



TALAVERA DE LA REINA:

CERÁMICA, IDENTIDAD E IMAGEN DE LA CIUDAD

Daniel Loarte Rodríguez

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID



ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA



TRABAJO FIN DE GRADO

Daniel Loarte Rodríguez

*Talavera de la Reina:
Cerámica, identidad e imagen de la ciudad.*

TALAVERA DE LA REINA:
CERÁMICA, IDENTIDAD E IMAGEN DE LA CIUDAD.

Daniel Loarte Rodríguez

Tutor

José Antonio Flores Soto
Departamento de Composición Arquitectónica

Aula TFG 5

María Barbero Liñán, *coordinadora*
José Antonio Flores Soto, *adjunto*

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid
Universidad Politécnica de Madrid

Talavera de la Reina:
Cerámica, identidad e imagen de la ciudad.

Resumen

Talavera de la Reina, conocida nacional e internacionalmente por su cerámica artística y tradicional, es el caso de estudio de este TFG. En él se establece un planteamiento estructural a través del cual se estudia la relación entre identidad de un lugar y la dimensión arquitectónica de su memoria colectiva vinculada a una artesanía particular.

La cerámica de Talavera se ha transmitido entre generaciones, convertida en distintivo cultural y económico de la ciudad y de su región. Podría decirse que esta artesanía impregna la identidad colectiva en la actualidad. Sin embargo, a simple vista, no se puede decir que haya un uso habitual de este elemento identitario en la arquitectura tradicional de Talavera. ¿Dónde están, pues, materialmente las razones de esa identidad?

Este TFG indaga en las relaciones que pueden darse entre cerámica, identidad y arquitectura en una ciudad que tiene a gala referirse a esta artesanía y a su patrimonio arquitectónico como rasgo identitario. Para ello se indaga en los momentos históricos en que la cerámica talaverana ha sido importante en cuanto artesanía vinculada a la arquitectura dentro y fuera de la ciudad. También se busca el reconocimiento y la protección de esta artesanía, declarada Patrimonio Inmaterial de la Humanidad en 2019, en la normativa urbanística y del patrimonio histórico, en los museos etnográfico y de la cerámica, en la arquitectura de Talavera o fuera de ella.

Se trata de poner en claro lo más pormenorizadamente posible si la vinculación de la identidad de la ciudad con la cerámica tradicional en la arquitectura es un fenómeno secular o un constructo reciente. Con ello, se pretende vislumbrar la vigencia de este rasgo identitario y sus posibilidades de futuro.

PALABRAS CLAVE

Talavera · Cerámica · Imagen · Identidad · Ciudad · Azulejos

Respetar lo pasado renovando la tradición,
es una de las maneras más hondas de
fragar porvenir y hacer progreso.

Miguel de Unamuno
(Fábrica de los Luna en Talavera,
Álbum de Nuestra Señora del Prado, 1909)

Índice

INTRODUCCIÓN

- Motivación
- Estado de la cuestión
- Objetivos
- Metodología

1. CONTEXTO

- 1.1. Artesanía alfarera en Talavera de la Reina
- 1.2. Basílica de Nuestra Señora del Prado
- 1.3. Juan Ruiz de Luna, artesano ceramista

2. PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y CERÁMICA EN TALAVERA DE LA REINA

- 2.1. Normativa urbanística
- 2.2. Instituciones culturales
- 2.3. Realidad urbana

3. CERÁMICA DE TALAVERA EN LA ARQUITECTURA TRADICIONAL

- 3.1. Cumbre de la cerámica talaverana
- 3.2. Reincorporación de la cerámica en la arquitectura de Talavera
- 3.3. Panorámica actual. Casos recientes

4. REFLEXIÓN: ACTUALIDAD DE LA CERÁMICA EN LA ARQUITECTURA

- 4.1. Portugal y la cerámica como patrimonio
- 4.2. Maestros de la construcción tradicional en Talavera hoy
- 4.3. Otro uso de la cerámica es posible

CONCLUSIONES

FUENTES

- Bibliografía y recursos digitales
- Procedencia de las ilustraciones

Introducción

Para entender la ciudad, debemos pensar en ella como un todo que conjuga los elementos culturales de la comunidad que la integra y convive en ella. De esta forma, y aunque haya rasgos comunes entre unas y otras, cada ciudad tendrá una identidad propia relacionada con su historia, su paisaje cultural y su experiencia social. En el caso de estudio de este TFG, Talavera de la Reina, el principal elemento vinculado con la identidad de la ciudad es la cerámica. Esta artesanía es lo primero que le viene a la mente a todo habitante de Talavera, así como a cualquier extraño que oiga hablar de ella. La cerámica toca la fibra sensible de la gente de Talavera, hace que se identifiquen como grupo, la ancla al lugar y a un tiempo en él.

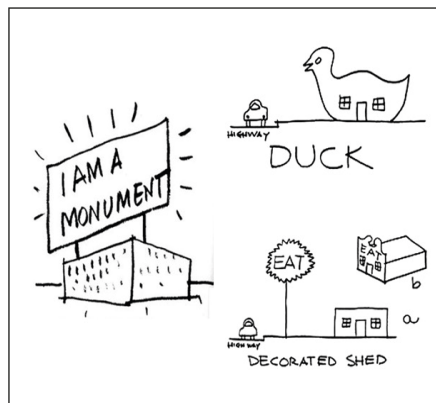
Los diferentes símbolos son de vital importancia cuando se habla de entender y comprender el significado de la ciudad. En un principio, se parte de edificios que carecen de alma, los cuales son dotados de un nuevo carácter sin recurrir a elementos arquitectónicos convencionales, optando por incorporar una serie de signos que representan la sociedad que constituimos.

La arquitectura, como bien dice Christian Norberg-Schulz, contribuye a los sentimientos de pertenencia y participación de los individuos a un lugar y a una forma de vida concretos. De ahí la importancia simbólica de su cualidad figurativa. Se busca simultáneamente la variedad y la unidad, de modo que el individuo se reconozca como tal, pero también como parte de un grupo con unos mismos valores vitales, con una misma vocación, con unos rasgos similares en cuanto al estar en el mundo.

No obstante, la identidad ligada al fenómeno de la arquitectura es una cuestión compleja que combina la historia, la cultura y la percepción humana. Los edificios, estilos, formas y figuras que componen la imagen de la ciudad pueden transformar, influir e incluso definir la identidad de un lugar o de una comunidad. La arquitectura que nos rodea define unos espacios marcados, con unos materiales concretos y nos hacen vivir experiencias

[Fig.1] Ilustración de la teoría del edificio Pato y el Tinglado Decorado de Robert Venturi.

[Fig.2] Robert Venturi en el Strip de Las Vegas, 1966. Fotografía de Denise Scott Brown.



particulares que determinarán el desarrollo de un sentimiento de correspondencia de los usuarios que hagan uso de ella.

Hoy en día, lo que reconocemos como nuestro cambia constantemente ante el influjo de una globalización arrolladora. Nuestro mundo camina a grandes pasos hacia una suerte de uniformidad indetectable gracias a las influencias inevitables de las redes sociales, los planteamientos culturales globales y las tendencias estéticas que, pronto, puede que sean dirigidas por la inteligencia artificial.

De hecho, la cerámica nació antes que la arquitectura misma como indica la arqueología. Esta estrecha vinculación entre cerámica y arquitectura, no obstante, se puede observar en miles de formas: desde las pavimentaciones de suelos, interiores o exteriores, a las protecciones de los muros con elementos cerámicos que pasarían a ser luego decorativos; también con la utilización de signos, emblemas o elementos suntuarios, tanto al exterior como al interior de los edificios.

Allí donde ha habido terrenos arcillosos, el uso de la cerámica en la arquitectura ha estado siempre muy presente. Sin embargo, este uso no se ha restringido a la cercanía, a la mejor accesibilidad y a la economía de la producción, puesto que siempre ha habido trasiego de materiales por el territorio. De modo que no es poco infrecuente encontrar en la arquitectura, como en el caso de la cerámica, el empleo de materiales que no proceden del lugar sino de centros de producción de prestigio (por calidad o por valores estéticos o suntuarios). Ciertamente, esto se ha convertido en hábito, donde las diferentes civilizaciones se han servido de este material durante siglos, dando lugar al nacimiento de una tradición arquitectónica ligada al uso de elementos tanto constructivos como ornamentales fabricados con cerámica.

Esto es justamente lo que sucede en el caso de estudio de este TFG. La cerámica de Talavera de la Reina ha establecido una tradición artesanal que se remonta a la Antigüedad, aunque parece ser que tuvo su gran despliegue en el siglo XVI. Desde el Renacimiento, Talavera fue un centro ceramista importantísimo a nivel nacional, lo que supuso su crecimiento como ciudad, la riqueza de su área de influencia y su prosperidad como sociedad.

La cerámica de Talavera que hoy en día más se conoce es la de los objetos de uso cotidiano o suntuarios: la loza de vajillas y ‘cacharros’. Sin embargo, también esta cerámica ha tenido una dimensión arquitectónica. Desde esta dimensión, la cerámica de Talavera ha participado en la construcción de la imagen de la villa, con el caso particular de la Basílica de Nuestra Señora del Prado, mayor exponente de la cerámica arquitectónica en Talavera y el principal icono de la ciudad desde época cristiana.

Hoy en día la cerámica de Talavera contribuye a definir la identidad colectiva porque se ha hecho muy presente en la arquitectura reciente. Curiosamente esta presencia no es tan evidente en los edificios de la arquitectura tradicional, salvo en casos muy excepcionales como el de la Basílica del Prado. Por eso este trabajo quiere indagar en las razones que han hecho de la cerámica un factor importante a la hora de definir la identidad colectiva de Talavera.

[Fig.3] Perspectiva de Talavera de la Reina realizada por Anton van den Wyngaerde, 1563-1570. Villes d'Espagne; Österreichische Nationalbibliothek, Viena.



[Fig.4] Fotografía de elaboración propia del panel «Homenaje a los pescadores del Río Tajo», de Antonio García Cerro (2014-2015) y de fondo el Convento Jerónimo de Santa Catalina.



[Fig.5] Fotografía de elaboración propia de los jardines del Prado de Talavera de la Reina y el puente de Castilla- La Mancha de fondo.

Motivación

La elección de este tema está ligada a mi pertenencia al lugar de estudio, y al interés que yace de la significativa presencia de la cerámica en la ciudad, que es el enlace entre pasado, presente y futuro.

También es significativo que fuera de la propia Talavera la imagen de la ciudad esté vinculada principalmente a la cerámica, aunque quizás no tanto a la que se pudiese emplear en la arquitectura, sino a la de los objetos de la vida cotidiana o suntuaria. Es por esta fuerte vinculación de ambas realidades que llama más la atención el hecho de que, al pasear por la ciudad, la cerámica no aparezca con la fuerza que aparece en la memoria en las calles, en los edificios en los espacios colectivos. A pesar de que Talavera de la Reina adopta de manera recurrente el sobrenombre de «ciudad de la cerámica», la cerámica no parece estar en su arquitectura tradicional más que en casos puntuales.

