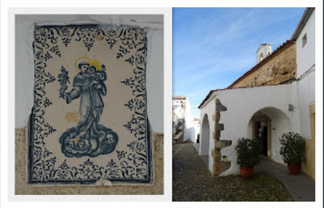
Cerámica talaverana en las calles de Cáceres: álbum fotográfico

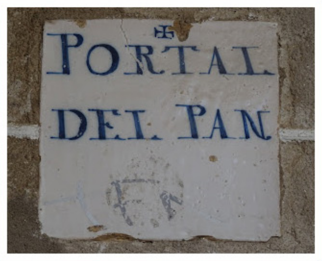
PLAZA MAYOR
PORTAL DEL TAN

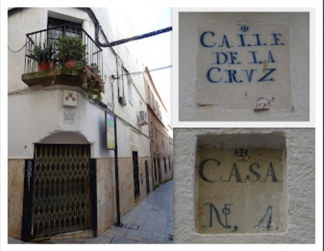
El 11 de diciembre de 2.019, la UNESCO declaraba como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad la "fabricación artesanal de cerámica de estilo talaverano en Puebla y Tlaxcala (México) y en Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo (España)". Lograba alcanzar así su objetivo una iniciativa que había nacido casi siete años antes, cuando comenzara a barajarse tenuamente la idea en un taller de la toledana localidad de la que surgió tal arte, considerada la Ciudad de la Cerámica. A lo largo de ese camino, las cerámicas de Talavera de la Reina y de El Puente del Arzobispo serían primeramente nombradas BIC por el Gobierno de Castilla-La Mancha en 2.015. Mediante acuerdo de 13 de octubre de 2.015 del Consejo de Gobierno castellano-manchego, se declaraban como Bienes de Interés Cultural, con la categoría de Bien Inmaterial, tanto la cerámica de El Puente del Arzobispo (resolución 2015/12401), como la de Talavera de la Reina (resolución 2015/12402), publicado en el Diario Oficial de Castilla-La Mancha número 203, de 16 de octubre de 2.015. En 2.016, se sumaría al proyecto México, al contar el país americano con cerámica de heredado estilo talaverano, gracias al vínculo histórico y artístico entre sendas nacionalidades, en las localidades de Puebla y Tlaxcala, denominada tal loza justamente como la Talavera mexicana. En marzo de 2.018 se presentaba la candidatura internacional en la sede parisina de la UNESCO. Un año y nueve meses después, el patrimonio cultural español contaba con un reconocimiento universal más.

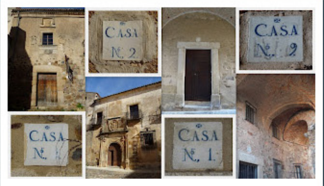
Si bien las cerámicas de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo se engloban, tal y como reconoce la UNESCO, en un estilo común denominado talaverano, por ser originario éste de tal localidad toledana, el desarrollo particular de la segunda, centrada principalmente en los colores verdosos y la temática animalística, le ha permitido forjar su propia identidad, históricamente más vinculada con el pueblo llano y uso común, pero de menor expansión geográfica que la alcanzada por la cerámica vecina. La cerámica talaverana, legataria de una tradición alfarera centenaria cuyos orígenes se remontan a la época de dominación romana, mantenida durante los siglos de gobierno musulmán e impulsada por la población mudéjar enclavada en el lugar, tomaría su carácter personal a lo largo del siglo XVI, influenciada por aires italianos venidos del Levante, así como orientales introducidos desde Portugal, apoyada por el gobierno de Felipe II, cuyos encargos destinados a palacios como el de San Lorenzo de El Escorial permitirían tanto el conocimiento de la misma como la difusión entre la nobleza y el clero, distribuyéndose a lo largo y ancho de toda la nación con especial hincapié en las regiones más cercanas al propio foco, donde aún hoy en día sigue vigente el aprecio hacia tales trabajos artesanos. Extremadura será una de ellas.



