de elementos arquitectónicos: 1. Los núcleos históricos tradicionales. Estos espacios urbanos, que se delimitarán en la ordenación urbanística de cada municipio, se caracterizan por componer agrupaciones diferenciadas de edificaciones que conservan una trama urbana, una tipología diferenciada o una silueta histórica característica. Los municipios en cuyo término no exista ningún casco urbano que responda a estas características deberán solicitar su exclusión fundada, conforme al punto 4 de esta disposición adicional. 2. Los pozos o cavas de nieve o neveras, las chimeneas de tipo industrial construidas de ladrillo anteriores a 1940, los hornos de cal, los antiguos molinos de viento y los antiguos molinos de agua, los relojes de sol anteriores al siglo xx, las barracas tradicionales propias de las huertas valencianas, las lonjas y salas comunales anteriores al siglo xix, los paneles cerámicos exteriores anteriores a 1940, la arquitectura religiosa incluyendo los calvarios tradicionales que estén concebidos autónomamente como tales, así como los elementos decorativos y bienes muebles relacionados directamente con el bien patrimonial a proteger. 3. El patrimonio histórico y arqueológico civil y militar de la Guerra Civil en la Comunitat Valenciana, además de los espacios singulares relevantes e históricos de la capitalidad valenciana, como todos aquellos edificios que se utilizaron de sede del gobierno de la República, además de los espacios relevantes que utilizaron personajes importantes de nuestra historia durante el período de guerra de 1936 a 1939. Todos estos inmuebles deben estar contruidos con anterioridad al año 1940”.³¹⁸

A continuación, siguiendo con los instrumentos de valoración y protección del patrimonio podemos hablar de La Ceramo como un conjunto, atendiendo a lo que se especifica como conjunto en el Plan Nacional³¹⁹ de Patrimonio Industrial. En este documento se establecen cuatro tipos de bienes industriales dentro del reconocido Patrimonio Industrial:

-Elementos industriales: por su naturaleza o por la desaparición del resto de sus componentes, pero que, por su valor histórico, arquitectónico, tecnológico, etc., sean testimonio suficiente de una actividad industrial a la que ejemplifican.

³¹⁸ Conjunto de elementos que por la disposición adicional quinta de la ley se encuentran protegidos atendiendo a su naturaleza patrimonial, incluidos en el D.62/2011 y en la disposición adicional quinta de la ley 4/98 del Patrimonio Cultural Valenciano.

³¹⁹Plan Nacional del Patrimonio Industrial, en marcha desde el año 2000, gestionado por la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, a través del Instituto del Patrimonio Cultural de España (Ministerio de Cultura). Actualizaciones de marzo 2011 y noviembre 2016. Apartado 1.3. Definición, categorías y ámbito de aplicación.

-Conjuntos industriales en los que se conservan los componentes materiales y funcionales, así como su articulación; es decir, constituyen una muestra coherente y representativa de una determinada actividad industrial, como es, por ejemplo, una factoría.

-Paisajes industriales, son de carácter evolutivo y en ellos se conservan en el territorio los componentes esenciales de los procesos de producción de una o varias actividades industriales, constituyendo un escenario privilegiado para la observación de las transformaciones y los usos que las sociedades han hecho de sus recursos.

-Sistemas y redes industriales para el transporte del agua, energía, mercancías, viajeros, comunicaciones, etc., que constituyan por su articulación compleja y sus valores patrimoniales un testimonio material de la ordenación territorial, de la movilidad de personas, ideas o mercancías o del arte de construir la obra pública del periodo contemporáneo...”.³²⁰

En base a estas definiciones podemos incluir a La Ceramo como un conjunto industrial, debido a que en su interior se localizan las áreas vinculadas al funcionamiento de la antigua actividad de una empresa cerámica del siglo XIX, en su interior además existen vestigios materiales y funcionales que articulaban la producción constituyendo una muestra representativa de este sector. En la actualidad en el ámbito de estudio de la ciudad de Valencia como hemos podido comprobar no se localizan conjuntos completos de este sector cerámico correspondientes al periodo comprendido entre el s. XVIII y finales del siglo XIX. La protección de las chimeneas industriales desde la esfera legislativa ha permitido trazar un cuadro de la situación actual, aspecto que confirma la desaparición de muestras representativas relacionadas con la actividad cerámica en el ámbito geográfico que nos ocupa.

Continuando con el instrumento del El Plan Nacional de Patrimonio Industrial (2001-2011), este describe el procedimiento a seguir para la valoración, conservación y recuperación del patrimonio industrial, donde considera que “...la identificación y valoración de los bienes industriales susceptibles de intervención dentro del Plan, debe ser equilibrada. Debe estar representada la mayor parte de los sectores industriales, las etapas del proceso de industrialización y los territorios de las Comunidades Autónomas...”.³²¹

³²⁰Plan Nacional del Patrimonio Industrial, en marcha desde el año 2000, gestionado por la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, a través del Instituto del Patrimonio Cultural de España (Ministerio de Cultura). Actualizaciones de marzo 2011 y noviembre 2016. Apartado 1.3. Definición, categorías y ámbito de aplicación

³²¹Ibídem cita anterior.

Siguiendo con los preceptos que se encuentran dentro del Plan Nacional de Patrimonio Industrial se planteó un catálogo mínimo de elementos seleccionados por TICCIIH-España los cuales debían de ser protegidos y declarados por BIC por el interés y valores que representan. El planteamiento del Plan era que se hiciera un plan director para cada una de esas instalaciones y que se propusieran como BIC las muestras más representativas. Asimismo, el Plan Nacional establece unos valores a tener en consideración para los bienes que se encuentran dentro del patrimonio industrial. Tomando como referencia estos valores se procede a la aplicación de los mismos en el caso de análisis tomando como referencia legislativa y documental lo que establecen los diferentes instrumentos relativos a este tipo de patrimonio.

El Plan Nacional establece unos valores que clasifica en tres grupos:

Grupo A	Grupo B	Grupo C
Valor testimonial	Valor histórico-social	Posibilidad de restauración integral
Singularidad y/o representatividad tipológica	Valor tecnológico	Estado de conservación
Autenticidad	Valor artístico	Plan de viabilidad y rentabilidad social
Integridad	Valor territorial	Situación jurídica

Los valores A “...determinan el valor intrínseco del elemento y hacen referencia a la importancia del elemento en relación con otros elementos de su misma tipología o género, y comparativamente se le valora y evalúa, bien como vestigio testimonial en un entorno más o menos próximo, bien por su singularidad o por ser el modelo más representativo de un género arquitectónico o de un sector industrial determinado, bien por responder a las características que definen un tipo edificio o bien por conservar éstas características sin contaminaciones superpuestas de otros periodos. Es el análisis comparativo del elemento...”.

Los valores B “...determinan el valor patrimonial de estos bienes culturales y hacen referencia a su valor histórico y social dentro de un periodo y sociedad determinada; a su valor tecnológico como respuesta al desarrollo y evolución de la técnica, de la industria y del arte de construir; al

valor artístico de las formas y modos de construir, representativas de los paradigmas de la era mecanizada; a su relación con el territorio construido, sus implicaciones y derivaciones a otros elementos que se aúnan para definirnos un paisaje concreto...”.

Los valores C “...determinan el valor potencial del bien y hacen referencia a sus perspectivas de futuro, su nivel de conservación, su posibilidad de una actuación integral (inmueble-mueble), su propiedad o situación jurídica, y por último la realización de unos estudios o plan estratégico que valore su viabilidad y rentabilidad social. Estos aspectos suponen una segunda etapa, la puesta en valor del elemento a conservar...”.

Si establecemos una línea cronológica en el siglo XX sobre las diferentes cartas y organismos que introducen el concepto de patrimonio en relación con la sociedad mediante su función de utilidad o su relación con el contexto en el que surgieron, podemos citar entre las pioneras *la Carta Internacional para la Conservación y Restauración de Monumentos y Sitios (Carta de Venecia 1964)*³²².

En el II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, Venecia 1964) adaptada por ICOMOS en 1965, se establece en el artículo 1 y 5 del texto los siguiente;

“...Artículo 1.

La noción de monumento histórico comprende la creación arquitectónica aislada, así como el conjunto urbano o rural que da testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa, o de un acontecimiento histórico. Se refiere no sólo a las grandes creaciones sino también a las obras modestas que han adquirido con el tiempo una significación cultural...”.

“...Artículo 5.

La conservación de monumentos siempre resulta favorecida por su dedicación a una función útil a la sociedad; tal dedicación es por supuesto deseable pero no puede alterar la ordenación o decoración de los edificios. Dentro de estos límites es donde se debe concebir y autorizar los acondicionamientos exigidos por la evolución de los usos y costumbres...”.

³²² Sánchez 2013.

A continuación, la Carta europea del patrimonio arquitectónico, adoptada por el Consejo de Ministros del Consejo de Europa del 26 de septiembre de 1975, introduce la importancia del patrimonio en relación con su contexto histórico-cultural y entorno.

“...1. – El patrimonio arquitectónico europeo está formado no sólo por nuestros monumentos más importantes, sino también por los conjuntos que constituyen nuestras ciudades y nuestros pueblos tradicionales en su entorno natural o construido.

Durante mucho tiempo sólo se han protegido y restaurado los monumentos más importantes, sin tener en cuenta su contexto. En consecuencia, éstos pueden perder gran parte de su carácter si este contexto es alterado. Además, los conjuntos, incluso en ausencia de edificios excepcionales, pueden ofrecer una claridad de ambiente que hace de ellos obras de arte diversas y articuladas. Son estos conjuntos los que es necesario conservar también como tales. El patrimonio arquitectónico testimonia la presencia de la historia y de su importancia en nuestra vida.

Seguidamente el documento de Nara ICOMOS, sobre la autenticidad del Patrimonio Cultural, Nara (Japón) del 1 al 6 de noviembre de 1992, reitera la necesidad de tener en consideración el contexto cultural y social al que pertenecen los bienes patrimoniales, así como la veracidad de la documentación y fuentes de información sobre este patrimonio.

“...11. Todos los juicios sobre valores que se atribuyan a los bienes culturales, así como la credibilidad de las fuentes de información relacionadas, pueden variar de una cultura a otra, e incluso dentro de la misma cultura. Por lo tanto, no es posible basar juicios sobre el valor y la autenticidad con criterios inamovibles. Al contrario, el respeto debido a todas las culturas requiere que los bienes del patrimonio deban juzgarse y tomarse en consideración dentro de los contextos culturales a los que pertenecen.

12. En consecuencia, resulta de la mayor importancia y urgencia que, dentro de cada cultura, se otorgue un reconocimiento a la naturaleza específica de sus valores patrimoniales, y a la credibilidad y veracidad de las fuentes de información relacionadas...”.