Como estudiante de arquitectura, siempre me ha interesado estudiar la relación entre cerámica, identidad y ciudad en mi ciudad: Talavera, puesto que hay algo que no me encaja en esta relación tan asumida por la colectividad de la que formo parte. Es desde este interés desde el que planteo este trabajo fin de grado con el que pretendo egresarme a la vez que conozco y doy a conocer algo mejor la identidad colectiva de la que formo parte y ofrezco un método de análisis susceptible de ser empleado en casos similares donde se relacione la identidad colectiva con la arquitectura y una artesanía muy concreta como la de la cerámica.

Con este TFG se busca esclarecer las relaciones entre identidad y arquitectura a la vez que ofrecer una mirada actualizada a técnicas tradicionales que, como la de la cerámica, contribuyen en gran medida a construir una identidad colectiva.



[Fig.6] Fotografía realizada por Charles Clifford (1864).



[Fig.7] «Vistas desde las orillas del Tajo». Acuarela de Edgar T. A. Wigram, 1906.

Estado de la cuestión

El uso de la cerámica en Talavera se remonta a tiempos prehistóricos. Fue evolucionando con el paso del tiempo y estuvo presente, en mayor o menor medida, en todas las etapas del desarrollo de la ciudad.

Ilustres personajes han tenido una importancia vital en la divulgación y el fomento de la misma. Ian Floris, también conocido como Juan Flores, fue el encargado de realizar la loza que iría destinada al Real Monasterio del Escorial, en el momento de máximo esplendor de la cerámica.

Fray Lorenzo de San Nicolás, autor del *Tratado de Uso y Arquitectura* (1639-1665), es también la persona que ideó varios de los edificios que marcarán la imagen de la ciudad e imprimirán en ella la esencia e identidad del lugar. A día de hoy estos edificios se encuentran protegidos por el planeamiento vigente y que aportan un gran valor a la arquitectura del lugar. Entre ellos se encuentran la Basílica de Nuestra Señora del Prado y la iglesia y convento de San Agustín el Viejo, posteriormente convertida en el actual Museo de Cerámica Ruiz de Luna.

Juan Niveiro, Enrique Guijo y Juan Ruiz de Luna, ceramistas de renombre, serán los artífices del resurgir de la cerámica de Talavera de la Reina durante el siglo XIX. Esta se declaró *Patrimonio Inmaterial de la Humanidad* el día 11 de diciembre de 2019, otorgándole un mayor reconocimiento y valor.

Actualmente nos encontramos ante un marco normativo que se caracteriza por estar «obsoleto». El actual *Plan de Ordenación Municipal (POM)* es el redactado en 2011, con una previsión del crecimiento de la ciudad de 12 años, aunque se han ido realizando modificaciones en el tiempo. A día de hoy me consta que no se está redactando un nuevo plan, aunque si nos encontramos con normativas destinadas a la protección del patrimonio cultural como el *Plan Especial de Protección y Recuperación de la Villa de Talavera (PEVT)*, de 1998.

Como se ha visto, tanto la arquitectura doméstica como la cerámica han sido estudiadas, pero sin embargo, existe un gran vacío en aquellas cuestiones que intentan relacionar ambos polos. Antonio Perla, en su libro *Cerámica aplicada en la arquitectura madrileña* (1988), realiza un estudio en el que comenta la gran influencia que ha tenido la cerámica talaverana en el panorama nacional y nos expone diferentes ejemplos de la misma en la capital, sin embargo, desde mi aportación personal se intenta profundizar en la relación que se establece entre esta cerámica aplicada a la arquitectura con la identidad de las personas a las que rodea.

Objetivos

El objetivo principal de este trabajo fin de grado es, mediante un exhaustivo conocimiento adquirido a través de la investigación y el trabajo de campo, desarrollar un planteamiento estructural que permita establecer relaciones entre la identidad de un lugar y su imagen arquitectónica.

Este objetivo se materializa en el caso de Talavera de la Reina y su cerámica. Es por ello que se trata de establecer un vínculo razonable entre la identidad del lugar y su cerámica aplicada a la arquitectura. Se pretende, por tanto, encontrar las razones de la relación identitaria Talavera-arquitectura-cerámica a través del estudio de sus manifestaciones materiales en la actualidad y en la historia.

Como consecuencia de este objetivo, surgen en el trabajo otro secundario sobre la actualidad y actualización de la figuración de la cerámica tradicional como base de la identidad colectiva de la ciudad de Talavera. En el fondo de este objetivo surgido está la pregunta sobre la relación entre tradición, identidad y actualidad.



[Fig.8] Fotografía de elaboración propia del panel que contiene la vista panorámica de Talavera en el pórtico izquierdo de la Basílica de Nuestra Señora del Prado.



[Fig.9] Fotografía del Teatro Victoria de Talavera. Elaboración propia.

Metodología

La metodología aplicada en este trabajo fin de grado sigue una estructura claramente pautada.

En primer lugar, se establece un diálogo con diferentes habitantes y vecinos de Talavera, de tal manera que podemos obtener una primera idea de si la identidad local está intrínsecamente ligada a la tradición cerámica de la región.

Se realiza una primera búsqueda de la cerámica en la normativa, consultando todos los documentos oficiales pertinentes, para ver si desde los organismos reguladores se protege y fomenta el uso de la misma. Se consulta a los técnicos municipales y equipos redactores de la normativa con el objetivo de empaparnos del conocimiento sobre la ciudad. A su vez, se tienen cuenta los diferentes grados de protección de los edificios, con el fin de conocer si se encuentra cerámica en ellos. Los documentos utilizados han sido los siguientes:

- *Plan Especial de protección y recuperación de la Villa de Talavera, 1998.*
- *Plan de ordenación municipal (POM) - Normas urbanísticas, 2011.*
- *Declaración de Conjunto Histórico de Talavera de la Reina, 2017.*
- *Agenda 2030 de Talavera de la Reina.*

Tras el estudio de la normativa, se procede a estudiar la esencia del lugar profundizando, en primera instancia, en el Museo Etnográfico y en el Museo de la Cerámica Ruiz de Luna, donde se analiza el tejido de la ciudad, el emplazamiento de los edificios singulares, los mecanismos compositivos de la cerámica, de donde provienen sus colores, la variedad de usos y formas en la que nos la podemos encontrar, el funcionamiento de los antiguos talleres alfareros, etc.

Junto al presidente de la asociación del Museo se estudian 3 corrientes principales de la cerámica en diferentes siglos con ejemplos de cada una de ellas.

Con toda la información obtenida, se procede a reflexionar sobre la realidad urbana y el panorama cerámico de Talavera de la Reina, comparándolo con el de otras ciudades donde la cerámica cobra protagonismo, forra los edificios e inunda las calles de formas totalmente diferentes, abandonando el marcado tradicionalismo que caracteriza la cerámica de la región y abrazando otras tendencias más contemporáneas y modernas.

Finalmente se aportan una serie de propuestas nuevas sobre el uso de la cerámica talaverana aplicada a la arquitectura y se establecen una serie de conclusiones que cerrarán el trabajo.

1 Contexto

1.1. Artesanía alfarera en Talavera de la Reina

La tradición alfarera de Talavera de la Reina se ha desarrollado a lo largo del tiempo, quedando plasmada de manera notoria en la historia y cultura española. Para entender su herencia, es preciso remontarse al momento en el que la Península Ibérica estaba dominada por los musulmanes. Condicionada por el esteticismo islámico, Talavera de la Reina se convirtió en uno de los centros de producción cerámica más significativos del país hasta el momento de la Reconquista, donde la cerámica se vió sometida a relevantes alteraciones.

El nacimiento de la que hoy se conoce como «cerámica talaverana» tuvo lugar en torno al siglo XV. Sobre la base de la tradición alfarera musulmana, la influencia cristiana, en consonancia con el arte mudéjar, produjo el resultado de un producto característico. En esta cerámica se fusionan los trazados geométricos y motivos vegetales de origen árabe con otros componentes propios de la figuración del mundo cristiano medieval como la heráldica o la iconografía religiosa. Es en este momento cuando los alfares talaveranos se afianzan como grandes industrias productoras de cerámica.

Los estudiosos del asunto consideran los siglos XVI y XVII como los «siglos de oro» de la cerámica de Talavera; una época de máximo esplendor para los centros de producción alfarera. En esta época el crecimiento de la artesanía talaverana fue tal que su expansión alcanzó a los centros del poder en España e incluso en ciudades importantes del resto de Europa. La Monarquía Hispánica recurrió frecuentemente al empleo de este material en las sedes de su residencia en los distintos sitios reales. Un ejemplo claro de ello se puede ver todavía en el Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (Fig. 11 y Fig.12) y en el de Santa María de Guadalupe, aunque tam-



[Fig.10] Azulejos talaveranos de finales del siglo XVI. Fotografía de elaboración propia.

bién hay documentado su uso en otros palacios o casas reales ya desaparecidos, como el palacio de Valsaín.

Sin embargo, varias crisis económicas y etapas de decadencia hostigaron la expansión de esta artesanía. En el siglo XIX, se produjo un punto de inflexión; la desaparición de alfares llevada a cabo por el ejército francés durante 1810 y 1812 casi suponen la desaparición de la cerámica talaverana.



[Fig.11] Zócalo del Monasterio del Escorial, perteneciente a la colección de Felipe II, 1570.



[Fig.12] Zócalo del Monasterio del Escorial, perteneciente a la colección de Felipe II, 1570.

A su vez, la revolución y los avances en la producción de las industrias generaron un gran impacto en la tradición artesanal alfarera, que resistía gracias a unos pocos talleres que optaban por preservar y proteger las técnicas convencionales que caracterizan y otorgan valor al trabajo de este elemento.

Entre los artífices del resurgir de la producción talaverana destacan Juan Ruiz de Luna (1863-1945) y Enrique Guijo (1871-1945), fundadores de la *fábrica de la Virgen del Prado* (actual *Museo de Cerámica Ruiz de Luna*), que en 1908 abrió sus puertas con el objetivo de recuperar las formas y tendencias tradicionalistas, identitarias de la comunidad. También destacan las fábricas locales *Montemayor* y *Nueva Menora*.

Actualmente, los alfares talaveranos siguen conservando la tradición del barro, convertidos en un icono de maestría artesanal. El sector cerámico ha recibido este 2023 el reconocimiento como Indicación Geográfica Protegida (IGP) que facilitará la protección de su legitimidad.



[Fig.13] Juan Ruiz de Luna sentado en su escritorio.



[Fig.14] Trabajadores en la fábrica Nuestra Señora del Prado.

Mediante este prolegómeno histórico de la cerámica artesanal talaverana se pretende abordar su presencia en la arquitectura tradicional local considerada en el caso de estudio, lo que nos permite realizar un análisis desde distintas perspectivas y enfoques variados.