Arriba y abajo: enclavado sobre el dintel que corona la portada de acceso a la menuda ermita dedicada a San Antonio de Padua (arriba), levantada en el solar donde antaño se erigiese la sinagoga del barrio judío que hoy es la barriada cacereña intramuros de San Antonio de la Quebrada, un azulejo de fondo blanco y dibujo en cobalto, colocado en el lugar posiblemente a raíz de las obras de remodelación ejecutadas sobre la capilla en el siglo XVII, podría contarse como la aportación de la azulejería talaverana más antigua entre todas aquéllas que en la actualidad pueden apreciarse entre las calles de la capital provincial, pudiendo englobarse esta obra, considerada de tintes portugueses por algunos autores, en la serie blanca y azul que durante los siglos XVII y XVIII triunfaría en los alfares de la localidad toledana, inspirados por una labor lusa introducida en Toledo a través de tierras extremeñas que bebiese a su vez de la tradición oriental, colores que serían utilizados igualmente a la hora de elaborar las placas que fuesen encargadas a partir de la institución de la Real Audiencia de Extremadura en la otrora villa, cumpliéndose entonces, tal y como indica Nuria María Franco Polo a través de su estudio "Los azulejos de nombres de calles y numeraciones de casas de Cáceres fabricados en el siglo XVIII" -expuesto fabulosamente por mi amigo y colega bloguero Rubén Núñez a través de su magnífico blog sobre Cáceres "Cáceres al detalle"-, la Real Cédula de 13 de agosto de 1.769 dictaminada *en pro de la señalización de vías e inmuebles en los principales núcleos de población del país, contratando con el taller talaverano de Manuel Montemayor la ejecución de 214 azulejos nominativos, 1.515 numerativos, de los que se conservan a día de hoy 11 de los primeros y 7 de los segundos, aún en su lugar de ubicación original la placa que nombra el Portal del Pan, en la Plaza Mayor* (abajo)*, las sitas en la plazuela del Marqués de la Isla, en las calles de Sancti Spíritus, de Río Verde Alto, de Río Verde Bajo, de la Gloria, Rincón de la Monja, Adarve del Cristo y calle de la Cruz* (abajo, siguiente)*, vía ésta última en la que se preserva además la placa numerativa de la casa número 4, al igual que permanecen aquéllas que numeran las viviendas con el número 2 en Rincón de la Monja, Plaza de Santa María -Palacio de los Ovando-, antigua calle de las Piñuelas -hoy plaza de Publio Hurtado-, número 1 de Obra Pía de Roco* (abajo, tercera imagen)*, y número 9 de Arco de Santa Ana, observándose en todos los trabajos similar caligrafía y marcaje superior con cruz, tomándose este diseño como modelo a seguir en sucesivos encargos, advirtiéndose como nota de divergencia un mayor grosor en las aspas de la cruz, tal y como puede admirarse en placas como aquéllas que identifican la calle del Postigo o el callejón del Gallo, o en las que numeran los números 8 -hoy 3- y 14 -hoy 4 de la calle Tiendas-, de Obra Pía de Roco, añadiéndose curiosamente el nombre de la vía al número del solar.*

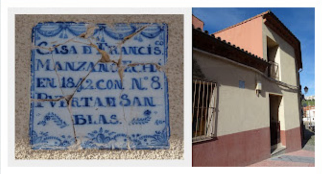






Con mayor peso en la provincia de Badajoz de la cerámica sevillana, fundamentalmente aquélla derivada de los talleres tradicionalmente enclavados en el barrio de Triana, los trabajos talaveranos son principalmente requeridos desde la provincia de Cáceres, siendo la propia capital provincial un escaparate de la labor ceramista de Talavera de la Reina, pudiéndose advertir y admirar el trabajo de los talleres talaveranos a través de las calles y vías públicas cacereñas gracias a encargos ejecutados desde los poderes públicos, especialmente por el concejo de la localidad, o bien desde iniciativas particulares puntuales, embelleciendo de esta manera tanto portadas y fachadas de inmuebles y casonas, como locales comerciales o construcciones religiosas, destacando cuantitativamente los paneles de azulejería que presentan las propias nomenclaturas de las calles y viales en sí, figurando entre estos últimos algunos de los trabajos talaveranos más antiguos encargados desde la otrora villa, remontándose al siglo XVIII la fabricación en el taller de Manuel Montemayor de las placas que, cumpliendo con la normativa dictaminada a través de Real Cédula de 13 de agosto de 1.769, surgida siguiendo la labor ilustradora del gobierno de Carlos III, a aplicar en la localidad a partir del establecimiento en 1.790 en la misma de la Real Audiencia de Extremadura, identificaran plazas, calles o portales, así como numéricamente las viviendas inscritas entre las vías del municipio, solicitándose en 1.791 doscientas catorce placas nominativas y mil quinientas quince numerativas, de las que en la actualidad apenas se conserva algo más de una quincena.

Si bien el azulejo de fondo blanquecino y dibujo en tono azulado donde figura representado San Antonio de Padua, ubicado sobre el portal de acceso a la ermita de la que tal santo es titular, en pleno corazón del barrio intramuros de San Antonio de la Quebrada, colocado al parecer durante la reforma ejercida sobre tal capilla en pleno siglo XVII, pudiera ser obra de algún taller talaverano que en mencionada centuria elaborase el mismo, siguiendo la tendencia artística predominante en la época basada en el uso de los tonos cobaltos conocida como serie azul, o blanca y azul, la cerámica talaverana más antigua que aún puede apreciarse entre las calles cacereñas sería posiblemente aquélla que, confeccionada como gárgolas, sirviera más a un uso decorativo que evacuatorio desde lo alto del llamado Palacio de las Veletas, en pleno corazón de la ciudad histórica, erigido sobre los restos de lo que fuese alcázar musulmán de la población a fines del siglo XV, reformado en el siglo XVIII cuando la propiedad pasase a manos de D. Jorge de Cáceres y Quiñones, introductor en el edificio del remate superior a base de pináculos, balaustrada cerámica y gárgolas de similar fábrica, inscrito primigeniamente en los flancos sureños, prolongado a través de la fachada principal y lado meridional a raíz de la reestructuración del inmueble efectuada sobre éste una vez adquirido el mismo por el Estado en 1.971, a fin de modernizar la que desde 1.931 fuera sede del Museo de Cáceres.