Del mismo modo los Principios para el análisis, conservación y restauración de las estructuras del patrimonio arquitectónico, ratificados por la 14ª Asamblea General del ICOMOS, en Victoria Falls, Zimbabwe, octubre de 2003, introduce la importancia de la integridad de los

conjuntos donde sus aspectos internos, así como la tecnología constructiva son parte del patrimonio del elemento estableciendo en estos componentes una relevancia análoga a los ya considerados aspectos externos.

“...1.3 El valor del patrimonio arquitectónico no reside únicamente en su aspecto externo, sino también en la integridad de todos sus componentes como producto genuino de la tecnología constructiva propia de su época. De forma particular, el vaciado de sus estructuras internas para mantener solamente las fachadas no responde a los criterios de conservación...”.

El texto de la Carta Nizhny Tagil para el patrimonio industrial, fue aprobado por los delegados reunidos en la Asamblea Nacional del TICCIH, de carácter trienal, que tuvo lugar en Moscú el 17 de julio de 2003, en ella se expresa el valor social vinculado al patrimonio industrial y la importancia de los componentes asociados a estos bienes como la maquinaria y el patrimonio inmaterial relacionado con ellos como pueden ser los testimonios o fuentes orales.

“...El patrimonio industrial es la evidencia de actividades que han tenido, y aún tienen, profundas consecuencias históricas. Los motivos para proteger el patrimonio industrial se basan en el valor universal de esta evidencia, más que en la singularidad de sitios peculiares.

El patrimonio industrial tiene un valor social como parte del registro de vidas de hombres y mujeres corrientes, y como tal, proporciona un importante sentimiento de identidad. Posee un valor tecnológico y científico en la historia de la producción, la ingeniería, la construcción, y puede tener un valor estético considerable por la calidad de su arquitectura, diseño o planificación...”.

“...Estos valores son intrínsecos del mismo sitio, de su entramado, de sus componentes, de su maquinaria y de su funcionamiento, en el paisaje industrial, en la documentación escrita, y también en los registros intangibles de la industria almacenados en los recuerdos y las costumbres de las personas...”

“...La rareza, en términos de supervivencia de procesos particulares, tipologías de sitios o paisajes, añade un valor particular y debe ser evaluada cuidadosamente. Los ejemplos tempranos o pioneros tienen un valor especial...”.

A continuación se ha realizado una valoración del conjunto industrial de La Ceramo aplicando los puntos establecidos en el Plan Nacional y las conclusiones a las que se han llegado tras la realización de los trabajos de investigación y profesionales efectuados.³²³

Dentro de los valores del grupo A, podemos indicar que el conjunto de La Ceramo posee un valor testimonial en cuanto que es un conjunto y único testimonio en el ámbito geográfico de estudio de la época de la industrialización valenciana, además constituye un vestigio testimonial por ser un modelo representativo del sector industrial cerámico. El conjunto de La Ceramo certifica hechos, circunstancias y acontecimientos de los que se puede extraer información del periodo histórico en el que fue construido.

En cuanto a la representatividad tipológica se trata de la única fábrica de cerámica completa que se mantiene en pie en la ciudad de Valencia. El conjunto industrial conserva una tipología claustral con construcciones alrededor de un patio, conformando una unidad completa. El inmueble se implantó con una organización planificada del sistema productivo, y mediante su análisis es posible reconocer y recorrer los flujos de circulación del proceso productivo, pudiendo extraer conclusiones sobre el funcionamiento de las factorías cerámicas en el siglo XIX. En sus instalaciones hoy día vestigios de una técnica ancestral constituyen un testimonio excepcional con escasa comparativa tipológica al haber desaparecido la manera de producir cerámica por los cauces tradicionales lo que le otorga a La Ceramo los valores añadidos de la singularidad y autenticidad dentro su género, siendo un ejemplo sobresaliente de esta técnica. Asimismo, el hecho de conservarse completa la organización espacial interna le otorga el valor de la integridad.

En cuanto al grupo B donde se sitúan los valores en referencia a su valor histórico y social, en primer lugar, la producción de La Ceramo contribuyó a conformar la corriente histórico-artística de la época, dejando su impronta en edificios emblemáticos de nuestro patrimonio cultural español. Sus productos tuvieron gran repercusión a nivel local, provincial e incluso nacional, como lo demuestra la gran cantidad de piezas producidas por la fábrica que se pueden encontrar tanto por la ciudad de Valencia, como en el resto de España.

³²³ TFM: La Ceramo, estudio y análisis de un modelo de revival del siglo XIX(2014) Inventario arqueológico y asistencia técnica en la antigua fábrica de tejas y mayólicas La Ceramo (2016), Estudio histórico de la Antigua fábrica de tejas y mayólicas La Ceramo (2017), Anteproyecto y Proyecto de ejecución en la Antigua fábrica de tejas y mayólicas La Ceramo (2021-2022).

También son testimonio de su repercusión, que trasciende el ámbito nacional, las piezas de forma realizadas en torno al aire o ejecutadas a molde que se encuentran en Instituciones Museísticas, documentada queda la presencia de esta empresa en el V & A y como contribuyo con su producción a la corriente orientalista propia del siglo XIX. En segundo lugar, en lo que respecta al valor tecnológico La Ceramo mantiene en su interior parte de la maquinaria que se utilizaba para el desarrollo del proceso del tratamiento de tierras y pigmentos (molino de bolas, noría), herramientas, mobiliario y estructuras como los hornos morunos o balsas de decantación que se empleaban dentro del proceso productivo.

La factoría fue productora de una técnica ancestral, y en sus instalaciones su modelo constitutivo es expresión de conocimientos adquiridos y arraigados por la comunidad, siendo una expresión relevante de la cultura tradicional valenciana. Estos conocimientos con los que producir la técnica se encuentran ligados a tradiciones vivas, hoy en día en grave peligro de desaparición constituyendo la necesaria protección dentro de otra vertiente de nuestro patrimonio cultural, en este caso el patrimonio inmaterial. En cuanto al valor artístico además del representativo de su producción podemos considerar la corriente a la que se adscribe el conjunto, la neo arábica como imagen propagandística de los productos que se realizaban en el interior, en la actualidad es el único ejemplo en la ciudad de Valencia dentro de esta vertiente propia de los historicismos del siglo XIX.

Así mismo la técnica que dio en sus instalaciones expresa el valor artístico de las formas y modos de construir desde el sistema preindustrial hasta la introducción de los avances de la era mecanizada. De otra parte, a nivel constructivo la heterogeneidad que presenta el conjunto permite analizar diferentes sistemas constructivos donde destaca la nave central con una estructura de cubierta de cerchas Polonceau mixtas con tornapuntas de fundición, así como el sistema constructivo de los hornos morunos y de reflejo y la excepcionalidad de los mismos ya que son los únicos hornos morunos que se conservan en la ciudad de Valencia. En cuanto al valor territorial como se ha mencionado en párrafos anteriores y justificado en el apartado primero de esta investigación, se trata del único conjunto en el ámbito geográfico de la provincia de Valencia que se encuentra completo.

En lo que respecta al grupo de valores C. aquellos que determinan el potencial del bien y hacen referencia a sus perspectivas de futuro, podemos establecer el valor de la posibilidad de restauración integral ya que en la actualidad el conjunto mantiene la construcción de origen, no

obstante, presenta ciertos volúmenes sobre una de las naves, añadidos en el siglo XX. En cuanto al estado de conservación del conjunto presenta un estado deficiente, en el año 2022 se derrumbó la cubierta de la nave central afectando a la zona de la maquinaria, no obstante, debido a los trabajos realizados existe la posibilidad de reconstruir la cubierta conservando la disposición, así como los materiales originales. En cuanto a la situación jurídica el conjunto se encuentra protegido como BR-EEIL y es de titularidad municipal, pudiendo establecer también el valor por su reconversión para un nuevo uso y como elemento revitalizador del entorno.

En este sentido, la rehabilitación y reconversión de espacios en este caso de carácter fabril se inicia sobre la década de los años 60-80, unido al factor de la reivindicación y al movimiento vecinal, donde los residentes reclamaban infraestructuras y espacios dotacionales que mejorasen la calidad de vida de los barrios junto a la llegada de ayuntamientos democráticos y aperturistas con políticas en materias de actuación pública³²⁴.

Espacios industriales reconvertidos en equipamientos municipales los tenemos como ejemplo en la Tabacalera siendo Palacio de la Industria en 1909 o de la mano de iniciativas privadas como Bombas Gens o La Lanera en el ámbito de la ciudad de Valencia, por señalar tres ejemplos locales dentro de la multitud de espacios industriales reconvertidos en centros culturales y formativos en el panorama español.

Se trata de una fórmula de éxito donde la recuperación de un espacio anteriormente dedicado al trabajo adquiere diferentes magnitudes convirtiéndose en un lugar de disfrute como recurso turístico cultural o sirviendo de equipamiento en las administraciones, y en ocasiones como espacios polivalentes de formación. Tenemos que tener en cuenta unido a los párrafos anteriores la percepción de rentabilidad cultural y turística de la que gozan estos espacios en la actualidad, que viene determinada por la singularidad y autenticidad de estos inmuebles, conceptos por los que ha abogado el turismo en las últimas décadas apostando por la creación de espacios singulares en contra de la creación de espacios iguales. Reivindicando precisamente la identidad y diferencia de estos inmuebles como el principal argumento para la atracción de turistas de carácter cultural.

³²⁴ Sáez, J. L., Vigueras, F., Revert, X 2011

5.2. Acciones y propuestas de futuro.

El conjunto histórico de La Ceramio, como hemos visto en las páginas que preceden a estas, ha despertado el interés de colectivos e instituciones que han llevado a cabo diversas actuaciones a término desde el año de su cierre en 1992 y hasta la actualidad. Estas actuaciones se han realizado desde el ámbito de la reivindicación del cumplimiento de la legislación y de las medidas de conservación necesarias para evitar el deterioro y pérdida del inmueble y han estado acompañadas de propuestas de usos futuros como el Expediente 189 del Museo Nacional de Cerámica González Martí.

Dentro del ámbito formativo de la universidad el conjunto en cuestión ha sido objeto de propuestas proyectuales por parte de diferentes estudiantes del Grado de Ingeniería de la Edificación proyectos coordinados por la profesora Carmen Cárcel desde la disciplina de Arquitectura superior. Las actuaciones de carácter más inminente quedan reflejadas en la exposición inaugurada el día 10-10-2017 en el Museo González Martí donde se exponen los trabajos de final de carrera dirigidos por el arquitecto Tato Herrero.

La exposición que llevo por título "16 proyectos fin de carrera en torno a La Ceramo" impulsada por el Museo Nacional de Cerámica González Martí. Recoge las actuaciones llevadas a término por los alumnos de la disciplina de arquitectura superior centradas en la recuperación de La Ceramo, en las líneas propuestas por la propia Institución se aboga como uso del espacio la propuesta de un Centro del Trabajo y la Memoria de la Cerámica de la Comunidad Valenciana.