1.2. Basílica de Nuestra Señora del Prado.



[Fig.15] Vista aérea de la Basílica de Nuestra Señora del Prado.

«Antes de la época cristiana se rindió aquí culto a la diosa Ceres. En el año 602 el rey visigodo Liuva II trajo a Talavera la sagrada imagen a la que se dedicó un pequeño templo que fué respetado por los árabes. En 1272 fue una iglesia gótica-mudejar. En 1570 se convirtió en la reina de las ermitas. El ayuntamiento como patrono, mandó colocar en 1639 los azulejos del célebre Mansilla y levantó en 1855 el altar mayor. La última y definitiva restauración se terminó en mayo de 1980 y fue sufragada por suscripción popular. Por la Pascua de Resurrección se tributa a la sagrada imagen la tradicional ofrenda de las Mondas célebres por toda España.»¹

Conocida como « La Capilla Sixtina de la cerámica», la Basílica de Nuestra Señora del Prado de Talavera de la Reina es el máximo referente dentro de la ciudad.

La apariencia con la que se presenta actualmente fue concebida por fray Lorenzo de San Nicolás entre los años 1649-1669, aunque fue objeto de varias reformas posteriores. La planta del edificio [Fig. 17] forma una cruz latina donde se pueden observar una gran nave central y dos naves laterales divididas por pilares de grandes dimensiones que marcan la verticalidad del edificio. Otro de los elementos a destacar es el crucero, que finaliza en cúpula de media naranja sobre un tambor octogonal.

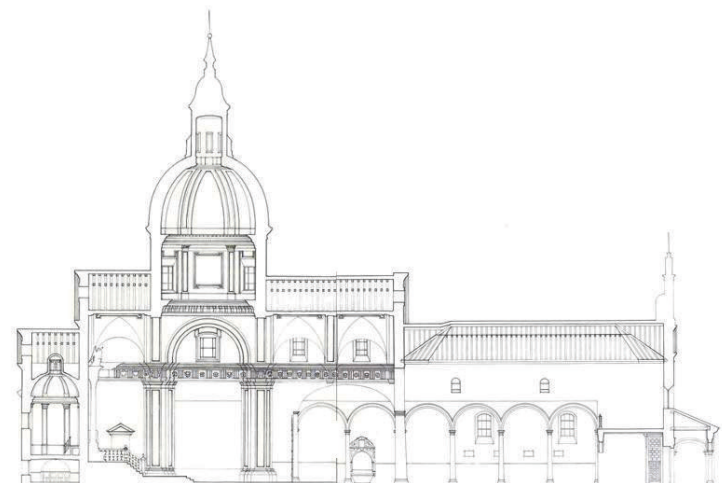
Tanto los muros interiores como los púlpitos¹ o ambones² están forrados por un zócalo continuo de azulejería talaverana correspondiente a los siglos XV, XVI y XVII de 1,50 metros de altura, donde se representan imágenes re-

1. Inscripción en panel de cerámica talaverana donde se recogen los orígenes del templo, junto a la Basílica, erigido el 25 de enero de 1985.

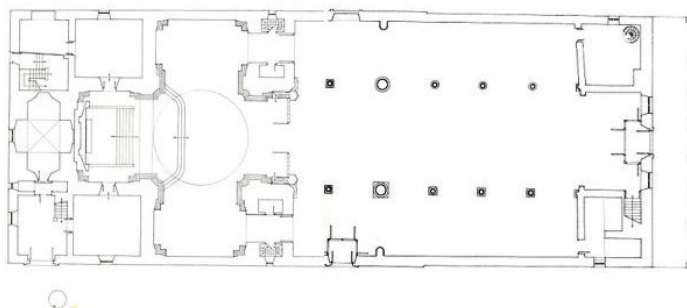
2. Elevación desde la que se predica en las iglesias.

3. Cuando esta plataforma se usa para realizar las lecturas, adopta el nombre de ambón.

[Fig.16] Sección longitudinal
de la Basílica de Nuestra
Señora del Prado.



[Fig.17] Planta de la Basílica
de Nuestra Señora del Prado.



ligiosas de la virgen, de diferentes santos y motivos florales y vegetales, frecuentemente presentes y característicos en esta cerámica.

En las fachadas destaca el uso del ladrillo y el juego provocado por las alturas de las diferentes naves que culmina con una cúpula y linterna que se elevan sobre el templo.

El interés de la Basílica reside en el carácter identitario que ha impregnado en la ciudad. Por su alto valor simbólico, se trata de un hito para la región, con un papel fundamental en la definición de la identidad de Talavera.

Objeto de varias reformas, este edificio refleja el deseo de proteger y poner en valor un ideario ligado a la comunidad. Las diferentes generaciones que han sido partícipes de esta arquitectura han tratado de conservar y perfeccionar este lugar, velando por su conversión en un pedazo de la historia viva de Talavera y poniendo de manifiesto la tradición de la región mediante el uso de esta cerámica artística y decorativa en esta arquitectura icónica.



[Fig.18] Fotogrametría, a partir de escáner 3D, del nártex de la Basílica. Elaboración propia.



[Fig.19] Fotogrametría, a partir de escáner 3D, del nártex de la Basílica. Elaboración propia.



[Fig.20] Fotogrametría, a partir de escáner 3D, del interior de la Basílica. Elaboración propia.

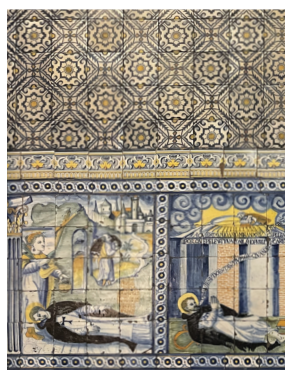
Uno de los protagonistas del enriquecimiento que ha experimentado la Basílica fue el ceramista talaverano Juan Ruiz de Luna. Este personaje llevó a cabo una actuación de gran valor para la basílica y la ciudad con la llegada del siglo XX. Empleó sus composiciones, estilo y destreza con el fin de aportar valor a una de las restauraciones acometidas en este edificio.

Sus trazos conviven en armonía con las ya mencionadas imágenes religiosas y patrones de estilo tradicionalista e incluso se incorporan en el exterior del edificio, a través de paneles con figuras de la virgen, donde la cerámica y el ladrillo acentúan la identidad del templo.

Esta actuación no sólo deja una trascendental huella en la Basílica, sino que afianza la figura de Juan Ruiz de Luna como uno de los ceramistas más importantes en la Talavera, responsable además de la recuperación de esta artesanía en la ciudad en tiempos más recientes de lo que suele creerse.



[Fig.21] Azulejos en el nártex de la Basílica. Elaboración propia.



[Fig.22] Azulejos en el interior de la Basílica. Elaboración propia.



[Fig.23] Azulejos en las naves laterales de la Basílica. Elaboración propia.

1.3. Juan Ruiz de Luna, artesano ceramista.

Nacido en Noez, Toledo, en 1863, comenzó como fotógrafo antes de convertirse en una de las figuras más emblemáticas y representativas del panorama cerámico talaverano. Adquirió un notable prestigio durante el resurgir de la loza talaverana, dejando huella en el ámbito de la cerámica. Parte de su obra y repositorio personal se encuentran actualmente en el museo que lleva su nombre, ubicado en la iglesia del antiguo convento de *San Agustín el Viejo*.

Su tradición y pasión por la artesanía le llegó a muy temprana edad, desempeñando labores tanto en la fábrica de castañuelas que ostentaba su familia en su pueblo natal, como, más tarde, como artista decorador en el taller de sus hermanos. Entre sus encargos, Juan destacaba por realizar la restauración completa retablos e imágenes religiosas, lo que le hizo ganar fama poco a poco. Desarrolló sus primeros proyectos en Toledo y posteriormente en Santander. Entre sus abundantes obras de pintura se puede destacar: el Centro Católico de Naval Moral de la Mata -encargado por el Mar-

qués de Comillas-, el ayuntamiento de Oropesa, varias capillas de iglesias, retablos, pinturas en conventos y en teatros.

En torno a los 20 años de edad, y sin abandonar su pasión por la pintura, Juan Ruiz de Luna se inició en el mundo de la fotografía. Trabajó para importantes revistas de la comarca actuando como medio de difusión de los talleres alfareros y de la cerámica, de los cuales realizaba numerosas fotografías. Llegó a entablar contacto con los hermanos Lumière, quienes le ofrecieron el pionero uso del cinematógrafo, oportunidad que se vió truncada debido a los pocos recursos de los que disponía Juan en aquellos momentos. Su labor como fotógrafo finalizó en 1926.

Su tercera y más importante predilección artística llegó de la mano de la cerámica talaverana. Estudió exhaustivamente los estilos que ésta representaba, sobretodo las lozas pertenecientes a los siglos XVI y XVII, sus composiciones, imágenes y símbolos reflejados en ella. Visitó numerosos museos e iglesias en busca de la presencia de esta cerámica en la arquitectura investigando sobre el poco legado que aún existía debido a la llegada de los Borbones y el auge de otras industrias cerámicas como la de Alcora en Castellón o la del Buen Retiro en Madrid.

La cerámica de Talavera de la Reina en ese momento se encontraba sumida en un absoluto declive. Sin embargo, la unión entre Juan Ruiz de Luna y Enrique Guijo producida en 1907 marcó un cambio de rumbo en el devenir de esta práctica. Antonio Perla, en su libro *Cerámica aplicada en la arquitectura madrileña* (1988, p.105, cap.V «Juan Ruiz de Luna y Enrique Guijo»), comenta:

De no haber existido ese movimiento de hombres agrupados bajo el denominador común de la búsqueda de las auténticas raíces, probablemente no se hubiera producido uno de los más interesantes encuentros para la historia de nuestra cerámica.



[Fig.24] De izquierda a derecha, Antonio, Juan y Rafael Ruiz de Luna Arroyo.

Este acontecimiento originó la creación de la sociedad *Ruiz de Luna, Guijo y Cia*, en 1908. Durante los primeros años de funcionamiento, la tarea principal era la formación de profesionales cualificados debido a la escasa población de Talavera en ese momento y el elevado grado de analfabetismo en gran parte de la sociedad. Poco a poco la sociedad fue creciendo, reuniendo varios socios. Sin embargo, las dificultades económicas y la falta de recursos hizo que la comunión dada entre los miembros de la compañía se tambalease. Enrique Guijo mantuvo su vínculo con la sociedad hasta 1914; a partir de esta fecha, abandonó temporalmente su puesto para expandir el uso de la cerámica en Madrid, donde abrió una fábrica de cerámica propia. Respecto a los azulejos que trabajaba la compañía, Antonio Perla, en su libro *Cerámica aplicada en la arquitectura madrileña* (1988, p.121, cap.V «Juan Ruiz de Luna y Enrique Guijo»), nos vuelve a comentar:

Con respecto a la azulejería arquitectónica, normalmente los repertorios no fueron copiados, pero su iconografía sí solía girar en torno a los mismos; grutescos, jarrones, fruteros, seres fantásticos, cartelas y medallones, tomados del mundo renacentista y barroco. Pocas veces Ruiz de Luna se salió de estos repertorios, a pesar de los intentos de Francisco Alcántara por incitarles, tanto a él como a Guijo, a adoptar modelos y formas nuevas, «modernizadas», aunque no dejase de subyacer en ellas el espíritu de la tradición cerámica talaverana.