Arriba y abajo: aún conservada inscrita entre los muros exteriores de la actual vivienda número 1 de la calle de Bailén (arriba), puede admirarse, a pesar de haber llegado partida a nuestros días, la placa cerámica de inconfundible estilo talaverano que, manteniendo el diseño basado en el dibujo azul sobre fondo blanco, identificaría la vivienda que en ese mismo lugar, más de siglo y medio atrás, fuera propiedad en 1.842 de Francisco Manzano como número 8 de la entonces Puerta de San Blas, encargada la obra quizás por el mismo poseedor del inmueble, observándose aquellas mismas filigrana y guirnaldas que decorasen la loza talaverana de la época, repitiéndose a la par el estilo nominativo que *adelantase el encargo ejecutado en el siglo XVIII al taller de Manuel Montemayor, método basado en el uso del blanco y cobalto que sería tomado como tradicional entre las calles cacereñas, respetado sucesivamente con los años a través de los variados pedidos realizados a diversas fábricas de Talavera de la Reina, como el taller de Veralfar* (abajo)*, el castizo de La Menora* (abajo, siguiente)*, heredero del único alfar superviviente a la Guerra de la Independencia, o El Carmen* (abajo, tercera imagen)*, fundado en 1.849, repetido igualmente por industrias locales, como Pella, o inclusive solicitado al taller de Mensaque Rodríguez y Cía, afamado éste entre los alfares de Sevilla.*

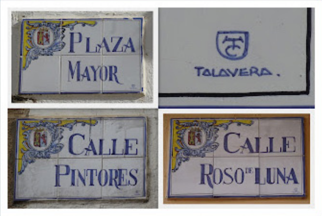
CALLE
DE
PICADERO

CALLE
BELEN
CALLE
GALILEA

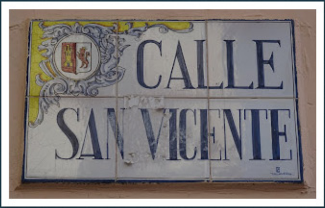
CALLE
SERGIO
SANCHEZ
CALLE
PARRAS
CALLE
FELIPE
URIBARRI VERGEL
CALLE
STA. APOLONIA
PLAZUELA
DE
SANTIAGO
CALLE
DE LA CRUZ

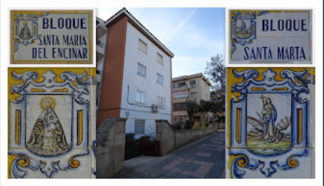
De indudable sabor talaverano el azulejo aún conservado en lo que fuese Puerta de San Blas, fechado en 1.842 -procedente posiblemente del taller de La Menora, único superviviente a la Guerra de la Independencia y único en activo tras la fatídica contienda hasta la fundación en 1.849 de la fábrica de El Carmen-, la fundamental aportación de la cerámica de Talavera de la Reina a Cáceres llegaría con el siglo XX y el surgir en la localidad del movimiento arquitectónico modernista. Con toques eclécticos e historicistas, así como regionalistas, muchos edificios comenzaron a levantarse tanto entre las calles históricas de la urbe como en puntos de expansión de la misma, principalmente en su sector suroccidental a través de lo que se conocería con el tiempo como Avenida de España, entonces Avenida de Luis de Armiñán, bautizada como tal en honor del que fuese Director General de Obras Públicas e impulsor de tal bulevar. Arquitectos como José Ignacio López Murena o Ángel Pérez Rodríguez mirarían hacia la rehabilitada cerámica talaverana a la hora de decorar edificios por ellos diseñados, como los emblemáticos Chalet de los Málaga o la Casa de Tomás Pérez, permitiendo a la ciudad disfrutar de las afamadas obras del renombrado taller de Juan Ruiz de Luna, considerado como uno de los ceramistas de labor talaverana más reconocidos a nivel tanto histórico como artístico, así dentro como fuera de nuestro país. De Ruiz de Luna vendrán las aportaciones talaveranas posiblemente más laboriosas con que cuente el municipio cacereño. Cuantitativamente, destacará la aportación del taller Artesanía Talaverana, fundado en 1.966 y en la actualidad uno de los más activos de la localidad inscrita a orillas del Tajo. Parques como Calvo Sotelo o el de Maltravieso, o negocios de raigambre como Discos Harpo o Mesón Viña Grande, se convertirán en escenarios para la exposición de sus trabajos.

Desde *Extremadura: caminos de cultura*, queremos invitar al lector a un recorrido por las calles cacereñas a fin de conocer y degustar los trabajos cerámicos talaveranos que, además de seguir acometiendo el uso para el que fueron destinados y embellecer las vías de la capital provincial, enriquecen el patrimonio local y regional, permitiendo disfrutar en nuestra tierra a través de tales obras de una labor reconocida ya como Patrimonio de la Humanidad. Además de presentar junto a estas líneas un pequeño inventario de algunas de las placas nominativas que creadas en los talleres talaveranos permiten identificar las vías de la urbe, nos dirigiremos al Palacio de las Veletas para observar sus gárgolas primitivas y nuevas, nos detendremos ante a la Casa Martín, más conocida como Casa Mirón, frente a la iglesia de San Juan, y descubriremos algunos de los paneles que firmados por los talleres de Ruiz de Luna y Artesanía Talaverana nos llevarán a la cerámica talaverana de los siglos XX y actual, auténticas obras de arte que además de perpetuar una labor artesana legada entre generaciones desde siglos atrás, mantienen vivo un trabajo que enriquece el vasto patrimonio cultural español.