El informe que lleva por título *“Adquisición del edificio historicista de La Ceramo, como ampliación para la sección de técnica, talleres y centro de actividades artísticas, dependiente del Museo Nacional de Cerámica González”*.³²⁵

Plantea la recuperación pública del inmueble como un *Centro del Trabajo y de La Memoria de La Cerámica Valenciana*” la idea básica se centra en 3 ejes: Memoria material de la técnica de la cerámica histórica valenciana, Centro de interpretación de la arquitectura con aplicaciones cerámicas de la ciudad de Valencia, Fondo Documental, Centro de divulgación práctica del

³²⁵Coll 2014.

trabajo cerámico y de creación estética abierto a actividades de formación investigación y divulgación.

Dentro de las iniciativas de reconversión de espacios industriales cerámicos podemos citar el Museo de Cerámica “La Rajoleta d’Esplugues de Llobregat”³²⁶ y el Museo de la Cantereria de Agost. Durante la década de los 80 del siglo XX, el Ayuntamiento de Esplugues de Llobregat adquirió la finca de la fábrica de cerámica Pujol i Bausis -conocida popularmente como “La Rajoleta”-, entonces en manos de su último propietario.

Era el fin de la decadencia de una de las empresas dedicadas a la producción de cerámica industrial que vivió, especialmente con el Modernismo, su época de máximo esplendor. Tras un periodo de abandono y derribo parcial, en el año 1994 se inician las primeras intervenciones del nuevo delimitado recinto con la construcción de un nuevo edificio que, en la actualidad, acoge la exposición permanente de “La Rajoleta”. Más tarde, se realizan en todo el recinto prospecciones arqueológicas, cuyos hallazgos completan los descubrimientos realizados con motivo de la construcción del nuevo edificio.

Con motivo de la celebración del Año Gaudí, el 26 de abril de 2002 se iniciaron las primeras visitas públicas al recinto de “La Rajoleta”. El acierto de su apertura se verá reconocido, al año siguiente, con la distinción de los Premios Bonaplata, en su modalidad de Difusión. Pese a la actual provisionalidad de las instalaciones, la excepcionalidad de sus hornos y otros elementos de interés, posibilitan que, el 18 de julio de 2006, el Consejo Rector del Museo de la Ciencia y de la Técnica apruebe su vinculación como museo colaborador, y que, el 25 de noviembre de 2007, con el nombre “Museo de Cerámica “La Rajoleta” de Esplugues de Llobregat” se formalice el primer convenio de colaboración.

Podemos citar otro ejemplo de reconversión de un espacio cerámico en este caso en Agost (Alicante). El Museo de la Cantereria de Agost³²⁷, se encuentra ubicado en una antigua fábrica de cerámica de principios del siglo XX, adaptado a las necesidades de un museo actual. A lo largo de sus salas el visitante puede conocer de primera mano la amplia colección de objetos de uso cotidiano realizados en Agost en los últimos dos siglos, así como el proceso de elaboración de la cerámica, viviendo la experiencia de entrar a un “horno árabe”, la zona de los tornos de

³²⁶ Museo de la Rajoleta. En línea. Enlace: <https://museus.esplugues.cat/la-rajoleta>. (Acceso 4-4-2023)

³²⁷ Museo de Alfareria de Agost. En línea. Enlace: <https://www.turismodeagost.com/museo-de-la-alfareria/> (Acceso 4-4-2023)

alfarero o las balsas de decantación de la arcilla. El espacio ofrece la posibilidad de realizar talleres didácticos para escolares, adaptados a las necesidades de cada grupo. Asimismo, cuenta con una sala de exposiciones temporales, biblioteca especializada y una sala polivalente para la realización de actividades complementarias, como cursos, conferencias.

6. RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN.

6.1 Resultados obtenidos del análisis de la documentación.

El análisis de la documentación disponible sobre la factoría ha permitido aproximar una cronología de las fases constructivas estableciendo que la nave de trasiego se realizaría en fecha posterior y que la nave obrador, la de almacén de materias primas, la de preparación, hornos y fachadas forman parte de la construcción primitiva. También mediante la hoja de precios y las referencias del catálogo junto al estudio del catálogo de la exposición de industrias artísticas y reproducciones de Barcelona de 1892 se han podido sintetizar las tipologías más trabajadas en la factoría dentro de la corriente de reproducciones de cerámica hispanomusulmana y del campo de la cerámica de aplicación arquitectónica. De igual manera el análisis del Manual de La Cerámica de Piñón ha permitido establecer una comparativa con nuestro caso de análisis pudiendo confirmar que las áreas del proceso productivo guardan análogas características a las establecidas en las directrices del autor, principalmente en lo que concierne a los aspectos de emplazamiento de una factoría en el siglo XIX y a la planificación de los espacios y sistema constructivo empleado para su implantación. Si bien en las cuestiones de ornato y en determinadas estructuras específicas como las cerchas de la cubierta de la nave obrador, nuestro caso de análisis discrepa.

De otra parte, debido a la documentación generada fruto de las conclusiones de excavaciones y o estudios realizados sobre la materia por parte de autores de referencia, podemos constatar cierta subsistencia procesual en áreas, procesos y útiles relacionados con el procedimiento funcional de la industria cerámica desde antiguo.

Por otro lado, la cartografía reproducida del sector ha permitido conocer la evolución de conjunto y analizar la planta de la empresa en una fase posterior a la primitiva (a partir de 1920). Seguidamente el análisis del permiso de construcción de la factoría (1888) ha datado cronológicamente el levantamiento del conjunto y el emplazamiento original de los hornos morunos.

Continuando con la documentación analizada el vaciado de prensa histórica ha sido determinante para establecer la época de disolución de la sociedad y la repercusión de los productos de la empresa en el ámbito local, nacional e internacional.

Si bien la ya mencionada ausencia de archivos documentales de la empresa ha dificultado la labor investigadora, hemos de considerar esta problemática como algo a paliar cuando nos enfrentamos a este tipo de patrimonio, el extravío y pérdida de archivos se trata como factor de riesgo dentro de la revisión del Plan Nacional de Patrimonio Industrial actualizado en 2016, no obstante, el conjunto industrial en sí, la documentación fotográfica disponible, la cartografía histórica del área, la fotografía aérea, el análisis del entorno, la producción desarrollada por esa empresa, sus patentes de invención, los anuncios de sus productos, o conjuntos de índole análoga con los que poder extraer una comparativa de aproximación con el patrimonio a investigar contribuyen de manera determinante al desarrollo de la investigación y al conocimiento del objeto susceptible de estudio.

6.2. Documentación generada en el desarrollo de la actividad científica.

Dentro del análisis del conjunto se han desarrollado diversas líneas de investigación las cuales todas ellas han contribuido a un conocimiento no únicamente del conjunto industrial en sí mismo, si no que han permitido aproximarnos a la posibilidad de reconstruir algunos procesos vinculados a la industria cerámica de forma genérica en un periodo concreto. Al igual que ocurre con el vacío documental debido al extravío del archivo de la empresa, la ausencia de muestras completas susceptibles de análisis y comparativa con nuestro ejemplo ha dificultado al igual que en el caso de la documentación la labor investigadora.

En este sentido el análisis del inmueble y el conjunto de bienes que aún se conservan en su interior ha constituido la principal fuente de consulta. La investigación iniciada en 2014 permitió zonificar las áreas de las que se compone el proceso productivo, aspecto que se ha seguido manteniendo a día de hoy. Seguidamente las actuaciones del Inventario Arqueológico (2016) dirigidas por los arqueólogos Paloma Berrocal y Víctor Algarra fueron determinantes para registrar un total de 750 muestras relacionadas con la producción, y proceder a la toma de datos iniciales sectorizando la factoría con el objetivo de establecer un método basado en la localización de las muestras dentro de las estancias del conjunto.

A continuación, además del fotografiado general, de detalle y de asignarles una numeración y descripción identificativa, se procedió a la custodia de las piezas en una dependencia destinada a almacén habilitando un espacio en la propia factoría y custodiando otras muestras en el SIAM. Esta actuación se dio de manera paralela a las labores de desescombro y limpieza del inmueble, hecho que facilitó la supervisión coordinada de las estancias durante las tareas de limpieza. En esta fase de 2016 la nave de preparación aún conservaba parte de la cubierta, en concreto la parte que cubría la zona de la maquinaria, derrumbada durante 2022. Las pinturas de José Ferrandis localizadas en la zona del porche se retiraron con el objetivo de evitar su pérdida trasladándolas al SIAM y la pintura mural de la parte superior de la nave obrador se protegió in situ.

Las labores de limpieza y desescombro del conjunto coordinadas con el trabajo de inventario evitaron la pérdida de elementos relacionados con la antigua actividad que a día de hoy pueden ser analizados y puestos en valor. A continuación, el Servicio de Proyectos Urbanos del Ayuntamiento de Valencia encargó el “Estudio Histórico de la Antigua Fábrica de Tejas y Mayólicas” donde se analizó además de la historia y repercusión de la empresa, las instalaciones y la maquinaria implicada en el proceso y se estableció una primera aproximación a un uso futuro.

Además, se redactó un borrador acerca del pliego de condiciones que debían regir las futuras actuaciones en materias de preservación del conjunto. Este estudio sirvió como hoja de ruta sobre futuras actuaciones en materias de intervención y conservación patrimonial partiendo del conocimiento previo del objeto a nivel; histórico, funcional, etnológico, tecnológico, procesual, constructivo, documental y social en su sentido de impacto de su producción en la sociedad en la que se gestó y en la actual. En este punto debemos introducir la aportación de las fuentes orales y su implicación metodológica en el patrimonio industrial, aspecto que ha sido esencial en este trabajo. Las aportaciones documentales al trabajo (cabeceras de la empresa, fotografía del periodo de actividad) así como las vivencias y testimonios recogidos e incluidos en el trabajo han contribuido de manera determinante al conocimiento del conjunto y de los bienes muebles que se localizan en su interior. Su colaboración ha permitido reconstruir procesos, e identificar objetos y su función.

En este punto debemos considerar a las fuentes orales una fuente de información clave dentro del análisis del patrimonio industrial, ya no únicamente en consideración de aquellos testimonios que podamos recoger vinculados estrechamente a un bien en concreto objeto de estudio, sino que también hay que ejercer una labor investigadora previa para localizar testimonios vinculados a

otros conjuntos análogos a nuestro caso de estudio que nos ayuden a esclarecer cuestiones y contribuyan a enriquecer el trabajo y conocimiento de ese sector productivo en cuestión. Para ello se hace necesario tener un conocimiento previo del objeto sobre el que poder establecer un futuro diálogo con el informante.