[Fig.25] Fotografía de elaboración propia de cerámica de Ruiz de Luna presente en el edificio en c/Gran Vía 11.

La disolución de la sociedad se efectuó en 1915, fecha a partir de la cuál Ruiz de Luna comenzó su camino en solitario en la industria ceramista. La incorporación de Francisco Arroyo Santamaría, su sobrino, y discípulo de Enrique Guijo, marcó una de las etapas más brillantes de la fábrica de Ruiz de Luna. Arroyo Santamaría sería el instructor de la mayoría de ceramistas que surgieron en Talavera a partir de los años 1920. Sus cerámicas se exponen en importantes convenciones alrededor de toda Europa y Ruiz de Luna obtuvo numerosos reconocimientos entre los que destacan su nombramiento como académico de la Real Academia de Bellas Artes en 1923.

Ruiz de Luna consiguió rescatar la cerámica de Talavera de su ocaso y catapultarla a una nueva época de esplendor debido a su reconocida maestría y a la calidad que caracterizan sus obras y producciones. Éstas llevaron consigo el espíritu y la identidad de un pueblo que, pese al deterioro sufrido a lo largo de la historia, ha sabido sobreponerse y rescatar una tradición. Su compromiso con preservar la identidad de la cerámica talaverana han hecho de Ruiz de Luna el soporte sobre el que se erige el carácter de Talavera como lugar de excelencia cerámica. Su herencia perdura impresa en cada pieza y su influencia sigue floreciendo en la actualidad inundando las calles de Talavera y presente en el museo que porta su nombre [Fig. 26].



[Fig.26] Fotografía de elaboración propia de la fachada del Museo de Cerámica Ruiz de Luna de Talavera de la Reina.

Tanto la visita a este edificio como la búsqueda de su obra por Talavera de la Reina y Madrid me permiten indagar en la aplicación que hace Ruiz de Luna de la cerámica en la arquitectura, presentes en fachadas como las vistas anteriormente en Gran Vía, pero también en interiores creando espacios totalmente forrados por la azulejería talaverana que llegará a aparecer fuera de Talavera, e incluso de España gracias a la obra e influencia de este ceramista.

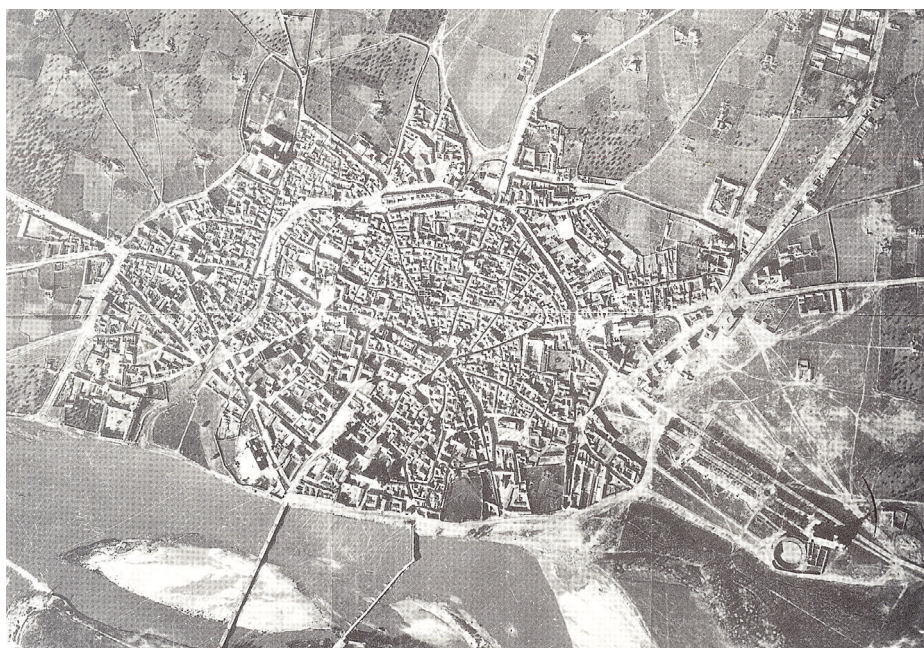
2 Patrimonio arquitectónico y cerámica en Talavera de la Reina

2.1. Normativa urbanística.

Mediante un exhaustivo análisis de la normativa urbanística y patrimonial vigente en Talavera de la Reina, se plantea una busca de aquello que es considerado digno de protección como hecho identitario. Este análisis se ha acompañado con un diálogo con los diferentes técnicos municipales y equipos redactores de los planes de ordenación urbana para mejor entender el reconocimiento y la protección del patrimonio en Talavera. Aquello que se considera identitario es lo que se reconoce y protege, por ello es importante conocer las herramientas con que la ciudad se ha dotado para definir y proteger lo que considera específicamente propio.

La identidad de una comunidad aparece reflejada de manera directa en aquello que ha perdurado a lo largo de los años y que las instituciones competentes se encargan de conservar y regular, dando lugar a que el diseño de la ciudad, su arquitectura y sus símbolos sigan una misma dirección que se consume en el alma local.

La documentación ha sido analizada de lo general a lo particular, y siguiendo un orden cronológico con el fin de conocer si esta imagen de ciudad que gira en torno a la cerámica es una realidad que ha estado presente desde los inicios de la localidad o si, por el contrario, todo este imaginario colectivo ligado a escenas, símbolos y motivos tradicionales presentes en



[Fig.27] Ortofoto del Plan de ensanche de Talavera de la Reina en 1945, procedente del vuelo americano.

la cerámica aplicada en la arquitectura forman parte de la construcción de una «nueva» imagen de la ciudad, si verdaderamente es considerada acorde al valor y protagonismo que tiene en la realidad y aparece plasmado en la normativa o si es ajena a ella.

Entre los documentos estudiados se puede destacar:

- *Plan Especial de Protección y Recuperación de la Villa de Talavera (PEVT)*, 1998.
- *Plan de Ordenación Municipal (POM). Normas urbanísticas*, 2011. Redactado por el equipo de Ezquiaga Arquitectura.
- *Declaración de Conjunto Histórico de Talavera de la Reina*, 2017.
- *Agenda 2030 de Talavera de la Reina*.

Del *Plan Especial de Protección y Recuperación de la Villa de Talavera (PEVT) de 1998* se pueden extraer varios datos de interés en cuanto a los niveles de protección del patrimonio arquitectónico. Los grados de protección que establece el patrimonio en inmuebles son:

- Protección *monumental*, designada con la letra M: son los conocidos como *Bienes de Interés Cultural*, sujetos a las leyes de Patrimonio (LPHE).

- Protección *integral*, designada con la letra I: inmuebles donde se aplica una la protección integral debido a su extraordinario valor.

- Protección *estructural*, designada con la letra E: aquellos con una condición singular, donde el plan protege su volumetría, fachadas, ornamentos, distribución y estructura del edificio.

- Protección *ambiental singular*, designada con la letra A+: presentan elementos compositivos de especial interés que podrán ser tomados de referencia, desde el punto de vista del diseño, a actuaciones de rehabilitación.

- Protección *ambiental*, designada con la letra A: interesa conservar su volumetría y sus elementos compositivos y ornamentales.

- Protección *ambiental neutro*, designada con la letra A-: edificaciones correctamente integrados, pero faltos de un atractivo concreto.

Se distinguen también cuatro *tipos edificatorios básicos*:

- a) Arquitectura doméstica de tradición rural.¹
- b) Casa patio.²
- c) Vivienda colectiva del siglo XVIII y XIX.³
- d) Tipos de arquitectura del siglo XX.⁴

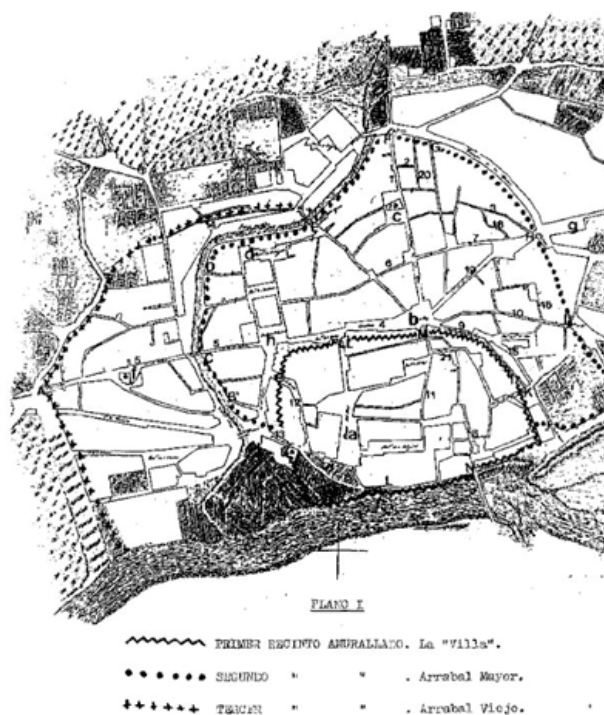
En todos estos tipos edificatorios se encuentran una serie de apartados de protección. ¿Qué es lo que se protege dentro de lo que se protege?

1. Edificios modestos estética y formalmente con orígenes en la arquitectura popular. Con un acceso a través del zaguán, la normativa las concibe como viviendas de una o dos plantas que cuentan con un elemento posterior, patio o corral y que pueden contar con cuevas abovedadas, pozos o aljibes.

2. Se declara que son escasas y suelen estar localizadas en los recintos encerrados por las dos primeras murallas de la villa de Talavera [Fig. 28]. De tradición rural, estas viviendas están organizadas en torno a un patio.

3. Edificios de hasta los años 20-30 que no sean racionalistas. Poco frecuente, destaca por tener 3 alturas, bajos comerciales y una mayor fachada al producirse la unión de parcelas.

4. Posteriores a los años 20 pero que guardan un cierto parecido con la arquitectura del siglo XIX. Destacan los voladizos y los balcones.



[Fig.28] Plano de Talavera en el siglo XVI.

Todos repiten el mismo algoritmo: una primera descripción general del tipo edificatorio, con las características generales y alguna específica de un modelo en concreto. Tras introducir con una breve explicación de cada tipo, se establecen en todos ellos las siguientes secciones de conservación: «sistema estructural», «cubierta», «organización de fachada» y «acabados y cerrajería».