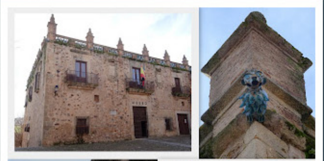
Arriba y abajo: respetando el tradicional diseño de cartelería vial basado en el dibujo de letras azules sobre fondo blanco, al que se le añadiría en la esquina superior izquierda un marco inspirado en los bocetos presentados por Ruiz de Luna, fundamentados a su vez en el gusto italiano que la cerámica talaverana tomara como base principal de su estilo particular, los paneles cerámicos encargados a la fábrica Cerámica Talabricense, fundada en 1.972, muestran entre las calles de la ciudad no sólo el nombre de la vía, sino además el escudo de la localidad, tal y como puede observarse desde los años 80 por diversos rincones del casco urbano, muchos de ellos rebautizados o vueltos a llamar oficialmente por su nombre popular tras la llegada de la actual democracia a nuestro país, como las castizas Plaza Mayor y calle de Pintores, o la calle de Roso de Luna (arriba), *observándose un coronado blasón en la mayoría de los casos que curiosamente figura sin timbrar en paneles como el ubicado en la calle de San Vicente* (abajo), *dotándose en todo caso a la cartelería de un toque de color que ya este taller brindase a otros paneles salidos de su alfar, tal y como puede apreciarse en los ejemplares expuestos en los bloques de Santa María del Encinar y de Santa Marta, números 26 y 34 de la avenida de Antonio Hurtado respectivamente, donde se ven pintados centrando los escudos esquineros dibujos acordes a sendos apelativos de ambos edificios, así la talla mariana patrona de Ceclavín en el primero, Santa Marta junto al dragón que llamaban La Tarasca y al que, según la leyenda, ella misma sometería una vez establecida en la Galia tras la muerte de Jesús, en el segundo* (abajo, siguiente).





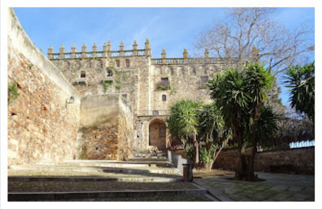
CERÁMICA TALAVERANA EN LAS CALLES DE CÁCERES: ÁLBUM FOTOGRÁFICO

- Gárgolas de cerámica talaverana en el Palacio de las Veletas:

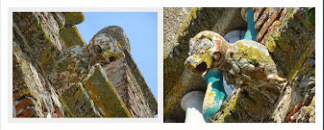


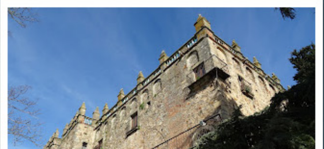
Sería en 1.477 cuando, sobre parte del solar que ocupase primitivamente el destruido alcázar de la localidad, fuesen comenzadas las obras de construcción en aquella sección donde quedaba enclavado el aljibe del primigenio monumento, única porción arquitectónica salvada de la demolición, de lo que, con los años, fuese conocido como Palacio o Casa de las Veletas, mandado elevar por Diego Gómez de Torres gracias a privilegio otorgado poco antes de morir por el rey Enrique IV en 1.474, confirmado posteriormente por los Reyes Católicos tras recibir Isabel el trono castellano. Una centuria más tarde, a fines del siglo XVI, Lorenzo de Ulloa reestructuraría el inmueble adecuándolo al gusto renacentista, viviendo la casa una tercera intervención arquitectónica más, ya en el siglo XVIII, cuando su nuevo propietario, Jorge de Cáceres Quiñones, decidiera reformar partes del mismo, así la fachada, siendo entonces cuando en ambos flancos sureños se dictaminara culminar la cornisa de coronamiento con una balaustrada entre pináculos, responsables al parecer estos últimos del apelativo actual del edificio al ser considerados éstos como veletas desde la distancia. La balaustrada, por su lado, quedaría conformada por balaustres cerámicos talaveranos donde se alternan las tonalidades blanca y verdosa, cumplimentándose la obra con una serie de gárgolas de similar fábrica y origen insertas bajo tal baranda entre las piedras que conforman la cúspide palaciega.

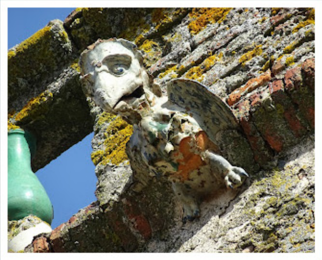
Si bien algunos autores las datan en el siglo XVI, parece más acertado fechar la creación de las gárgolas originales durante la misma centuria en que éstas fueran inscritas en los muros del palacio para el que todo indica fueron directamente creadas, barajándose también por algunos estudiosos la posibilidad de que las mismas procedan de El Puente del Arzobispo, y no de la propia Talavera de la Reina, al observarse, como entre los balaustres, tonos verdosos en las mismas, tinte más propio de la cerámica procedente de la localidad fronteriza con Extremadura. Cerámica de estilo talaverano en todo caso, sobreviven de los ejemplares iniciales tan sólo ocho de los posiblemente veinte que figurasen repartidos entre sendos flancos meridionales del palacio, conservados íntegros, en mayor o menor medida, cuatro por cada lateral, con la cabeza cercenada o cuantiosamente mutilados otros ocho, desaparecidos desafortunadamente los restantes. Entre las ocho piezas originales que pudieran considerarse plenamente conservadas, se puede adivinar la existencia de dos modelos de gárgolas a seguir, aguiliforme uno de ellos, monstruoso su hermano, siendo este último el diseño que, a partir de las obras iniciadas en 1.972 y prolongadas hasta la inauguración del nuevo aspecto del edificio en 1.976, fuese tomado como matriz para efectuar las trece gárgolas contemporáneas destinadas a ocupar los flancos norteños una vez decidida la cumplimentación y prolongación tanto de la balaustrada como de la serie de gárgolas y pináculos por todo el edificio, englobada tal intervención sobre el palacio dentro del proyecto que perseguía tanto la modernización de la casa como la adecuación de ésta a una nueva etapa museística, una vez adquirido el inmueble por el Estado español, sede desde 1.931 del Museo de Cáceres, a cuyo fin fuese inicialmente alquilado y para cuyo uso aún se mantiene.