Las conclusiones de las fuentes orales en este trabajo permitido confirmar hipótesis sobre las estancias o sobre los flujos de actividad. Las cuales han debido de ser contrastadas con otros métodos como la toma de datos, la prospección visual o el análisis de la documentación disponible con el objetivo de posteriormente proceder a su ordenación y clasificación desde criterios científicos, atendiendo fundamentalmente a la premisa de su relación con el proceso productivo. La ordenación del proceso de catalogación del material, así como del de obtención de información en el proceso del caso de análisis, pretende contribuir a establecer una metodología y propuesta de ordenación para los bienes muebles, estructuras, maquinaria y áreas productivas que se localicen en el interior de conjuntos industriales susceptibles de analizar en un futuro.

6.3 Propuesta de líneas de investigación futuras.

Tras el desarrollo del trabajo han surgido nuevas líneas de investigación, en lo que concierne a la producción de La Ceramo, este estudio abarca una pequeña muestra representativa de la producción, si bien podemos considerar que la mayor parte de los modelos a reproducir siguiendo los originales se aproximarían a lo que se ha establecido en las tablas (Tablas 8 y 9) que contienen la denominación de los modelos se debería continuar investigando sobre reproducciones de la factoría y en términos generales sobre la producción cerámica en lo que se refiere a piezas de forma en la vertiente de los *revival*. Así mismo, queda pendiente analizar la totalidad de la colección de moldes de manera pormenorizada y su aplicación cerámica en los inmuebles del ámbito local y nacional.

En cuanto al análisis de los procesos la continuidad procesual de la industria cerámica debería ser tratada en profundidad mediante la comparativa de estructuras fabriles como balsas de decantación u hornos morunos. Así mismo, sería conveniente analizar la tipología de las plantas de los talleres e industrias dentro del sector de la cerámica y su evolución a lo largo de la historia.

En cuanto a materias de conservación sería recomendable analizar el volumen de tejas y azulejos que se localizaban en la factoría y que se encuentran desprendidas y desplazadas de su

emplazamiento original con el objetivo de reintegrarlas en su ubicación durante la ejecución del proyecto de restauración.

Dentro de una esfera más amplia sería necesario revisar el inventario de bienes que se encuentran vinculados al patrimonio industrial en la Comunidad Valenciana, ya que tras el análisis a los que se encuentran incluidos dentro del IGPCV, se detecta que un número considerable de ejemplos han desaparecido y sin embargo se encuentran registrados. Esta inexactitud en los datos dificulta la investigación y la labor profesional. La actualización e investigación de los bienes pertenecientes al patrimonio industrial de la Comunidad Valenciana, nos acercaría a una realidad cuantitativa y tipológica indispensable para enfrentarnos al conocimiento y conservación del patrimonio del siglo XXI, de igual manera, la creación de manera paralela de un inventario de conjuntos industriales desaparecidos nos acercaría al conocimiento de la historia de la industrialización valenciana, permitiendo establecer un análisis cuantitativo y tipológico de sectores industriales. Por otro lado, la ejecución de un mapeo georreferenciado de los bienes industriales que cuentan en la actualidad con algún nivel de protección en base a la LOTUP y en el caso de que se dé una clasificación como BIC o BRL con un entorno de protección específico, sería fundamental para la salvaguarda de su protección, de esta manera los organismos oficiales y los órganos promotores de planes urbanísticos podrían consultar las posibles afecciones a las que se enfrentan al iniciar un proyecto o actividad en un área protegida, próxima a ella o inclusive en el bien que cuenta con una protección específica.

7.CONCLUSIONES

El Plan Nacional de Patrimonio Industrial en su actualización de 2016, identifica una serie de riesgos a los que se enfrenta este tipo de patrimonio, dentro de los puntos que se enumeran no se hace mención a la falta de protección y a la dispersión legal en la que se encuentran estos bienes en la actualidad. Existió un problema con la conservación del patrimonio industrial, existe y existirá siempre y cuando no se haga desde la esfera legal.

En la actualidad estas muestras representativas de la era mecanizada quedan englobadas en nuestro ámbito autonómico con la clasificación de Espacios Etnológicos de Interés Local, una agrupación genérica en la que se incluyen aquellos parajes, construcciones o instalaciones o conjunto de éstas vinculadas a la cultura, a las tradicionales formas de vida y las actividades propias y representativas de su ámbito local, comarcal o provincial. Se trata de una clasificación un tanto desacertada para este tipo de patrimonio a no ser que tengan similitudes con nuestro caso de análisis, es decir, que sean un conjunto industrial de componente altamente artesanal.

En esta definición se aceptan las chimeneas industriales anteriores a 1940 realizadas en ladrillo, no por sus valores constructivos, tampoco por la actividad para la que fueron creadas, si no atendiendo a su naturaleza patrimonial, es decir por el mero hecho de serlo. Su clasificación como Bien de Relevancia Local de carácter genérico las hace intocables ante un derribo, lo que refuerza la cuestión, la legislación es la clave de la protección. En este sentido es necesario revisar los textos legales de carácter autonómico en materias de patrimonio y contemplar las nuevas realidades dentro de un marco legal que al menos establezca una cautela patrimonial cuando nos enfrentamos a este tipo de bienes. Así mismo, se hace necesario la creación de unas herramientas de estudio, ordenación y clasificación de estos elementos donde se trate la información de estas muestras de forma estandarizada y homogénea pudiendo reservar campos a particularidades específicas de cada ejemplo, pero con parámetros comunes que faciliten la transferencia de información, la investigación y la comparativa con otros ejemplos que se den en otro ámbito geográfico.

Tras el estudio efectuado podemos concluir que el conjunto industrial analizado, ha permitido acercarnos al conocimiento de la actividad de la industria cerámica en un periodo concreto, a sus procesos, útiles y maquinaria, pero también a su producción pudiendo aproximarnos al gusto de la época y al desarrollo cultural del siglo XIX. En este sentido se ha intentado paliar ante la muestra

objeto de estudio otro de los riesgos que incluye el Plan Nacional de Patrimonio Industrial, el de actuaciones que al poner el énfasis en los inmuebles han fomentado la pérdida del conocimiento de útiles, herramientas maquinaria y técnicas. Por otro lado, las dificultades que se han dado en el camino de la investigación han puesto de manifiesto la problemática a la que nos enfrentamos al analizar muestras industriales y la necesidad de paliar los riesgos y amenazas a las que se enfrentan estos bienes. En este punto cabe formularse una cuestión ¿Existe una actuación de urgencia que pueda contribuir a paliar estos riesgos y amenazas? Sí, en nuestras manos está tomar parte activa en la revisión de la inminente modificación de la ley 4/98 del patrimonio cultural valenciano³²⁸, donde se vele por el cumplimiento de los perfiles profesionales en materias de patrimonio en la redacción de documentos de protección patrimonial y por la introducción del patrimonio industrial de manera específica dentro del ámbito legal.

³²⁸ Consulta pública previa sobre el anteproyecto de Ley por el que se modifica la Ley 4/1998, de 11 de junio, de la Generalitat Valenciana, del Patrimonio cultural Valenciano

8.INDICE DE TABLAS.

Tabla 1. Principal publicación que analizan la factoría.

Tabla 2. Consulta hemerotecas y resultados.

Tabla 3. Prensa a partir de 1970

Tabla 4. Fuentes primarias.

Tabla 5. Análisis de factorías

Tabla 6. Factorías desaparecidas y registradas en el inventario sectorial.

Tabla 7. Vestigios de factorías cerámicas que se conservan en la provincia de Valencia.

Tabla 8. Síntesis de tipologías reproducidas relación entre la lista de precios y las referencias del catálogo La Ceramio 100 años de Historia. Piezas de forma.

Tabla 9. Síntesis de tipologías reproducidas relación entre la lista de precios y las referencias del catálogo La Ceramio 100 años de Historia. Cerámica aplicada a la arquitectura.

Tabla 10. Catalogación de bienes.

9,INDICE DE IMÁGENES.

Fig. 1. Talleres Vulcano y la calderería sustituidos en el siglo XX por un inmueble residencial. Biblioteca Valenciana Nicolás Primitiu y Fuente propia.

Fig.2 Laminas del manual de la cerámica de Manuel de Piñón.

Fig.3Jarrones tipo de la Alhambra. Museo Arqueológico Nacional. El primero: 1301-1400 (S.XIV). El segundo 1351-1375. Málaga.

Fig. 4. Códice del Maestro de María de Borgoña C-1447-90 Escuela de Gante-Brujas. Bodleian Library, Oxford.

Fig. 5. Plato-loza reflejo metálico León Rampante 1401-1500 (S. XV). Museo Nacional de Cerámica González Martí.

Fig. 5. Comprende varias imágenes: Melero con decoración de riñón CE/01715. Plato con decoración pardalotCE1/01752. Plato con cervatillo y clavelitos CE1/01636. Colección del Museo Nacional de Cerámica González Martí.

Fig., 6 Comprende varias imágenes. Benditera. 1701-1800 CE1/01650. Huevera. 1650-1720 CE/01739 Placa 1701=1800 CE1/01702. Colección del Museo Nacional de Cerámica González Martí.

Fig.7. Alfabeguer Victoria & Albert 1629-79. Encargo para Juan José de Austria.

Fig. 8. Plato de té. Cronología: 1784-1825. Inv. CE1/13052. Colección Museo González Martí

Fig. 9. Laminas 18 y 19 Jarrones de la Alhambra. Antigüedades Árabes en España.

Fig. 10. Lamina XIX. Antigüedades Árabes en España.

Fig. 11. Reproducción de Theodore Deck 1862 y lámina de Laborde.

Fig. 12. Vista de una de las galerías del patio andaluz de la Casa Museo Sorolla. Museo Sorolla. Inventario: 81184

Fig. 13. Dos figuras. Acuarela. 1880-1884 Inv.0042 y Moro con Naranjas 1876-1900 Inv.=1349. Museo Sorolla.

Fig. 14. Granada David Roberts.

Fig. 15. En el anverso del documento figura un grupo figurativo y en el reverso el boceto de los Vasos/ Jarrones tipo Alhambra con diseño para soporte. Circa 1870-1872. MNAC.

Fig. 16. Dibujos en lápiz grafito sobre papel. Decoración ornamental islámica, boceto de jarrón tipo Alhambra y vista del interior de la Alhambra. 1870-1872. Colección Madrazo. MNAC.

Fig. 17. El taller de Mariano Fortuny en Roma. Óleo sobre lienzo. 1874. MNAC.

Fig. 18. Azulejo vidriado con estaño en color crema y reflejo con decoración de piña fabricada por los Sres. Escofet, Fortuny y Compañía de Madrid a imitación de los azulejos hispano-moriscos. S.XIX. V & Albert.

Fig. 19. Acuarelas de Jhon Singer Sargent. Patronato de la Alhambra.

Fig. 20. Diseño de Pugin 1847-50 realizado por Minton and Company para el Palacio de Wetmisterg s.XIX primeros azulejos en serie y Chimenea formada por mosaicos de loza montados sobre cerco vertical.