Todos los elementos a los que se hace alusión en estas protecciones están presentes en gran medida en el exterior de la arquitectura. Se trata, por tanto, de proteger la envolvente visible de los edificios; aquello que cualquier persona puede ver desde la calle. Entre los elementos protegidos no aparece la cerámica de manera específica ni prevalente, tan sólo se menciona al describir las protecciones de fachada y de manera muy genérica, pues lo que se protege de ella es su estructura compositiva y no tanto los materiales con que se construye.

Tras revisar de manera más profunda los diferentes apartados, la cerámica talaverana aparece por primera y única vez en los acabados y cerrajería de la casa patio, que como se ha comentado, son muy escasas.

En algunos elementos pueden aparecer en el patio o zaguán, elementos o paños (zócalos o pavimentos generalmente) de cerámica talaverana, en tonos azules y ocres, con decoración vegetal.⁵

5. Palabras textuales de la normativa PEVT (1998), p.121-122.

En el plan de Ordenación Municipal de 2011, sin embargo, sí se encuentra una referencia más precisa a la cerámica, sobretudo en el artículo 162.

«Normas especiales estéticas», correspondiente a las normas urbanísticas. Se le dedican dos apartados dentro de este artículo:

2. Cerámica artística talaverana: Para la demolición de edificios que contengan cerámica artística talaverana de antigüedad en sus fachadas o en su interior será obligatorio incluir en el proyecto de demolición preceptivo un apartado específico en el que se describan los elementos dignos de conservación por su interés cultural y el proceso que se seguirá para la recuperación de estos elementos.
3. Fomento del uso de la cerámica: El Ayuntamiento fomentará la utilización de la cerámica artística talaverana en los edificios de nueva construcción, o sujetos a rehabilitación o reforma, tanto de acuerdo con sus formas tradicionales como con nuevas formas contemporáneas, y velará por el mantenimiento de otros elementos cerámicos de interés ejecutados sobre edificios existentes.»⁶

En el artículo 38 de la página 287 del mismo documento se encuentra una pequeña cita a la cerámica haciendo mención al «patio talaverano»:

Construcción fuera de la línea de fondo edificable máximo, constituido por unas dimensiones libres mínimas de 7 x 7, sobre cuya línea se podrán levantar las construcciones con un fondo máximo de 8 metros y una altura máxima de baja y que se encuentre necesariamente ubicada dentro del ámbito del Plan Especial de la Villa de Talavera (P.E.V.T.). El patio deberá estar decorado en sus paramentos con cerámica representativa.













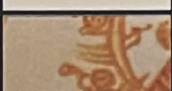


Es curioso porque se etiqueta la cerámica como «artística» o «representativa», una definición ambigua que no aclara ni da referencias de a qué se refiere. Se desconoce cuáles son los elementos dignos de conservación por su interés cultural que narran. Da la impresión de que hay una imagen preconcebida sobre la representatividad de la cerámica de Talavera, pero que, ante la falta de presencia en la arquitectura tradicional de la ciudad, no se citan casos concretos ni detallados de ésta. Quizás por eso se recurra a una terminología tan poco clara como genérica, donde 'artístico' o 'representativo' pueda interpretarse dentro de parámetros dados por conocidos, dentro de una concepción tradicionalista del asunto.

Por otro lado, se comenta que el ayuntamiento fomentará el uso de esta cerámica en obras nuevas y rehabilitaciones, en un documento realizado en 2011, lo que refuerza la posibilidad de que la tradición de la cerámica aplicada en la arquitectura puede que no haya sido siempre así y se esté ante un proceso de creación de una nueva imagen de la ciudad.

En la *Declaración de Conjunto Histórico de Talavera de la Reina* (2017) no se encuentra ninguna referencia a la cerámica.

Por último, en la Agenda 2030, entre medidas y objetivos sostenibles y protecciones medioambientales se marca como uno de los objetivos principales presentar la cerámica como un sello de identidad de la ciudad.

6. Fragmento extraído del artículo 162. *Normas especiales estéticas*, correspondiente a las normas urbanísticas del Plan de Ordenación Municipal de 2011, p.175.

	Siglo XVI	Siglo XVII	Siglo XVIII	Siglo XIX
Serie de las mariposas				
Serie de helechos y golondrinas				
Serie tricolor				
Serie policroma				
Serie azul				
Serie esponjada				
Serie alcoñeras				
Serie de pabellones y guirnaldas				
Serie de encaje de bolillos				
Serie de la línea vermiculada				
Serie de la Virgen del Prado				
Serie de la Guerra de la Independencia				

[Fig.32] Fotografía de elaboración propia de la tabla de clasificación cronológica de la cerámica.



[Fig.33] Fotografía de elaboración propia de diferentes moldes de expuestos en el museo.

7. Que contiene estaño.

Pese a que no se encuentra una cantidad transcendental de cerámica si que se observan diferentes moldes, piezas cerámicas, dibujos e incluso maquinaria de antiguos talleres. Existe una verdadera intención de dar a conocer la cerámica y difundir el conocimiento sobre ella, aportando varias tablas resumen que narran la historia de la cerámica, sus métodos de producción tradicional e incluso una clasificación de tipos, véase Fig. 32.

El Museo de Cerámica Ruiz de Luna de Talavera de la Reina ocupa a día de hoy un antiguo convento-iglesia de estilo barroco, ideado por fray Lorenzo de San Nicolás, que fue en su día el taller y fábrica personal del famoso ceramista. En él se expone gran parte de la obra de Ruiz de Luna y numerosas piezas de cerámica comprendidas entre los siglos XVI-XX.

La colección presente hoy en el museo, plasma el auge de la cerámica talaverana durante los siglos XVI-XVII y el resurgir de la misma de la mano de Ruiz de Luna y otros ceramistas, intentando preservar el carácter identitario de la ciudad. Tienen como fin divulgar la historia de la loza talaverana, narrando sus orígenes y su evolución, mostrándo los diferentes tipos de azulejos, sus combinaciones y sus colores y también ejemplifican los diferentes usos que se pueden dar en la arquitectura, encontrándonos zócalos, solados, escudos, símbolos religiosos, incluso una habitación completa forrada de esta azulejería talaverana, un peinador del palacio de Velada datado en 1601-1625 [Fig.38].

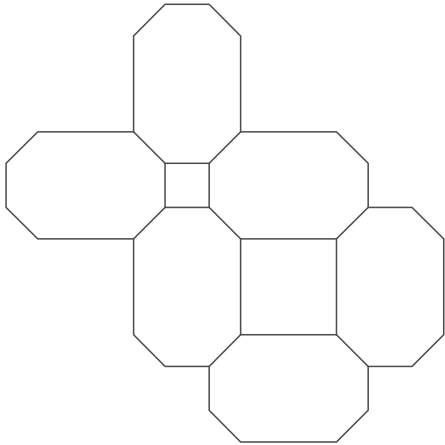
La elaboración del azulejo talaverano se realiza a molde y biselado, con la técnica del policromado sobre cubierta estannífera⁷. Después de realizar una primera cocción, se decorará con óxidos que le darán su color característico, formado por azules de cobalto, negros de manganeso, verdes de cobre y amarillo de antimonio. Se realiza una segunda cocción de la que resulta un azulejo con fondo blanco y policromado.

Su forma característica es cuadrada, de unos 14,5 centímetros de lado y un grosor aproximado de 1-2 centímetros y se han estudiado diferentes formas de adaptación a la arquitectura:

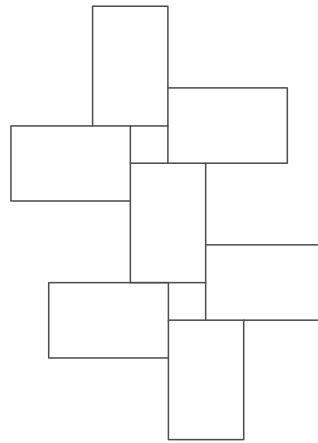
- . Alicer: en forma rectangular, se dispone a modo de marco que envuelve el conjunto.
- . Alizar: en forma de ángulo, rematando escalones y esquinas.
- . Esquina: azulejo dispuesto en ángulo recto.
- . Olambrilla: de pequeñas dimensiones, destinado a decorar solados.

La disposición de todas estas piezas permitirá crear diferentes combinaciones:

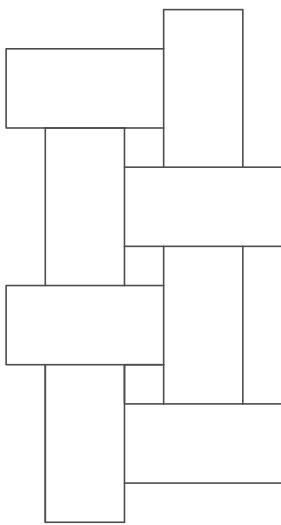
- a) En molino de viento, con baldosas hexagonales, véase Fig.34.
- b) En molino de viento, con baldosas rectangulares, véase Fig.35.
- c) Entrelazado con baldosas rectangulares, véase Fig.36.
- d) Baldosas octogonales y azulejos, véase Fig.37.



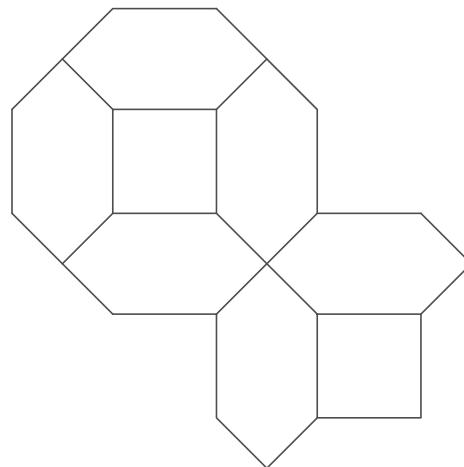
[Fig.34] Dibujo de azulejos hexagonales dispuestos en molino de viento. Ver Fig.42.



[Fig.35] Dibujo de azulejos rectangulares dispuestos en molino de viento.



[Fig.36] Dibujo de azulejos rectangulares dispuestos entrelazados.



[Fig.37] Dibujo de baldosas octogonales y azulejos.

Según la decoración de los azulejos, se clasifican en:

- Azulejos figurativos, donde el panel de cerámica se usa como un lienzo en blanco para representar escenas religiosas, de caza, escudos o retablos.
- De repetición, donde un mismo motivo se repite, a veces rotando, para formar mayores imágenes que compongan frontales, arrimaderos y pavimentos. Según su modo de composición, estos azulejos se clasifican en:
 - a) Independientes: el motivo ornamental ocupa ún solo azulejo.
 - b) De a cuatro: el motivo se compone de cuatro azulejos.

Estas son algunos de los ejemplos que nos podemos encontrar en el museo.



[Fig.38] Fotografía de elaboración propia del Peinador de Velada expuesto en el museo, autor anónimo, siglo XVII.



[Fig.39] Fotografía de elaboración propia del escudo-panel de Santa Catalina, de Alonso Figuerola Gaytán, 1609.



[Fig.40] Fotografía de elaboración propia de zócalo con composición de grutescos y escenas de montería de Ruiz de Luna, Guijo y Cía, 1913.