*Arriba y abajo: si bien las gárgolas cerámicas más conocidas del llamado Palacio de las Veletas son aquéllas trece que se observan sobresaliendo entre las cúspides de los muros septentrionales del edificio, así la fachada como el flanco erigido junto a la cuesta que de la plaza de las Veletas baja hasta el Rincón de la Monja, respectivamente (*arriba, imagen inicial*), son estas obras escultóricas en realidad un añadido a la obra edilicia aportado durante la reforma ejecutada sobre el inmueble durante la primera mitad de los pasados años setenta, cuando el palacio, sede del Museo de Cáceres desde 1.931, fuese adquirido finalmente por el Estado tras décadas de alquiler del mismo, decidiéndose la reestructuración del bien tras años de dejadez, tomando como arquetipo para la realización de tales caños artísticos uno de los dos modelos observados entre las gárgolas originales, ubicadas y preservadas entre los flancos sureños del palacio, apreciándose en el lateral suroccidental, abierto al callejón del Gallo (*arriba*), cuatro gárgolas en mayor o menor medida íntegras, encaramada sobre la sección edilicia que da al propio callejón en sí (*abajo*), una de las gárgolas que con aspecto monstruoso fuese copiada dos siglos después (*abajo, siguiente*), colgando de la esquina entre este ramal arquitectónico y el prolongado flanco contiguo elevado sobre el jardín (*abajo, imagen tercera*) una gárgola aguiliforme cuyo modelo se repite a poca distancia del mismo, visto igualmente sobre la galería que da paso al aljibe (*abajo, imágenes cuarta y quinta*).

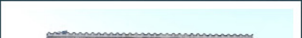


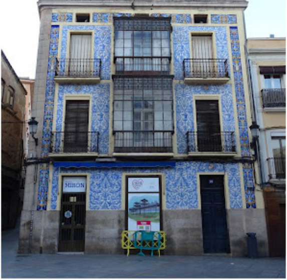




*Abajo: aun completada la serie con una gárgola contemporánea que se suma a las trece encargadas en los pasados años 70, el flanco suroriental del Palacio de las Veletas muestra cuatro primitivas gárgolas cerámicas talaveranas en mayor o menor medida completas, una más con la cabeza cercenada (*abajo, mitad sur de tal flanco, con gárgola aguiliforme seguida a su derecha de un ejemplar actual continuado por un modelo mutilado*), preservados dos ejemplares aguiliformes junto a otros dos de diseño monstruoso, alternando los contiguos (*abajo, siguientes; tres gárgolas contiguas en la mitad norteña del flanco suroriental*), entendiéndose turnada la exposición completa de éstos en sus inicios, así entre las similares figuras que asoman desde el lateral suroccidental, ofreciéndose esculturas de acabado vidriado y tonos blancos, azules y verdosos, en combinación con los balaustres de idénticos tintes e igual naturaleza cerámica, tomadas por algunos autores como originarias de El Puente del Arzobispo y no de la propia Talavera de la Reina, apoyados en ese uso del color verde, más propio entre las obras de la primera localidad, fronteriza con Extremadura y nacida junto al viaducto que permite el Camino Real hacia Guadalupe.*

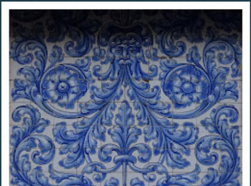
- Azulejería talaverana de Ginestal y Machuca en la fachada de la Casa Martín:



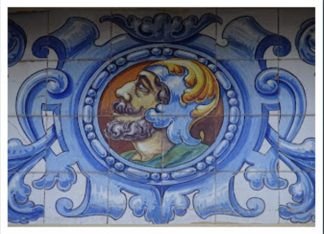


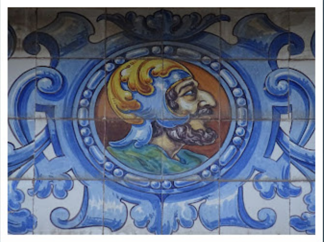
Conocida popularmente como Casa Mirón por el negocio que durante décadas y hasta poco tiempo atrás ocupase el local comercial que ofrece su planta a pie de calle -si bien, se ubica la auténtica Casa Mirón cacereña en lo no muy lejana Plaza de Publio Hurtado, sede del que fuera Museo Municipal-, frente a la portada del evangelio de la cacereña iglesia de San Juan Bautista, popularmente San Juan de los Ovejeros, se erigiría como número 22 de la plaza homónima al templo, haciendo esquina con la actual calle de Felipe Uribarri, antaño Travesía de Parras, la que oficialmente fuese llamada Casa Martín en la segunda década de la pasada centuria, englobada dentro del movimiento arquitectónico modernista que desde comienzos del siglo XX comenzase a expandirse por la localidad. Rufino Rodríguez Montano sería el arquitecto encargado del proyecto, firmado en 1.912 y sacado de una mesa profesional de la cual, conservándose diseños y solicitudes de licencia para obras en la ciudad por parte de este autor desde 1.895, saldrían conocidos trabajos edilicios que, aún hoy en día, siguen en pie entre las calles de la población, como fuesen, fechados el mismo año en que se presentase el diseño de la Casa Martín, la casa de Félix Candela Sempere en el antiguo número 25 de la calle Parras, actual número 31, la fusión que entre los números 31 de la entonces Plaza de la Constitución, hoy Plaza Mayor, y el número 2 de la calle General Ezponda solicitase el empresario ceclavinero Víctor García Hernández, surgiendo el bloque arquitectónico conocido como Casa García, o, destacando entre todos ellos, su intervención en el alzado inicial del que fuese bautizado como Gran Teatro de Cáceres, erigido a instancias de la Sociedad Anónima Teatro de Cáceres, en el solar que la misma poseería en la calle de San Antón, esquina con Casas de Cotallo, que sin embargo, tras darse en 1.915 la quiebra de la Sociedad mecenas, así como el fallecimiento de Rodríguez Montano en 1.919, sería finalmente continuado y finiquitado por el arquitecto Ángel Pérez Rodríguez.

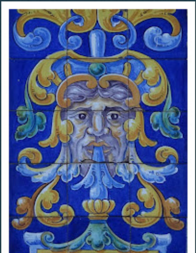
Solicitada la licencia para el nuevo inmueble de la plaza de San Juan por Ladislao Martín García, la Casa Martín sería proyectada como edificio de dos plantas más una baja a pie de calle, apta para local comercial, con balcones de tipo mirador en las plantas primera y segunda, abiertos a la fachada principal del bloque, frente a la plaza y templo. Sería este flanco de la obra, mucho menos amplio pero incomparablemente más vistoso que el lateral expuesto sobre la calle de Felipe Uribarri, el destinado a acoger la decoración fundamental con que se quiso dotar a la vivienda, basándose en todo un retablo de azulejería talaverana que, partiendo del zócalo granítico que circundaría la finca desde el suelo hasta, en el frente, la altura media de una persona adulta, se expandiese hasta alcanzar los ventanales de la buhardilla, bajo la cornisa suprema, ocupando la práctica totalidad del muro externo meridional de la obra. Persiguiendo la tendencia neohistoricista que triunfaba dentro del modernismo arquitectónico de la época, la azulejería talaverana, recién reimpulsada a comienzos del siglo XX por parte del ceramista y empresario Ruiz de Luna tras una centuria en decadencia, ofrecía gracias a la recuperación de los diseños clásicos que conformaban la personal oferta pictórica de este tipo de cerámica, basados en el gusto renacentista inspirado a su vez en la tendencia italiana que a partir del siglo XVI bebiese de la ornamentación a candelieri recuperada del arte antiguo, una mirada hacia el pasado plateresco y renacentista español que permitiera convertir el edificio cacereño en un expositor vivo de tal tendencia edilicia. Se contaría para ello con el recién creado taller conformado por los afamados ceramistas Enrique Ginestal Martínez de Tejada, y Francisco de la Cruz Machuca, bautizado como Ginestal y Machuca, destacando el primero de ellos, nacido en 1.888, ya a corta edad por sus dotes artísticas y pictóricas, que le llevarían a acercarse hacia la tradición ceramista talaverana, no dudando en plasmar sus creaciones a través de la loza y los paneles de azulejería que saldrían de su propio alfar, resultando exquisitas composiciones que en 1.930 le permitieran hacerse con la Medalla de Oro en la Exposición Internacional celebrada en Lieja (Bélgica). El ejemplar traído a Cáceres, donde se conjugan los amplios paños de tradición blanca y azul con las cenefas donde a estos tonos se suman los tintes amarillentos y verdosos, sería uno de ellos.