Fig. 21. Diseño de plato con león y follaje y diseño de plato con galeón. W. Morgan. Finales del siglo XIX. V& A.

Fig. 22. Diseño probablemente para un panel de azulejos. Patrón de follaje persa. Acuarela y lápiz. W. Morgan s. XIX. V &A.

Fig. 23. Diseño de una botella y un jarrón decorados con un patrón de peces y redes y un jarrón de dos asas decorado con flores persas lápiz con aguada sepia y policromada. W. de Morgan. Finales s. XIX. V&A.

Fig. 24. Sección de un horno industria cerámica. W. de Morgan. Finales s. XIX. V&A

Fig. 25. Plato con reflejo metálico. Ramón Alorda. Inv. CE46193. Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid

Fig. 26. Comprende varias imágenes 1. Bautista Huerta Aviñó. Panel de azulejos. 1925. Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid Inv. CE07571/ 2. Azulejo Juan Zuloaga pieza correspondiente a un panel de 40 azulejos 1913 Segovia Inv. CE07307. 3 Azulejos zócalo fachada de La Ceramo 1889. Fuente propia.

Fig. 27. Fachada neoarábiga. Paseo de la Alameda 1888. Lucas García Cardona

Fig. 28. Decoración neoarábiga Baños del Almirante 1903.

Fig.29. Promoción Francisco Valldecabres y Justo Vilar e Hijos.

Fig. 30 Catálogo de la exposición de Industrias Artísticas y de Reproducciones de Barcelona.

Fig. 31. Jarrón de las Gacelas original en la Alhambra/ Ilustración. Jarrón tipo Alhambra. La Ceramo. Imagen Mari Paz Soler. “Maurofilia las falsas Alhambras

Fig. 32. Jarrón tipo Alhambra. La Ceramo. Archivo Josep Pérez Camps. Vista del almacén de planta alta con doble altura y sin los arcos. AGUILAR, Inmaculada, Encontres en l’Estació. València-Nord, un espai de modernitat (1917-2017)

Fig. 33. Permiso de construcción 1888.AHM. Situación de los hornos a construir.

Fig. 34. Plano de Valencia y sus alrededores. Cuerpo de Estado Mayor del Ejército. Años 1882-1883.

Fig. 35. Plano de José Manuel Cortina de 1899. Donde se rotula La Ceramo, justo en el vértice del área de ensanche

Fig. 36. Plano General de Valencia.

Fig. 37. Plano Parcelario 1929

Fig.38. Expediente AHM nº 38.

Fig.39.Imagen cabecera de un documento de La Ceramo. Archivo Alfonso Pastor Moreno

Fig. 40. Pintura Mural. José Ros Ferrandis 1940cir. Archivo Alfonso Pastor. Situación de las pinturas durante las actuaciones de 2017 y estado actual 2021. Fuente propia.

Fig. 41. Bocetos preparatorios. Estudio José Ros Ferrandis. Imagen Acta de Donación Museo de Bellas Artes.

Fig. 42. Nave Obrador. Pintura Mural 1948. Autor José Ros Ferrandis. Fuente propia.

Fig. 43. Planta de los Olleries Menors. Paterna. Mezquida. MNM

Fig. 44. Planta y recreación del núcleo original de Real Fábrica de Alcora Todoli 2006.

Fig. 45. Plano del conjunto de la Real Fábrica de L'Alcora. Fuente Cabrera Bachero, J. La Real Fábrica del Conde de Aranda en Alcora. Sostenibilidad, materialidad y edificación industrial.

Fig. 47. Esquema de zonificación de La Ceramo.

Fig.48.Esquema de aproximación a la construcción primitiva.

Fig. 49. Esquema sección nave obrador arcos.

Fig. 50. Imagen de La Ceramo en la década de 1990. Archivo Alfonso Pastor.

Fig. 51. Porche adosado a nave central de origen. Pinturas de José Ros Ferrandis interior del porche.

Fig.52. Fachada lateral y vista de la leñera. Fuente propia.

Fig. 53. Planta nave obrador parte superior y detalle de bocetos de José Ros Ferrandis.

Fig. 54. Balsas de decantación en primera fase.

Fig. 55. Balsas de decantación en la actualidad.

Fig. 56. Localización horno de calcinar reflejo.

Fig. 57. Localización chimenea de ladrillo.

Fig.58. Acceso sombreado en azul.

Fig. 59. Fachada principal de entrada a la fábrica y detalles decorativos de la misma. Fuente propia.

Fig. 60. Detalles neorabigos en el zócalo de la fachada.

Fig. 61. Inspiraciones de la Alhambra. Almenas de perfil denticulado. Decoración geométrica rectilínea generadora de lazos. Paños de yesería.

Fig.62. Acceso secundario de personal.

Fig.63. Viviendas.

Fig. 64. Espacio administrativo sombreado en azul

Fig. 65. Componentes decorativos de inspiración árabe en el interior de la factoría. Fuente propia.

Fig. 66. Imagen de la tienda en el periodo de actividad. Archivo Alfonso Pastor.

Fig.67. Detalles fachada lateral. Fuente propia y cabecera Archivo Alfonso Pastor.

Fig. 68 Esquema producción.

Fig. 69. Sombreado en azul Patio

Fig. 70. Sombreado en azul nave de trasiego de piezas.

Fig. 71. Parte de la cubierta con las cerchas en 2016, pérdida de la cubierta tras el derrumbe de 2021 y detalle de las cerchas. Fuente propia.

Fig.72. Detalle chimenea de ladrillo década de 1980 y en la actualidad. Archivo Pérez Camps y Fuente propia.

Fig. 73. Detalle de la nave de preparación y maquinaria. Fuente propia.

Fig. 74. Imágenes balsas y sombreado situación de las mismas en el plano. Fuente propia.

Fig. 75. Detalle de compartimentos auxiliares para la extracción de la arcilla en las balsas de almacenaje y en sombreado balsas de almacenaje en el sótano.

Fig. 76. Estany con tortas de barro en Fábrica de Manises V. Rosello y estany con huellas de las tortas de barro en la nave obrador de La Ceramo. Fuente propia.

Fig.77 Arcón para peyas en nave obrador. Fuente propia.

Fig. 78. Sombreado en azul nave obrador.

Fig. 79. Nave obrador estancias y componentes vinculados a la misma.

Fig. 80. Sección de la nave obrador esquema de estructura y arcos en sombreado azul localización de la estancia.

Fig.81. Nave obrador en un momento de la producción 1980-90. Archivo Alfonso Pastor.

Fig. 82. Muestra representativa de perfiles localizados en el inventario arqueológico (2016)

Fig.83. Rodetes de barro.

Fig. 84. Nave obrador. Fuentes Blog Conoce Valencia paseando y Catálogo de conmemoración por sus 100 años.

Fig. 85. Muestra representativa de moldes.

Fig. 86. En sombreado azul localización del cuarto húmedo

Fig. 87. en sombrado azul localización de los hornos morunos y localización de las bocas de carga y hogar.

Fig. 88. Fachada esquemática de la vista de las bocas de los hornos desde la leñera.

Fig.89. Hornos Morunos con las cacetas apiladas imagen de archivo. Fuente: Alfonso Pastor. Caceta en posición original Inventario arqueológico 2017.

Fig.90. Muestra representativa accesorios de horno.

Fig.91. Hornos en la actualidad.

Fig.92. Hornos. Imagen de archivo interior y cubierta con tiros cerrados.

Fig.93. Detalles de membretes y propaganda de La Ceramo. Fuente Alfonso Pastor

Fig. 94. Bocas de alimentación hornos de reflejo vista desde la leñera.

Fig. 95. Documentación gráfica del área de barnizado.

Fig. 96. Horno para calcinar reflejo.

Fig.97.Horno de pruebas combustible vegetal. Marca Cucurny, Barcelona 1890-1920 Refractario. Conservado en el MCM.

Fig.98.Desmontaje del horno de pruebas marca Curcuny conservado en el MCM

Fig.99. Muñeca para el contenido de pigmentos y papel vegetal para estarcido.

Fig.100.Antesala y horno de reflejo en la actualidad y hornos de reflejo durante el periodo de actividad. Archivo Alfonso Pastor.

Fig. 101. En sombreado azul situación almacén materias primas, espacio de la sala de barnizado

Fig.102. Situación nave de trasiego de piezas

Fig.103. Situación de la leñera.

Fig.104. Imágenes de la leñera en el periodo de actividad y en la actualidad.

Fig. 105. Sombreado en azul área de barnizado y antesala al horno de menores dimensiones.

Fig. 106. Localización horno de calcinar reflejo.

Fig.107. Localización laboratorio ancestral.

Fig.108. Muestra representativa de materiales y pruebas de color localizados en la estancia del laboratorio ancestral

Fig. 109. Firmas de marca de La Ceramo. Fuente: Josep Pérez Camps

Fig.110.Platos reproducidos en La Ceramo fechas aproximadas C.a.1894-5 V&A Museum

Fig. 111. Original de Manises finales del s. XIV- XV Museo de Cluny y Copia de La Ceramo conservada en el V&A. Ca 1895.

Fig. 112. Molde de apretón para la elaboración del plato con león rampante y grafía allah.1920 a. Fuente: MCM

Fig.113. Matriz de bronce prensa de azulejos de arista. MCM

Fig. 114. Azulejo de La Ceramo de la colección del MNC y piezas inventariadas en 2017

Fig.115. Metopa atribuida a Francisco Pallas. Alfonso Pastor y Lapida sepulcral atribuida al escultor Antonio Yero. Fuente: Alfonso Pastor Moreno.

Fig.116. Anuncios de La Ceramo. Fuente: Hemeroteca de prensa histórica

Fig. 117. Plato brasero decorado con atauriques y peces (Museo Arqueológico Nacional, Madrid) y Reproducción realizada en La Ceramo Catalogo 100 años de Historia.

Fig.118. Jarra Oly de Murta. Instituto Valencia Don Juan y Copia realizada en La Ceramo extraída del Catálogo de la Ceramo 100 años de Historia

Fig. 119. Plato del Barco Málaga 1425. Catálogo V&A. y Reproducción La Ceramo extraída del catálogo la Ceramo 100 años de historia

Fig.120.Plato de solfas y cordoncillo. Museo Nacional de Cerámica, Valencia

Fig. 121. Piezas inventariadas en el Inventario arqueológico 2017

Fig. 122. Asas registradas en el Inventario Arqueológico 2016.

Fig.123. Piezas inventariadas en el Inventario arqueológico 2017.

Fig. 124. Orza. Finales del siglo XVII Museo Nacional de Cerámica González Martí CE1/01738

Fig.125. Pieza inventariada en el Inventario arqueológico 2017. Jarrón con dos Asas circa.1465 Catálogo Museo de Cluny. Florero Manises Catálogo V&A. Reproducción Ceramo fecha indeterminada.