[Fig.41] Fotografía de elaboración propia de banco con escudo imperial de Ruiz de Luna, 1915.



[Fig.42] Fotografía de elaboración propia de azulejos de repetición.



[Fig.43] Fotografía de elaboración propia de solados con cerámica talaverana.

Tras realizar diferentes visitas y analizar tanto los modelos expuestos como la categorización resultante del museo, se aporta un análisis personal de diferentes azulejos de repetición en los que se observa una superposición de diferentes tramas que da lugar a una «nueva clasificación»:

- Azulejos de repetición formados por la superposición de 2 tramas.
- Azulejos de repetición formados por la superposición de 2 tramas que se entrelazan.
- Azulejos de repetición formados por la superposición de 3 tramas.

Conviene diferenciar entre: la estructura física del azulejo, la figura geométrica que presenta el azulejo como objeto, y su estructura fenoménica, la imagen que contiene en su superficie como soporte de algo visible.

Y es que, en el caso de la cerámica talaverana no siempre coinciden estas dos estructuras: la geométrica y la visible, siendo lo común que prime la estructura fenoménica frente a la física en casi todos los casos encontrados.



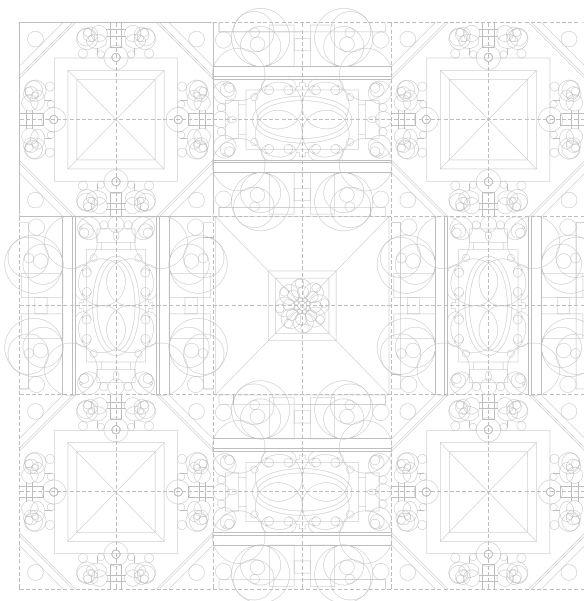
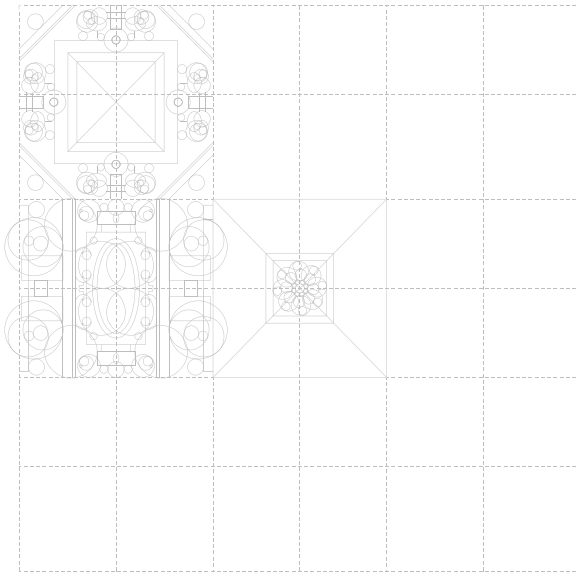
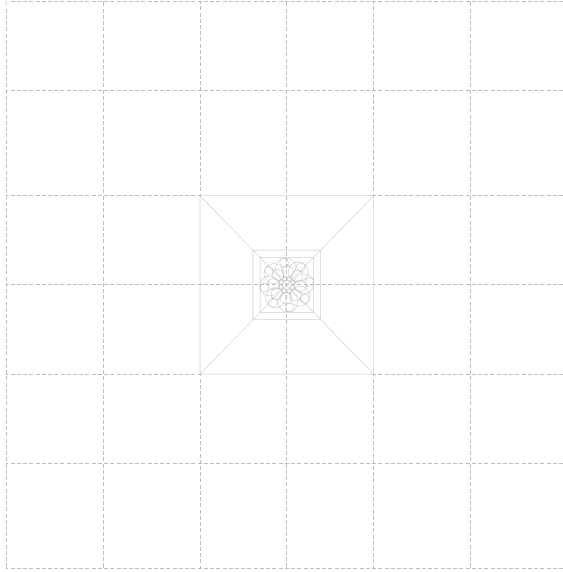
[Fig.44] Azulejo de punta de diamante, superposición de dos tramas.

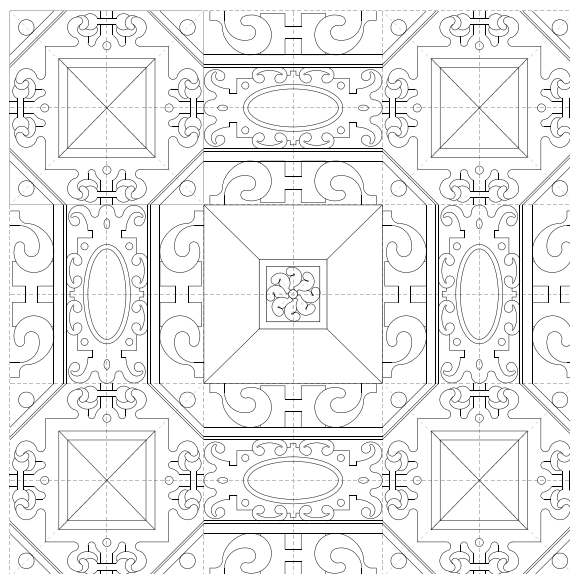
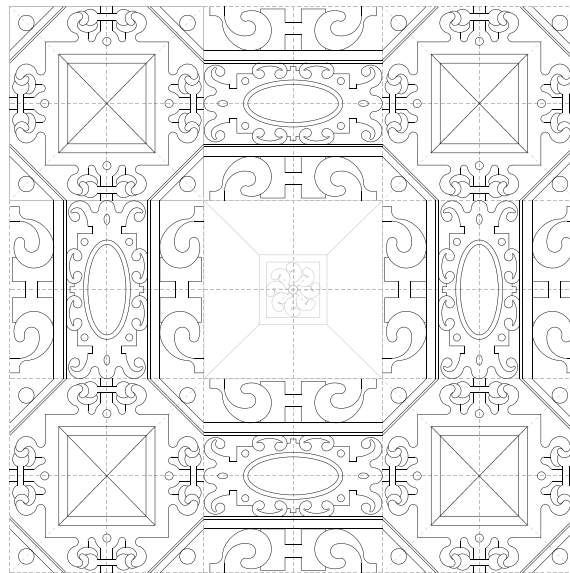
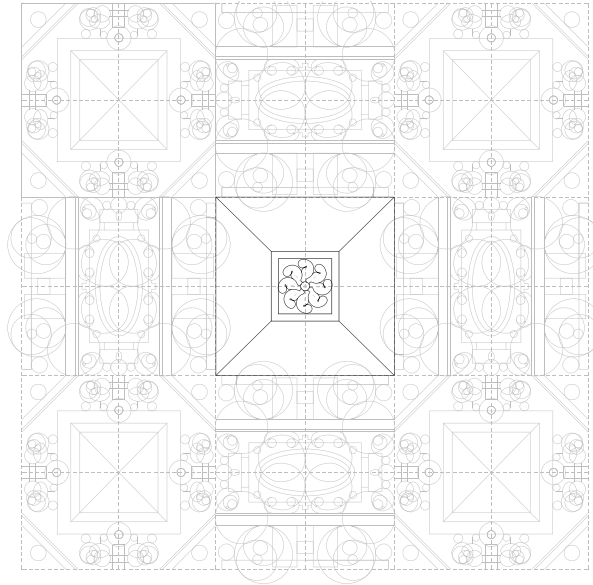


[Fig.45] Azulejo con motivos florales, superposición de dos tramas entrelazadas.

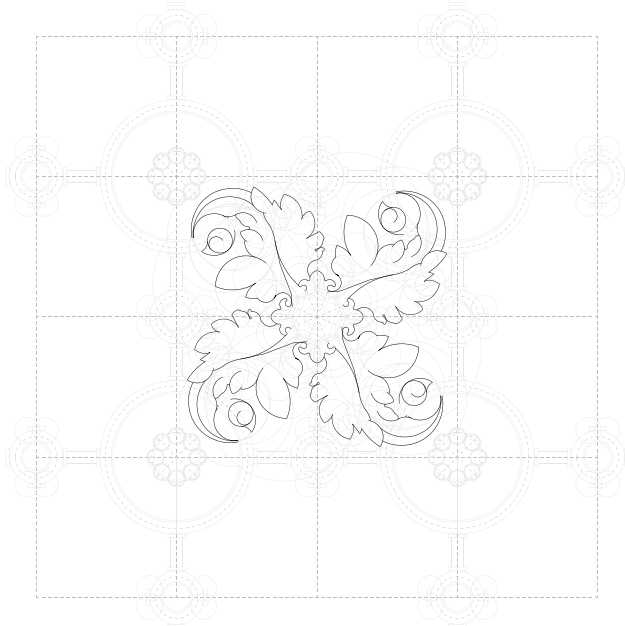
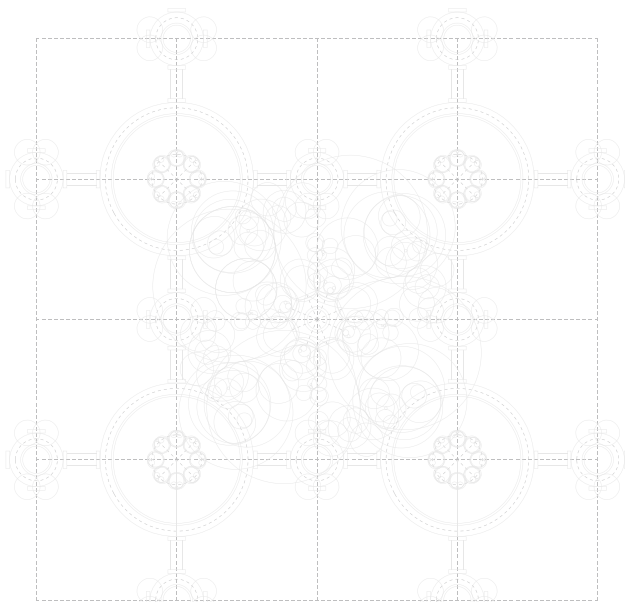
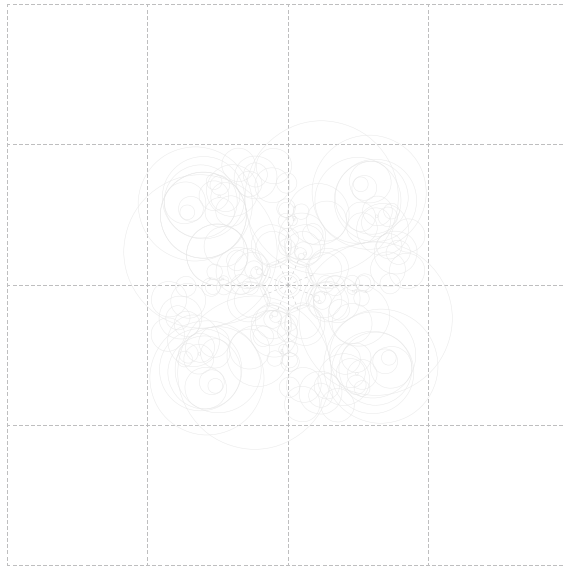