Arriba y abajo: sin que sea ésta la única vivienda cacereña que muestre rematada su fachada con amplios paneles de azulejería, así en los números 4 y 9 de las calles Sergio Sánchez y Donoso Cortés respectivamente, la azulejería talaverana que cubre el frontal de la Casa Martín, frente a la portada del evangelio de la iglesia de San Juan Bautista, hace de este inmueble no sólo todo un atractivo turístico dentro de las calles del Cáceres castizo, sino además una incuestionable referencia a la hora de apuntar hacia la aportación talaverana expuesta entre las calles de la ciudad, destacando dentro de aquéllas focalizadas e inscritas entre las creaciones modernistas que se vieran erigidas a lo largo y ancho del casco urbano cacereño a comienzos del siglo XX, diseñada mencionada finca en 1.912 por el arquitecto Rufino Rodríguez Montano bajo solicitud de Ladislao Martín García, catedrático de Psicología, Lógica y Filosofía Moral en el Instituto de Segunda Enseñanza de Cáceres, decidiéndose dotar la obra de un toque neohistoricista en base a una decoración centrada en el retablo cerámico que fuese encargado al por entonces recién creado taller talaverano de Enrique Ginestal Martínez y Francisco de la Cruz Machuca, fundado a raíz del renacer que viese surgir la cerámica de Talavera de la Reina a partir del impulso que a ésta le diese en los albores de la centuria pasada el ceramista y empresario Ruiz de Luna, retomándose las líneas clásicas de esta labor artesanal basadas fundamentalmente en el influjo italiano que en el siglo XVI recibiera tal municipio, inspirado éste a su vez en el arte antiguo que se pusiera en valor al inicio de la Edad Moderna, reelaborándose así cuatro siglos más tarde una azulejería donde volvería a tomar vida la ornamentación a base de candelieri y motivos vegetales que recordaban la labra expuesta desde los edificios del español estilo plateresco, mostrados por Ginestal y Machuca en la obra traída a Cáceres a través de grandes paneles donde tal dibujo de sabor renacentista conjuga a la par con la tradicional comunión entre los tonos blanco y azul que Talavera tomase por influencia luso-oriental (arriba y abajo)*, ocupando éstos la práctica totalidad de la fachada de la Casa Martín, sólo rota la combinación blanquiazul por las testas masculinas, vistas de perfil y tocadas con casco, que centran los tondos inscritos sobre sendos vanos de entrada a la vivienda* (abajo, siguiente) *y local comercial respectivamente, así como sobre las puertas de salida a sendos balcones no cubiertos ubicados en la planta primera* (abajo, imágenes tercera y cuarta)*, pintados bajo paleta donde a los tonos blanco y cobalto se suman los amarillos, marrones y verdes, usados igualmente en las cenefas que cierran la composición, tanto en su línea superior* *como en sendas rectas laterales, ocupados nuevamente por rescatada decoración a candelieri, hojarasca y grutescos, jarrones, cestos de fruta y criaturas fantásticas y/o mitológicas (*abajo, imágenes quinta y sexta*), entre los que se puede encontrar, tanto en la cenefa derecha (*abajo, imagen séptima*), como izquierda (*abajo, imagen octava*), la firma de los ceramistas encargados de la obra y su lugar de procedencia: Ginestal y Machuca, Talavera.*







GINESTAL y MACHUCA
CERAMISTAS

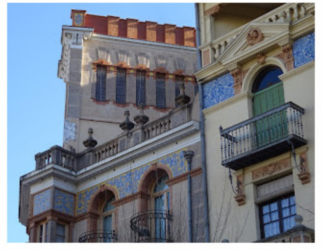
GINESTAL y MACHUCA-TALA

- Paneles cerámicos de Ruiz de Luna: Casa de Tomás Pérez, Casa Aguilera, Chalet de los Málaga, Casa nº 27 de la calle Parras, y azulejería vial:

Nacería Juan Ruiz de Luna Rojas en el municipio toledano de Noez en 1.863, residiendo en su localidad natal hasta los 17 años de edad, momento en el cual inicia su andadura artística como pintor ceramista en la ciudad a la que su vida y su nombre quedasen completamente asociados. Tras conocer al ceramista cordobés Enrique Guijo Navarro, vinculado con la producción ceramista trianera y afincado en Madrid desde los albores del nuevo siglo, Juan Ruiz de Luna fundaría junto a éste, así como con Platón Páramo y Juan Ramón Ginestal Maroto, la Sociedad Ruiz de Luna, Guijo y compañía, encargada de la fábrica que abriera sus puertas en 1.908 bajo el título Nuestra Señora del Prado. A través de la misma, Ruiz de Luna y Enrique Guijo intentaban poner en práctica la idea concebida entre ambos, decididos a recuperar el sabor clásico de la cerámica talaverana, moribunda desde que la Guerra de la Independencia quedara al municipio casi sin talleres, superviviente solamente La Menora, que vería cerrar sus puertas en 1.905. Si bien en 1.849 se creaba el alfar El Carmen, se consideraban las creaciones de éste demasiado influenciadas por la cerámica valenciana de Alcora, en detrimento del estilo propiamente del lugar. Rescatando el carácter particular de la producción histórica de Talavera de la Reina, recuperando diseños y motivos clásicos basados fundamentalmente en el gusto renacentista italiano combinado con el estilo luso-oriental, del taller Nuestra Señora del Prado comenzarían a salir piezas de loza y paneles de azulejería que retomaban el gusto que hizo cobrar fama a la cerámica talaverana a lo largo de los siglos que ocupasen la

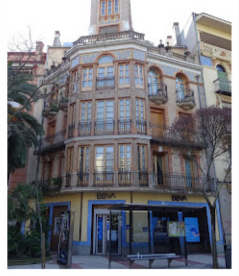
Edad Moderna, aplaudida la iniciativa por las instituciones y el público en general hasta el punto de considerarse la inauguración de tal industria como fecha clave en la historia de este particular arte decorativo, que viviría a partir de entonces todo un renacer.