Fig. 126. Plato decorado con la heráldica de Aragón y la Casa Luna (Inventario MNC CE1/0

Fig. 127. Pieza inventariada en el Inventario arqueológico de La Ceramo y Cuenco de Pesics. Loza verde y negro de Paterna. Mano de Fátima. Inv. 6/598.Museo Nacional de Cerámica0645) y copia de La Ceramo.

Fig.128. Pieza inventariada en el Inventario arqueológico 2017

Fig. 129. Aplique decorativo Almacén de abonos Campos Crespo. Fragmento inventariado en el Inventario arqueológico 2017. Detalle de cerámica aplicada en el Mercado de Colon.

Fig. 130. Teja de escama de la cúpula del Jardín del Beso. Azulejo de. Aplique decorativo en el Mercado Central.

Fig.131. Molde correspondiente al aplique decorativo de los Almacenes Sánchez de León.

Fig. 132. Pieza inventariada en el Inventario arqueológico 2027 vinculada a retablo cerámico.

Fig.133. Pieza inventariada en el Inventario arqueológico 2017 y dibujo de su sección realizado por Alejandro Vila.

Fig. 134. Conjunto de apliques decorativos situados en la parte superior de la nave obrador. Fuente: Josep Pérez Camps. Detalle del pináculo de la cúpula del Jardín del Beso

Fig. 135. Molde para pie de lámpara MNC.

Los esquemas de la planta para representar la situación de las estancias están realizados por Diana Sanchez Mustieles para el Estudio Historico de la Antigua Fabrica de Tejas y Mayolicas La Ceramo tomando como esquema de planta el proporcionado por el Ayuntamiento de Valencia.

10. BIBLIOGRAFIA.

Aguilar, Inmaculada (1990). *El orden industrial en la ciudad: Valencia en la segunda mitad del siglo XIX*, Diputación de Valencia.

Aguilar, Inmaculada (1998). *Arquitectura industrial. Concepto, método y fuentes*. Valencia, Museud'Etnologia de la Diputació de València.

Aguilar, Inmaculada (1999). *El patrimonio arquitectónico industrial*. Instituto Juan de Herrera de la Escuela de Arquitectura de Madrid

Aguilar, Inmaculada (2003). *El territorio como proyecto. Transporte, obras públicas y ordenación territorial en la historia de la Comunidad Valenciana*. Generalitat Valenciana, Conselleria d'Obres Publiques, Urbanisme i Transports

Aguilar, Inmaculada (2007). “Arquitectura industrial, testimonio de la era de la industrialización”. *Bienes culturales: revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, (7), 71-101.

Aguilar, Inmaculada (2009). *Patrimonio cultural de la obra pública*.

Aguilar, Inmaculada. (2015). *El patrimonio arquitectónico industrial valenciano. Algunos ejemplos*. Saitabi.

Alarcón, Pedro (Provincia de Granada, 1833- Madrid 1891) *De Madrid a Nápoles: Pasando por Paris, Ginebra, el Mont Blanc, el Simplon, el Lago Mayor....* Madrid.

Algarra, Victor (2019) “Las Alquerías de Marchalenes. El rico patrimonio histórico de la Huerta de Valencia”. *Bombas Gens 100 años de Historia*. Fundació per amor a l'Art.

Aracil, R; Cerdá, M; García, M; (1980). *Arqueología industrial de Alcoi*. Alcoi, Ayuntamiento de Alcoy

Arciniega, L.; Beso, A (2020) “Tipologies patrimonials: Paisatge construït” en *El patrimoni artístic Valencià: La tasca del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de València en els últims 35 any pàgs.* 96-99

Álvarez, Miguel Ángel (2007). *Arqueología industrial. El pasado por venir*. Gijón, CICEES Colección La Herencia Recuperada

Benito, Daniel (1983). *La arquitectura del eclecticismo en Valencia: vertientes de la arquitectura valenciana entre 1875 y 1925*. Ayuntamiento de Valencia.

Beso Adrià (2008) “El patrimoni arquitectònic industrial valencià” en Revista valenciana etnología, ISSN 1885-1533, Nº. 3, 2008, págs. 43-72

Beso Adrià (2010) “La factoría de la Empresa Nacional Elcano en Manises: una valoración patrimonial” en Archivo de arte valenciano, ISSN 0211-5808, Nº. 91, 2010, págs. 269-288.

Besó Adrià (2022). *Evaluación del significado cultural de un sitio histórico: Elca, la casa del poeta Francisco Brines*.

Beso Adrià (2023) “Inventarios de patrimonio cultural abiertos a la participación de la ciudadanía” en PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, ISSN 1136-1867, Año nº 31, Nº 109, 2023, págs. 187-191.

Berrocal, P; Pérez, J; Algarra, V (1992) “Pervivencia funcional del Barrio de “Obradors en Manises: La fábrica de cerámica “Pales SL” como modelo” Arxiu de Manises.

Berrocal, P. y Algarra V. (2019) “Marchalenes en el paisaje histórico de la huerta de Valencia” Bombas Gens 100 años de Historia. Fundació per amor a l’Art.

Benton T; Millikin Sandra (1982) *El movimiento Arts and Crafts* ADIR editores

Biel, P; Jiménez, J., [Coords.] (2005). *Patrimonio industrial en la provincia de Zaragoza*, Valdejalón. Zaragoza, Institución Fernando el católico.

Castillo Ruiz, J., Cejudo García, E., Ortega Ruiz, A., Sobrino Simal, J., Aguilar Civera, I., Agudo Torrico, J. & Jiménez Martínez, A. (2009). *Patrimonio histórico y desarrollo territorial*. Universidad Internacional de Andalucía.

Casanovas M^a Antonia (2013) “De lo útil y lo bello, El coleccionismo de cerámica” Goya, Fundación Lázaro, Madrid

Casanelles Eusebi (1998). “Recuperación y uso del patrimonio industrial”. Ábaco. Revista de Ciencias Sociales, 19, 11-18.

Casanelles Eusebi (2007) “El Patrimonio Industrial, nuevo concepto de su valoración, significado y rentabilidad en el contexto internacional “revista Bienes Culturales, nº 7, Instituto del patrimonio Histórico español, Madrid

Casanelles, Eusebi (2023) “Un Museo en el territorio: El Sistema de la Ciencia y de la Técnica de Cataluña” RdM, Revista de Museología, número 27-28.

Cerdà, Manuel (2008) *Arqueología industrial, teoría y práctica*. Valencia, Universitat de València.

Coll Conesa, J., Martí Oltra, J., & Pascual Pacheco, J. (1988). *Cerámica y cambio cultural. El tránsito de la Valencia islámica a la cristiana*. Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Madrid.

Coll, Jaume (2005) “Manuel González Martí (1877-1972), fundador del Museo Nacional de Cerámica” en Revista de la Subdirección General de Museos Estatales, nº 1. págs. 170-181.

Coll, Jaume (2006) “La producción cerámica de lujo en la Baja Edad Media: Manises y Paterna: los materiales de los recipientes para uso alimentario: su evolución y cambios según los inventarios notariales”. Valencia: Amigos del Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias González Martí.

Coll, Jaume (2008) “La loza decorada en España” en *Ars longa: cuadernos de arte*, ISSN 1130-7099, Nº. 17, págs. 151-168

Coll, Jaume (2008). Hornos romanos en España. Aspectos de morfología y tecnología. En *Cerámicas hispanorromanas: un estado de la cuestión* (págs. 113-126). Servicio de Publicaciones.

Coll, Jaume (2009) *La cerámica valenciana, apuntes para una síntesis*, Asociación Valenciana de Cerámica.

Coll Jaume (2014) “Los orígenes de La Ceramo y el programa de Investigación de Patrimonio Inmaterial del Instituto del Patrimonio Cultural de España”. en *La Gaceta de Folchi. El boletín del Museo Nacional de Cerámica*. Número 20, p.15.

Coll, Jaume (2014) “Técnica, áulica y distinción social en la cerámica medieval” en *Anales de historia del arte*, Nº Extra 1, 2014 (Ejemplar dedicado a: VII Jornadas Complutenses de Arte Medieval. Splendor. Artes suntuarias en la Edad Media hispánica), págs. 69-97

Coll, J; Camps, J; Puggioni, S. “Barri d’obradors de manises. resultados de la excavación de c/ valencia, nº 17 (2014-2015)” Asociación de ceramología.

Coll Jaume (2021) “La cerámica aplicada a la arquitectura del eclecticismo y del modernismo” en *Actas del XVIII Congreso de la AC Xativa (2015) Cerámica Aplicada a la Arquitectura: Patrimonio Público y Privado*. Asociación de Ceramología Onda.

Congreso Internacional Red Europa de Museos de Arte Islámico. *Actas Patronato de la Alhambra y Generalife* Victoria and Albert Museum, Musée de Louvre.

Consortio de Museos CV, (1997) *Valencia-Flandes cerámica medieval*, Generalitat Valenciana

De Osma, Guillermo (1906). *Apuntes sobre cerámica morisca* (No. 1-3). los Hijos de M. Ginés Hernández.

De Osma, Guillermo (1923). *Los maestros alfareros de Manises, Paterna y Valencia: contratos y ordenanzas de los siglos XIV, XV y XVI* (No. 2). la" Editorial Reus.

Davillier, Jean Charles (1823-1883) *Viaje por España ilustrado por Gustavo Doré*; Traducción Isabel Gil de Ramales. Madrid. Giner.

Feliu Joan (1999,) *La cerámica arquitectónica de Onda en el siglo XIX*, Universidad de Castellón (Tesis doctoral)

Feliu, Joan (2005) *Dinero azul cobalto el negocio americano de la cerámica en la provincia de Castellón en el siglo XIX*. Universidad Jaume I de Castellón.

Fontan, M; Zozaya M. 2017, *William Morris y compañía el movimiento Arts and Crafts en Gran Bretaña*, Museu Nacional d'Art de Catalunya: Fundación Juan March

Fossier, R., (2000) *El trabajo en la Edad Media*, Critica, Barcelona

Founier, R., (1981) *Diccionario ilustrado de alfarería práctica*, Omega, Barcelona.

Fraguell, R; LLusa, R; Ribas., A (2003) *Nous usos per antics espais industrials*, Universitat de Girona.