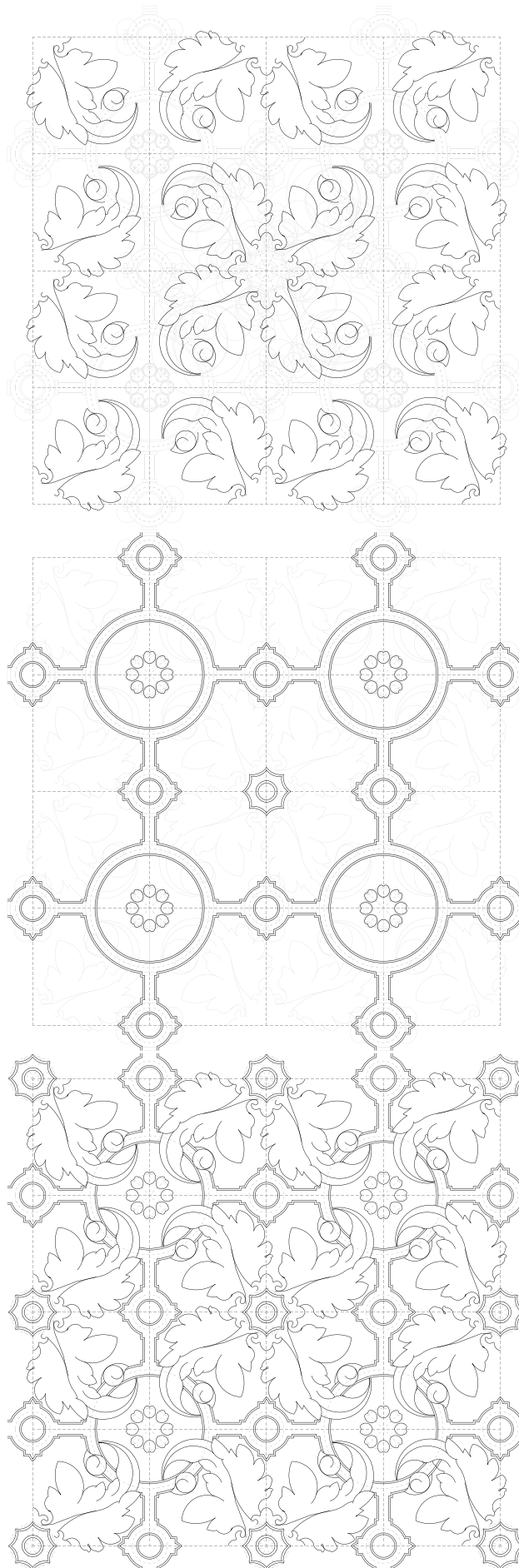
[Fig.46] Azulejo formado por la superposición de tres tramas.



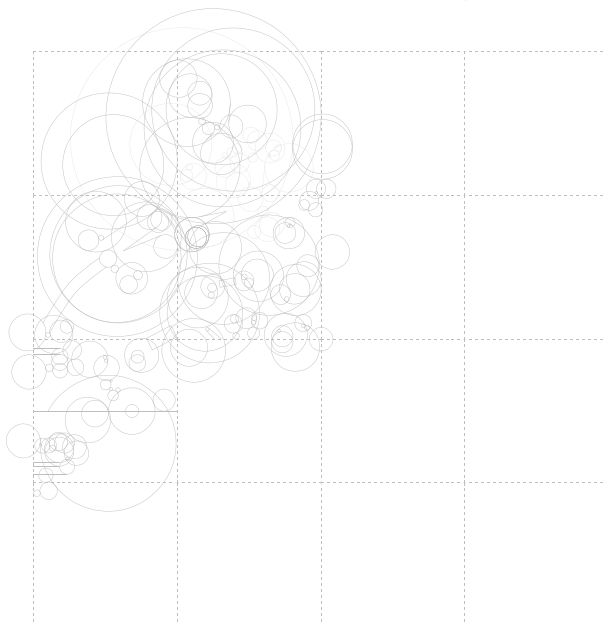
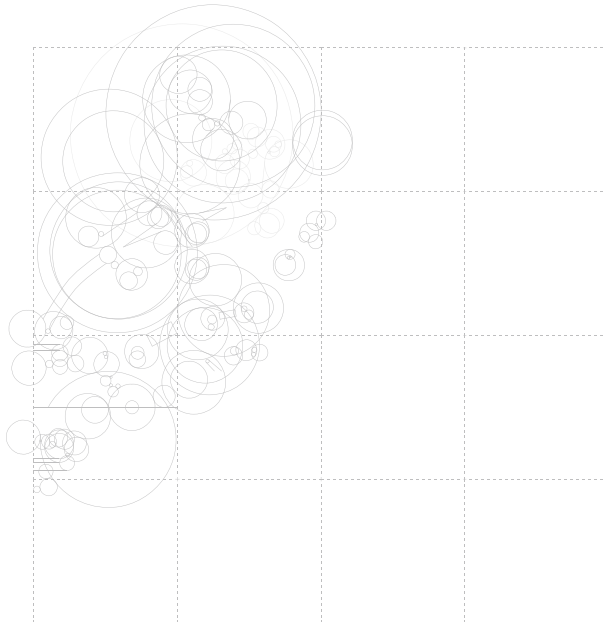
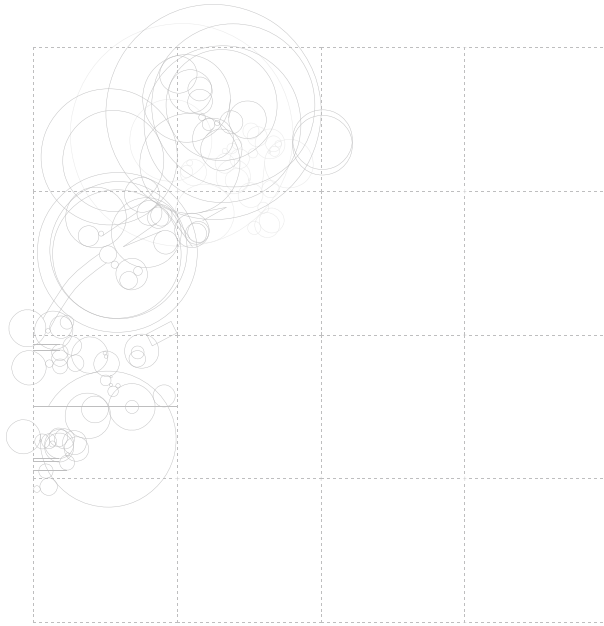


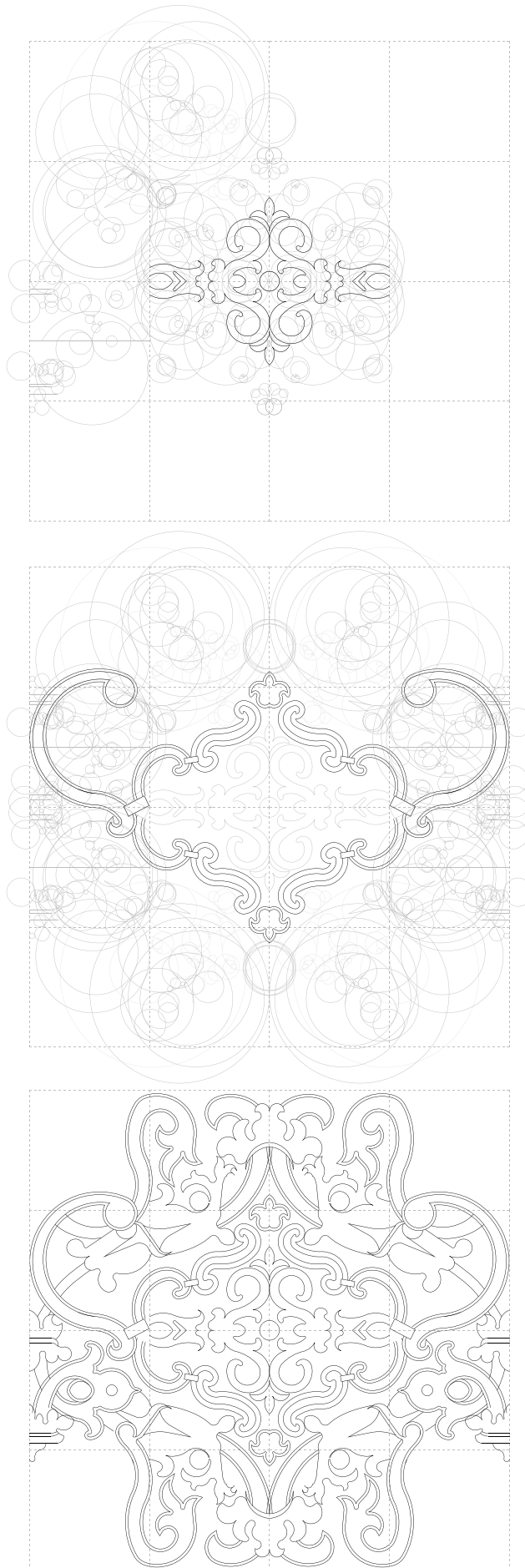
[Fig.47] Dibujo 1 realizado a partir del estudio de [Fig.44].
Superposición de dos tramas.
Elaboración propia.





[Fig.48] Dibujo 2 realizado a partir del estudio de [Fig.45]. Superposición de dos tramas que se entrelazan. Elaboración propia.





[Fig.49] Dibujo 3 realizado a partir del estudio de [Fig.46].
Superposición de tres tramas.
Elaboración propia.

Por último cabe destacar el nacimiento de la Escuela de Arte de Talavera de la reina en el año 1983, como escuela de cerámica, que promulga y difunde el conocimiento y desarrollo tanto de la cerámica talaverana tradicional como sus usos contemporáneos, profesionalizando a los alumnos ceramistas y aportando valor a la cultura e identidad que rodea la alfarería, decoración cerámica y cerámica artística, que son las enseñanzas que se imparten.

2.3. Realidad urbana.

En la primera parte de la investigación se ha procedido realizando un exhaustivo análisis de la normativa y la visita a instituciones culturales, en búsqueda de la trascendencia de la cerámica en la ciudad.

Habiendo obtenido el conocimiento suficiente, se procede a comprobar cuál es la realidad de la arquitectura de Talavera de la Reina caminando por sus calles y visitando aquellos edificios que se pretende proteger desde la normativa.