- García, JV., Izquierdo, T., (2013) *Abastecer la obra gótica, el mercado de materiales de construcción y ordenación del territorio en la Valencia bajomedieval*, Generalitat Valenciana
- Giral, M^a, (1948) *Loza y porcelana de Alcora en el Museo de Cerámica de Barcelona*, Fundación Francisca Roviralta.
- Hinojosa, J., (2002) *Los mudéjares, la voz del Islam en la España Cristiana*, Teruel Centro de Estudios Mudejares.
- Huerta, R.; de la Calle, R (2007) *Espacios estimulantes, Museos y educación artística*, Universidad de Valencia.
- Ibáñez, M; Zabala, M. (2004). El Patrimonio Industrial Vasco. Ponencia dentro del Plan Vasco de la Cultura, Vitoria-Gasteiz, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, pp. 18-24.
- Juberías, Guillermo (2020).” El orientalismo en la producción cerámica de William de Morgan (1839-1917): las corrientes persas, iznik y andalusí” *El Futuro del Pasado*, 11, pp. 53-81.
- Lane, A., (1971) *Later islamic pottery Persia, Syria, Turkey*, Faber an Faber
- Laborde, Alexandre (1773-1842) *Voyage pittoresque et historique de l’Espagne A Paris*.
- LLibrer Antoni (2014) “Relaciones protoindustriales en la producción cerámica. Manises y Paterna en la segunda mitad del siglo XV” en boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales, N° 24, págs. 213-239
- Llopis Alonso, A.; Perdigón Fernández, LA, *Cartografía Histórica de la Ciudad de Valencia (1608-1944)*. Universidad Politécnica de Valencia.
- LLibrer Antoni (2022) “Industrias y empresas medievales” en *Arqueología, historia y viajes sobre el mundo medieval*, N°. 82, págs. 30-39
- LLubia. LLuis (1967) *Cerámica Medieval Española*, Labor S.A, Barcelona
- López Patiño, Gracia. (2013). “Chimeneas industriales de fábrica de ladrillo en el Levante y Sureste español. Influencia sobre otros territorios. Estudio y análisis de las tipologías constructivas” [Tesis doctoral]. Editorial Universitat Politècnica de València.
- López Elum Pedro, (1984) *Los orígenes de la cerámica de Manises y Paterna (1285- 1335)*, Impresión Federico Domenech SA Valencia.

- López García Bernabé (1990). “Arabismo y orientalismo en España: radiografía y diagnóstico de un gremio escaso y apartadizo”. Agencia Española de Cooperación Internacional,
- Maraña, M., & Revert Roldán, X. (2020). *Patrimonio Cultural y Desarrollo: una mirada a la Agenda 2030 y el rol del patrimonio*.
- Martínez Balbina (1982) *La loza dorada*, Madrid, Editorial Nacional de Madrid.
- Más Elvira (2015) “Investigar: Nótulas sobre el sr. Urgell, socio de José Ros en la fábrica de La Ceramo” en La Gaceta de Folchi. El Boletín del Museo Nacional de Cerámica. Número 24. 24 enero- marzo
- Más Elvira (2016) “Investigar: Nótulas sobre José Ros y los orígenes de La Ceramo” en La Gaceta de Folchi. El boletín del Museo Nacional de Cerámica. Número 25. Abril 2015- Marzo.
- Mesquida Mercedes (2002) *La cerámica de Paterna, Reflejos del Mediterráneo*, Generalitat Valenciana.
- Monteagut Robert (1996) *El reflejo de Manises Cerámica Hispanomorisca del Museo Nacional de la Edad Media de las Thermas de Cluny de Paris*. Museo de Bellas Artes de Valencia, Electa.
- William Morris y CI: *EL movimiento Arts and Crafts en Gran Bretaña* (2018) Museo Nacional de Arte de Cataluña.
- Navascues Pedro (1971) “El problema del Eclecticismo en la arquitectura española del siglo XIX”, en Revista de ideas estéticas, 1971
- Quílez, F. (2003). “Fortuny coleccionista, anticuario y bibliófilo”. Doñate, Mercè/Mendoza, Cristina/Quílez, Francesc (comisarios): Fortuny. Barcelona: Museu Nacional d’Art de Catalunya, 419-431.
- Pagan, E; Ferrer, M.,(2007) “ Arquitectura industrial y etnológica” en Historia de Buñol pags.468- 481
- Pagan, E., (2021) “Sagunt, patrimoni de la humanitat. Presentación de los trabajos y acciones propuestas” en Sagunt, camins patrimonial, cruïlles culturals pág. 19-46
- Pagan, E., (2021) “Sagunt, patrimonio de la humanidad. Propuesta para un plan director para la candidatura patrimonial” en Sagunt, camins patrimonial, cruïlles culturals , pág. 47-78

Pagan, E; Gaitan, M, Martinez, P., (2021) “Selección tentativa de elementos y candidaturas de la lista del patrimonio mundial para el análisis comparativo” en Sagunt, camins patrimonial, cruïlles culturals , págs. 465-524

Pagan, E.; Montesinos, J., (2021) “Participación ciudadana y valoración social del patrimonio cultural: El caso de Sagunt” en Sagunt, camins patrimonial, cruïlles culturals, págs. 367-422

Paniagua, J. A. P. (1998). “El orientalismo como ingrediente del romanticismo europeo. Romanticismo europeo: Historia, poética e influencias” 29, 97.

Pérez, Guillem Inocencio (2000) *Azulejos Valencianos de serie. El siglo XIX* Institut de promocio de la cerámica, Tomo 1, Tomo 2, Tomo 3, Diputación de Castellón

Pérez Camps, Josep (1998) *Cerámica de reflejo de Manises 1850-1960, colección, 26 marzo-28 abril* Ethos, Ayuntamiento de Valencia, Diputación de Valencia Museo de Etnología Centro Cultural la Beneficencia

Pérez Camps Josep (2004) “Les colec.cions del Museu de Cerámica de Manises (MCM) un patrimoni per descobrir” en Gaceta cultural, número 32 FMCS Museo de Cerámica de Manises

Pérez Camps Josep (2008) “Sobre la manera de fabricar azulejería en Manises en los siglos: XVI –XVI” en Publicaciones Asociación de Ceramología.

Piñón Manuel (1880) *El Manual de la Cerámica: Materiales de construcción: ladrillos, baldosas, tejas, tubos, adornos de barro y azulejos*. Madrid, Gregorio Estrada

Ray. A., (2000) Spanish Pottery, 1248-1898, V & A publications 31 de Marzo

Raquejo, Tonia (1988). “Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes” Cuadernos de arte e iconografía, 1(1), pp. 201-244.

Reig Ana (2009) “El maestro de obras Manuel Piñón y su Manual de la Cerámica” p.183-196 en Archivo de Arte Valenciano.

Revert, X. (Ed.). (2019). *València: Patrimoni cultural i Objectius de Desenvolupament Sostenible*. Universitat de València.

Rivière Aurora (2000). “Orientalismo y nacionalismo español: estudios árabes y hebreos en la Universidad de Madrid (1843-1868)” Universidad Carlos III de Madrid. Instituto Antonio de Nebrija de Estudios sobre la Universidad.

Roberts, David 1796-1864 Picturesque sketches in Spain taken during of years 1832 & 1833... [Material gráfico]. Biblioteca Nacional. Acceso 1-2-2023.

Ros, Pilar (1985) La Ceramo 1985, Conselleria de Industria y Turismo de la Generalitat Valenciana

Ros, José (1970) La Silice en la Pintura Mural. Discurso de ingreso y de contestación en nombre de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos del Ilmo. Sr. D. Francisco Lorenzo Sanchis, leídos en la solemne sesión celebrada el 29 de mayo 1970. Archivo de Arte Valenciano 1971. Numero único.

Rosello, () Manises ciudad de la cerámica. Estudio de Geografía humana. Roderic.uv.es

Rodríguez Sonia (2015). “Tradición y modernidad en las artes industriales españolas del historicismo”. Además De. Revista on line de artes decorativas y diseño, (1), pp. 64-86. <https://doi.org/10.46255/add.2015.1.21>.

Ruiz Martínez, A. y Pastor Pérez, A. (2015) "Hacia una arqueología social en el centro de Barcelona". Aproximación metodológica para el estudio del uso del patrimonio urbana". Revista La Linde, nº 5. <http://lalindearqueologia.com/hacia-unaarqueologia-social-en-el-centro-de-barcelona/>

Ruzafa Manuel (2008) “Trabajos y actividades laborales en las morerías valencianas a fines del siglo XV en XI Simposio Internacional de Mudejarismo, Teruel, 18-20 de septiembre 2008

Rubio Abraham (2004) De la tradición a la modernidad los Zuloaga ceramistas Universidad Complutense de Madrid” [Tesis doctoral].

Rubio, Abraham (2016). “Viaje a través de la cerámica artística contemporánea española del Museo Nacional de Artes Decorativas: una selección de piezas”. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Sáez, J. L., Vigueras, F., & Revert, X. (2011). “Un museo industrial para la ciudad”. Braçal: revista del Centre d'Estudis del Camp de Morvedre, (44), pp.137-152.

Sánchez, Diana., (2013), Metodología para la recuperación y puesta en valor del patrimonio industrial arquitectónico. Antiguas fábricas del Grao de Valencia, Universidad Politécnica de Valencia.” [Tesis doctoral]. Editorial Universitat Politècnica de València.

Sánchez, D.; Soriano, S. (2023) Informe de las naves de la calle Guatla. Asociación de vecinos de San Antonio.

Santiago, S; Giménez, M; Mústieles, D., (2018) Conservación y restauración de patrimonio industrial. Síntesis, Valencia.

Serra Amadeo (1996) Eclecticismo tardío y Art Déco en la ciudad de Valencia(1926-1936) Universidad de Valencia.

Sobrino, Julián (1996). Arquitectura industrial en España, 1830-1990. Madrid, Cátedra-Cuadernos de Arte

Sobrino, Julián (1998). Arquitectura industrial en Andalucía. Sevilla, Instituto de Fomento de Andalucía.

Soler, Paz (1987) Historia de la cerámica valenciana, Tomos I-II , Vicente García Editores S.A

Soler, Paz (2007) "Maurofilia. Las falsas Alhambras." en Jarrones de la Alhambra Simbología y Poder pp. 123-132

Soriano Sara (2014) "La Ceramo: Estudio y análisis de un modelo revival del siglo XIX" TFM Universidad de Valencia.

Soriano Sara (2019) "En la orilla izquierda del Turia" Bombas Gens 100 años de Historia. Fundació per Amor a l'Art.

Vives, R. "Apuntes sobre los elementos vanguardistas en la obra de Fortuny". Doñate, Mendoza, and Quílez, 377-85.

Woody, E., (1984) *Cerámica al torno*, CEA enciclopedia de las artesanías

Todol Ximo (2006). "La Fábrica de cerámica del Conde de Aranda en Alcora: Evolución del edificio y organización de los espacios durante el siglo XVIII". Actas del XI Congreso Anual de la Asociación de Ceramología celebrado en el Museo del Azulejo "Manolo Safont" de Onda, del 7 al 9 diciembre del 2006

Vaciado de Prensa

Prensa desde 1970

Arazo, Mº. (1970) "Media hora hablando con José Ros sobre cerámica" en Las Provincias, 9-9-1970

Las Provincias (1983) "La tradición de la vieja artesanía valenciana se mantiene en la Ceramo" 6-8-1983 p.8

Arazo, Mº., (1999) "Vida para la Ceramo" en Las Provincias, 18-11-99 p.48

J.R.S., (2008) "El Ministerio estudia expropiar la Ceramo" en el Levante 8-11-08 p.55

Levante (2009) "El vandalismo hace mella en la Ceramo" 18-4-2009 p.16

Las Provincias (2008) "Desprendimientos en la Ceramo" 22-11-08 p-19

F.P. Puche (2010) "Salvamentos y destinos "en Las Provincias 10-1-10 p.19

Levante-emv.com (2010) "La cubierta de la Ceramo está verde" 11-2-10

El País (2010) "El brillo de la Ceramo se apaga" 14-2-2010 p.6

Levante (2010) "Soto advierte de una operación especulativa en la Ceramo" p. 22

A.O (2011) "El PSPV critica al Ayuntamiento que no proteja toda la Ceramo si no solo los hornos" en las Provincias 27-7-11

Vázquez L., (2011) "Valencia negocia liberar a la Ceramo de los edificios privados de su terreno" en el Pais.com 27-12-11

Las Provincias (2011) "La oposición reclama comprar la Ceramo" 26-12-2011 p. 16

Parriza. E., (2012) "Edificios fantasmas" en las Provincias 12-2-12 p.3

Costa. M., (2012) "Barrio a Barrio, Benicalap reclama más colegios y el rescate de la Ceramo y la Fe" en Las Provincias 17-2-12 p.12

Aguade. J., (2012) "Valencia obligada a pagar la expropiación de la Ceramo" en Las Provincias, 14-7-12 p. 14

Las Provincias, (2012) "El PSPV critica que cultura no proteja toda la Ceramo" 14-10-12 p.19

Torres. T., (2013) "El Ayuntamiento ordena la conservación de la Ceramo" en Las Provincias 10-8-13 p 8

Las Provincias.es (2013) “Historias de la Ceramo” 15-11-13

Arazo. M^a., (2014) “Vida para la Ceramo” en las Provincias 12-114 p.16.

García. H.,(2014) “ El Ayuntamiento ofrece la Ceramo a la fundación interesada en Bombas Gens” en Las Provincias, 5-5-15 p.15 García. H., (2014) “El ayuntamiento libera 2,3 millones para adquirir la Ceramo tras años de ruina” en Levante-emv.com, 22-7-14.

Levante emv (2014) “PSPV: "Si no se actúa ya el deterioro de la Ceramo puede ser irreversible"3-8-2014 p 25.

Vázquez. C., (2015) “La Ceramo será bien protegido” en El Pais.com, 31-8-2015.

La Vanguardia (2016) “Valencia inicia los trabajos previos de arqueología en la antigua fábrica la Ceramo” en La Vanguardia. com, 14-9-2016

Prensa histórica. Hemeroteca de prensa Histórica. Hemeroteca biblioteca Nacional de Madrid

El archivo revista de ciencias históricas Tomo VI (Valencia Octubre-Noviembre 1892) p.380 en Hemeroteca de prensa histórica.

La Iberia diario liberal de Madrid (1 de enero de 1893) “La Emperatriz de Austria” en Hemeroteca de la biblioteca nacional de Madrid.

Las Provincias diario de Valencia “El Carnaval” (17 de febrero de 1898) en Hemeroteca de prensa histórica.

El fomento industrial y mercantil: periódico dedicado a la defensa de la industria.(1898) “Concurso de cerámica” Año VI Número 259 - 10 Junio 1898

Las Provincias diario de Valencia Año XXXIV nº 12085 - (27 de Septiembre de 1899) “Señora Pardo Bazán en Valencia” en Hemeroteca de prensa histórica.

La Correspondencia en Valencia diario de noticias eco imparcial y de la prensa Año

XXXI Número 10335 (31 de enero de 1908) “Las ilustres viajeras Mme. de Bunsen visitan Valencia” en Hemeroteca de prensa histórica.

Las Provincias diario de Valencia Año XLIII nº 15184 (29 de Marzo de 1908) “Exposición de productos de Levante” en Hemeroteca digital de prensa histórica.

Las Provincias diario de Valencia (1909) Año XLIV nº 15625 “Quinto congreso nacional de arquitectos” en Hemeroteca de prensa histórica.

El pueblo diario republicano Año XVII nº 6718 (1910) “Circulo de Bellas Artes Muñoz Degrain” en Hemeroteca de prensa histórica.

La Correspondencia en Valencia diario de noticas, eco imparcial de la opinión y la prensa. Año XXXV nº 15539 (29 de noviembre de 1912) “Noticas Militares” en Hemeroteca de Prensa Histórica.

La Correspondencia en Valencia diario de noticas, eco imparcial de la opinión y la prensa (20 de febrero de 1917) “Museo industrial” en Hemeroteca de Prensa Histórica.

El pueblo diario republicano de Valencia (año XXVII núm. 10173. 1920) “Teófilo García de La Rosa”

La Correspondencia de Valencia diario de noticias eco imparcial de la opinión y de la prensa año XLIX nº 20072 (18 de octubre de 1922) “Nuestras industrias, Una verdadera sensación de arte valenciano” en Hemeroteca de prensa histórica.

González, M., (1923) “Por los artistas humildes Francisco Pallas, el marfilista” en Las Provincias, 12-6-1923 p 3.

Pastor. E., (1928) “La arquitectura valenciana” en La Esfera ilustración mundial Año XV Número 761, 4 de agosto 1928 p.p.45-46

Legislación consultada.

Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. BOE de 29/06/1985.

Ley 4/98 del Patrimonio Cultural Valenciano

Decreto Legislativo 1/2021, de 18 de junio, del Consell de aprobación del texto refundido de la Ley de ordenación del territorio, urbanismo y paisaje.

Ley 5/2014, de 25 de julio, de Ordenación del Territorio, Urbanismo y Paisaje, de la Comunitat Valenciana.

DECRETO 62/2011, de 20 de mayo, del Consell, por el que se regula el procedimiento de declaración y el régimen de protección de los bienes de relevancia local.

Real Decreto 111/1986, de 10 de enero, de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. BOE 02/03/1994.

Real Decreto 64/1994, de 21 de enero, por el que se modifica el Real Decreto 111/1986, de 10 de enero, de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. BOE 02/03/1994.

Plan Nacional del Patrimonio Industrial, en marcha desde el año 2000, gestionado por la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, a través del Instituto del Patrimonio Cultural de España (Ministerio de Cultura). Actualizaciones de marzo 2011 y noviembre 2016.

Carta de Nizhny Tagil sobre patrimonio industrial. Carta aprobada por los delegados reunidos en la Asamblea Nacional del TICCIH, que tuvo lugar en Moscú el 17 de julio del 2003.

Ley 4/1998, de 11 de junio, de la Generalitat Valenciana, del Patrimonio Cultural Valenciano. DOGV nº 3267 del 18/06/1998 y sus modificaciones

RESOLUCIÓN de 2 de marzo de 2000, de la Dirección General de Promoción Cultural y Patrimonio Artístico, por la que se procede a la convalidación de informes y demás trámites producidos en los procedimientos sobre declaración de Bienes de Interés Cultural incoados con anterioridad a la Ley del Patrimonio Cultural Valenciano, de acuerdo con lo establecido en su disposición transitoria primera. DOGV nº 3722 de 03/04/2000

DECRETO 119/2005, de 24 de junio, del Consell de la Generalitat, por el que se dictan normas para la creación de centros de lectura pública municipales en la Comunidad Valenciana. DOGV nº 5037 de 28/06/2005

DECRETO 189/2005, de 2 de diciembre, del Consell de la Generalitat, por el que se regula la Junta Calificadora de Documentos Administrativos y el procedimiento de valoración, conservación y eliminación del patrimonio documental de los archivos públicos. DOGV nº 5150 de 07/12/2005

DECRETO 208/2010, de 10 de diciembre, del Consell, por el que se establece el contenido mínimo de la documentación necesaria para la elaboración de los informes a los estudios de impacto ambiental a los que se refiere el artículo 11 de la Ley 4/1998, de 11 de junio, de la Generalitat, del Patrimonio Cultural Valenciano. DOGV nº 6416 de 14/12/2010

DECRETO 62/2011, de 20 de mayo, del Consell, por el que se regula el procedimiento de declaración y el régimen de protección de los bienes de relevancia local. DOGV nº 6529 de 26/05/2011

LEY 14/2003, de 10 de abril, de Patrimonio de la Generalitat Valenciana. DOGV nº 4479 de 11/04/2003

LEY 7/2004, de 19 de octubre, de la Generalitat, de Modificación de la Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano. DOGV nº 4867 de 21/10/2004

LEY 5/2007, de 9 de febrero, de la Generalitat, de modificación de la Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano. DOGV nº 5449 de 13/02/2007

LEY 6/2015, de 2 de abril, de la Generalitat, de Reconocimiento, Protección y Promoción de las Señas de Identidad del Pueblo Valenciano. DOGV nº 7501 de 09/04/2015

LEY 9/2017, de 7 de abril, de la Generalitat, de modificación de la Ley 4/1998, del patrimonio cultural valenciano. DOGV nº 8019 de 11/04/2017

Cartografía reproducida

Plano de Valencia y sus alrededores (1883) E. 1: 10.000/ Cuerpo de Estado Mayor (Centro Geográfico del ejército)

Plano Jose Manuel Cortina 1889

Plano Parcelario de Valencia 1929

Plano General de Valencia 1925

Corporación administrativa Gran Valencia. Hoja 1-8. (1975-1980) E 1: 200/ Ministerio de Obras Públicas.

Plan General de Ordenación Urbana (1988) E. 1:2.000/ Ayuntamiento de Valencia.

Vuelo americano 1945 1:37.000 foto 696-31

Centro cartográfico y fotográfico del Ejército del Aire

-vuelo americano 1956 1:33.00 foto 4317 y 5142

Ministerio de agricultura, Pesca y Alimentación

-Vuelo Valencia 1991 1:25:000

Institut Cartogràfic Valencià

-Vuelo área metropolitana 1987 fotos p.11 6661 y 6662 1:5.000

Fuentes digitales y repositorios on line.

Además de revista on line de artes decorativas y diseño nº1- 2015 www.ademasderevista.com

Biblioteca digital de historia de l'art hispanic BDHAH - www.bib.uab.cat

Biblioteca virtual de prensa histórica. www.pensahistorica.mcu-es

Biblioteca Nacional - www.bne.es

Biblioteca Valenciana Nicolás Primitiu.

Web histórica de la propiedad industrial - www.histórico.oepm.es

Sociedad económica de Amigos del País.

Inventario General de Patrimonio Cultural Valenciano

IGN. Sistema de información geográfica nacional.

CERES

Catálogo on line Museo Sorolla.

Catálogo on line Museo Nacional de cerámica González Martí

Catálogo on line Museo Nacional de Cataluña

Catálogo on line Museo Arqueológico de Madrid.

Catálogo on line Victoria and Albert Museum (Lon