Tras recorrer las primeras calles de la Villa de Talavera se puede observar una mayor presencia cerámica en la rotulación de las mismas, en el mobiliario urbano y muchos de los pequeños comercios locales, que anuncian o decoran sus negocios con los motivos característicos y tradicionales de la ciudad.



[Fig.50] Banco de piedra con decoración cerámica talaverana. Elaboración propia.

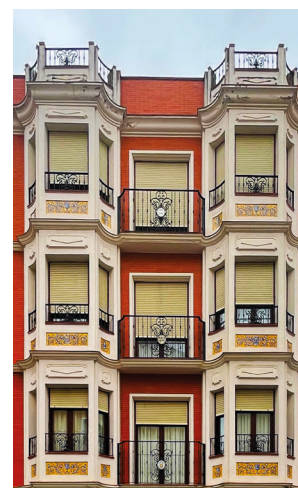
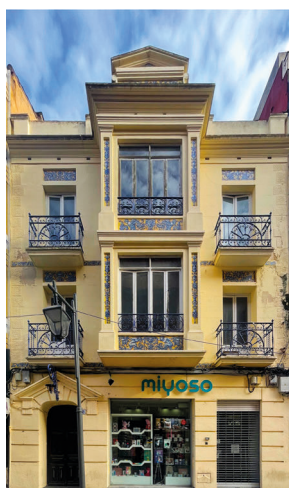


[Fig.51 y 52] Pequeños comercios locales decorados con los motivos típicos de la cerámica de la ciudad. Elaboración propia.

Otra de las aplicaciones de la cerámica en la arquitectura más comúnmente vistas durante la experiencia en la ciudad objeto de estudio es en las fachadas de algunos edificios, donde se manifiesta en modo de ornamento, sin tener un importante peso en el alzado y, sobretudo, en los voladizos de las terrazas de las viviendas del casco antiguo. Este uso es bastante frecuente, incluso fuera de Talavera, y puede deberse a razones como el aprovechamiento del material restante de la arquitectura del propio edificio o a unas piezas de cerámica de una menor calidad.



[Fig.53] Ejemplos de la cerámica presente en los voladizos de las terrazas de algunas viviendas.
Elaboración propia.



[Fig.54] Ejemplos de la cerámica presente en las fachadas de algunas viviendas.
Elaboración propia.

En las fachadas no sólo se encuentran pequeñas piezas ornamentales de cerámica. También se encuentra más presente en aquellos edificios que cumplen una función social y tienen algo más peso en la ciudad, situándose en lugares más estratégicos como plazas o principales calles concurridas.

Se trata del caso de edificios como el *Teatro Victoria*, el centro social *El Pilar*, ubicado en frente de la estación del tren de Talavera o el centro social *Jaime Vera*, antigua casa de correos.



[Fig.55] Fotografía de la fachada del Teatro Victoria. Elaboración propia.



[Fig.56] Fotografía de la fachada del centro social El Pilar. Elaboración propia.



[Fig.57] Fotografía de la fachada del centro social Jaime Vera. Elaboración propia.



[Fig. 58] Frente de altar en la Iglesia de Santiago de Talavera de la Reina.



[Fig. 59] Zócalo de cerámica en la Iglesia de San Andrés de Talavera de la Reina.

La presencia de cerámica en el exterior no implica necesariamente la aparición de esta en el interior del edificio. Resulta curioso que en muchas ocasiones ocurre al contrario: aquellos edificios que adornan sus fachadas con cerámica luego no la contienen en su interior. Es el caso de muchos de los edificios que han sido visitados en este estudio como los anteriores ejemplos. En el caso opuesto están las iglesias y edificios religiosos que, salvo el caso excepcional de la Basílica de Nuestra Señora del Prado (en la cuál la cerámica está presente en todo el edificio), cuentan con una gran presencia de cerámica en zócalos y frentes de altar, mientras que apenas nos encontramos un rótulo o un panel de cerámica en el revestimiento exterior.

Ambas iglesias, al igual que muchas otras en Talavera de la Reina, corresponden a una arquitectura enmarcada en el mudéjar toledano de los siglos XIII o XIV, caracterizada por el uso de la mampostería y el ladrillo.

En las protegidas casas patio o casas palacio, apenas se encuentra cerámica, más allá de la presente en los voladizos. Tras ponerme en contacto con uno de los propietarios he podido visitar dos de ellas: el Palacio de Villatoya y el Palacio del Conde de las Oliva.

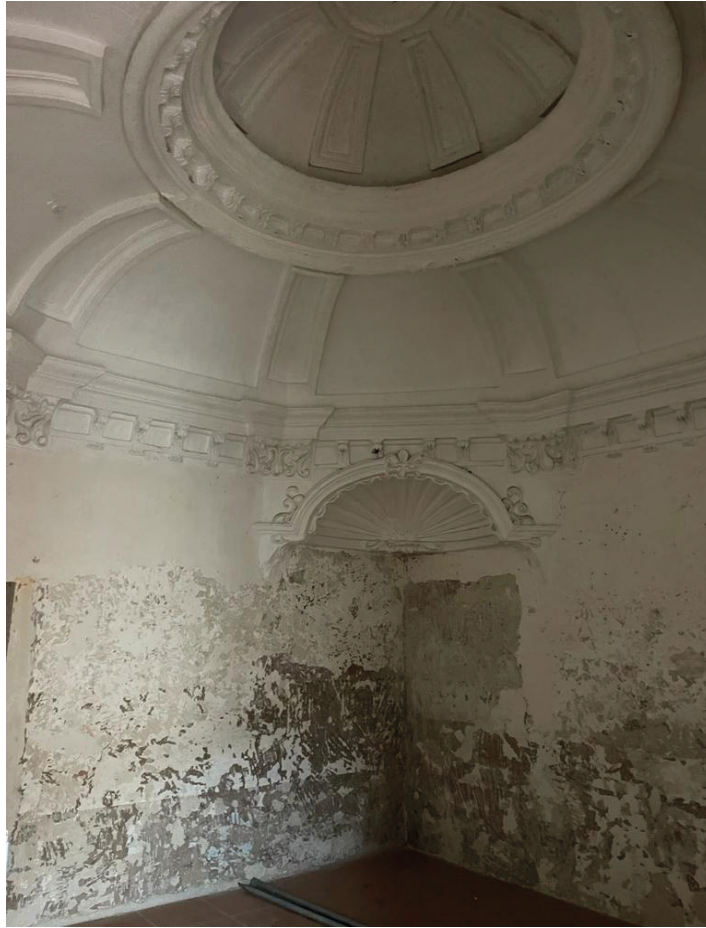
Se han podido mantener unos pocos elementos en estas sobre todo estructurales, y el propietario tiene varios cuadros realizados con la cerámica encontrada en las excavaciones y obras de reforma de estas. Sin embargo, el deterioro y las pérdidas que han sufrido ambas propiedades es incalculable. Esto es algo que ha ocurrido en muchos edificios de Talavera de la Reina, y es que, antiguos propietarios de estas casas provocaban destrozos en ellas para evitar que patrimonio interfiriese, lo que ha desencadenado una pérdida considerable del patrimonio de la ciudad. En estos casos en concreto se han llevado a cabo el rascado de frescos en la capilla y el tapiado de arcos del Palacio del Conde de las Olivas, mientras que en el Palacio de Villatoya, bien de interés cultural, se llegó a abrir un hueco en la cubierta para causar el máximo deterioro en el interior del edificio. Esto es solo una muestra de la herencia que ha podido perder Talavera a lo largo del tiempo.



[Fig.60] Fotografías del estado actual del Palacio de Villatoya. Elaboración propia.



[Fig.61] Fotografía del zaguán del Palacio de Villatoya previa a su restauración.



[Fig.62] Frescos rascados en la capilla del Palacio del Conde de la Oliva. Elaboración propia.



[Fig.63] Arcos tapiados en el Palacio del Conde de la Oliva. Elaboración propia.

3 Cerámica de Talavera en la arquitectura tradicional

3.1. Cumbre de la cerámica talaverana

1. Ian Floris es el nombre con el que se identificaba a Juan de Flores o Hans de Vriendt.

2. BALLESTEROS GALLARDO, Ángel. "Siglo XVI, origen y evolución de la cerámica renacentista". Revista de la UNED. Talavera de la Reina, número 15, 2015, páginas 89-163.

El esplendor de la producción cerámica de Talavera se remonta a mediados del siglo XVI, donde comienza la época de mayor auge de este material de la mano de Ian Floris¹. Este ceramista, originario de Flandes, se desplaza a España alrededor del año 1551. Innovador y virtuoso, Juan de Flores acabó siendo reclamado por el rey Felipe II para trabajar a sus órdenes, por lo que se terminó mudando a Talavera de la Reina, donde destacó por promover el uso de nuevos estilos en la cerámica. Influenciado por las culturas italiana y flamenca, propuso unos nuevos motivos ornamentales y dejó atrás las composiciones tradicionales, optando por diseños más cercanos al Renacimiento. Entendía la composición de estos azulejos como un lienzo blanco donde poder plasmar sus pinturas².

De entre sus obras más conocidas, se pueden destacar varias actuaciones donde incorpora la cerámica en edificios civiles como Palacios, algunos de ellos ya desaparecidos, ubicándola en arrimaderos y zócalos como los del Palacio del Pardo, el antiguo Palacio de Valsaín o el Alcázar de Madrid.

Juan Fernández fue su pupilo. Encargado de realizar la fabricación de miles de azulejos para el monasterio del Escorial, trabajó terminando de definir los motivos que marcaron la cerámica talaverana a lo largo de su historia. Otra de sus obras destacables es el retablo de San Juan Bautista expuesto en el Museo de la Cerámica Ruiz de Luna. Pese que aún se desconoce mucho de él, es visible la influencia de su cerámica, su firma se deja ver en algunas piezas del museo aplicando motivos y colores que han evolucionado generación tras generación hasta llegar a la cerámica actual.

La decadencia de la industria alfarera talaverana está marcada por la fundación de la Real Fábrica de Alcora, en Castellón, que en 1727 comenzó a producir una loza con unos trazos e influencias franceses, lo que desencadenó la transformación de los procesos de elaboración de la cerámica, que a partir de ese momento se inclinaron por una tendencia gala, y la progresiva desaparición de gran parte de alfares talaveranos.



[Fig. 64] Firma de Juan Fernández en el retablo de San Juan Bautista de finales del siglo XVI, expuesto en el Museo de Cerámica Ruiz de Luna. Elaboración propia.



[Fig. 65] Palacio de Valsain, 1633, obra de Félix Castelo. Patrimonio nacional.



[Fig. 66] Antigua galería de la reina del Palacio del Pardo.



[Fig. 67] Vista de Madrid donde se aprecia el Real Alcázar, realizada por Anton van den Wyngaerde, 1562. Villes d'Espagne; Österreichische Nationalbibliothek, Viena.