Quedando en 1.915 Ruiz de Luna como único propietario de la fábrica, no cesaría el taller de recibir encargos desde abundantes puntos de España y del extranjero. La recuperación de motivos clásicos, inspirados a su vez en el arte renacentista que bebía a la par del arte antiguo, haría de los paneles de Ruiz de Luna un excelente método ornamental con que decorar las obras neohistoricistas que de la mano del modernismo se erigían por múltiples localidades de la nación. Cáceres, que ya había seguido esta idea a través de la edificación de la Casa Martín, rematado su frontal con la azulejería neoplateresca de Ginestal y Machuca, vería exponer poco a poco más y más paneles cerámicos creados en el alfar de Ruiz de Luna por medio de los nuevos inmuebles que bajo esta tendencia arquitectónica iban surgiendo entre las calles de la ciudad, desde que en 1.927 se iniciase la construcción de la que se considera joya del modernismo cacereño: la Casa de Tomás Pérez. Inscrita en el número 3 de la actual avenida de España, entonces avenida Luis de Armiñán, firmaba el proyecto el arquitecto riojano afincado en Cáceres desde 1.926, tras haber logrado por oposición adquirir el cargo de arquitecto municipal, Ángel Pérez Rodríguez. Solicitada la obra por el comerciante ceclavinero Tomás Pérez Hernández sobre un solar de su propiedad sito entre la avenida que constituía el ensanche de la urbe, y el jardín o plazuela de San Antón, Ángel Pérez diseñaría el mismo adecuándolo al terreno, así en chaflán con torreón sobre éste, haciendo uso para la ornamentación historicista de obras de artesanía basadas en la labor del yeso o la forja, ofreciendo los paneles de Ruiz de Luna dibujos a candeliari, con grutescos y medallones que recordaban, como en la Casa Martín, el antiguo gusto del plateresco. Un año después, en 1.928, se presentaba por el arquitecto Francisco Calvo el proyecto de edificación del edificio contiguo, propiedad de Juan Aguilera Esteban. La Casa Aguilera, número 5 de la actual avenida de España, repetiría en gran medida las directrices ornamentales del inmueble previo, luciendo bajo su balaustrada superior cuatro paneles elaborados en tonos blanco y azules que parecen continuar los retablos de azulejería que, en tonos blancos, azules y amarillos, formasen las cenefas cerámicas que forran parte de los muros de la Casa de Tomás Pérez.

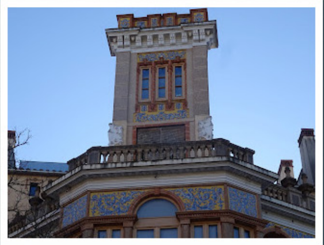


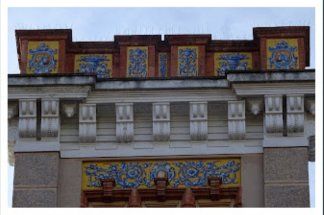
Ya en la década de los 30, sería el arquitecto José Ignacio López Munera, natural de la localidad albaceteña de San Pedro, quien mirase hacia la labor de Ruiz de Luna a fin de ornamentar dos de sus obras proyectadas para la ciudad. En 1.931 se erigiría bajo sus directrices el que fuera número 27 de la calle Parras, actualmente número 33. Constituida la finca por dos plantas edilicias, ocupa el frontal de la superior todo un balcón de fábrica corrido, a modo de mirador, cuyos tres altos ventanales quedan coronados por una tríada de paneles cerámicos donde el dibujo a candelieri en tonos azules y blancos aparece sobre un fondo amarillo, repetido en los tres paneles que bajo tal balconada supeditan puerta de entrada y sendos vanos contiguos de la planta inferior, repitiéndose los mismos motivos que se pudieran ver en la Casa de Tomas Pérez, y que a su vez capitaneasen el muestrario de creaciones que hicieran popular la obra del afamado ceramista toledano. Nuevamente en la avenida de España, en su esquina con la avenida de Nuestra Señora de la Montaña, López Munera diseñaría la construcción de un hotel bajo petición de Evaristo Málaga Gómez en 1.932, entonces avenidas de la República y de Mayo -un poco más tarde de Lerroux-, respectivamente. El conocido Chalet de los Málaga, construido entre 1.932 y 1.934, declarado Bien de Interés Cultural mediante Decreto 130/1993 de 30 de noviembre por la Junta de Extremadura -reiterado por Decreto 255/2000 de 19 de diciembre, tras haberse visto anulado el primero por sentencia judicial 581 de 14 a abril de 1.999, dictada por la Sala de lo Contencioso-Administrativo del Tribunal Superior de Justicia de Extremadura-, sería concebido por deseo de su propietario como casa unifamiliar antecedida por jardín que, tomando de ejemplo otras casonas contemporáneas a ésta vistas en Guipúzcoa, compartiera espacio con otros chalets y edificios modernistas dentro del ensanche abierto en la esquina suroeste de la urbe sobre lo que fuera el camino a Malpartida. Con dos frentes dada su ubicación entre dos grandes vías de la localidad, la casa de tres plantas culminada en terraza sería dotada de holgados y cuantiosos miradores repartidos entre sendos laterales externos, inscritos éstos igualmente en la esquina achaflanada que uniera, como si de un torreón esquinero se tratase, sendas fachadas, coronándose cada uno de los miradores, tal y como se viese en la obra de Munera de la calle Parras, por una alargada cenefa de azulejería de Ruiz de Luna donde vuelven a obervarse, sobre fondo amarillento, dibujos a candelieri en azul y blanco que recuerdan los ejecutados para el inmueble anterior, si bien en los ejemplares del Chalet de los Málaga destacaría la presencia central en cada uno de los diseños de una amplia venera, de la que parten los ramales laterales que ocupan el resto del espacio cerámico.

Se debe, sin embargo, la aportación más antigua de Ruiz de Luna a la ciudad de Cáceres no a una iniciativa privada, sino al encargo que por parte del propio consistorio de la localidad requiriese del taller talaverano la elaboración de la placa cerámica con que, sobre boceto del escultor José María Palma, iba a renombrarse en 1.925 la porción que de la Plaza de las Piñuelas se quería consagrar, a modo de dedicatoria, al erudito local cuyo palacio justamente cerraba en su costado occidental, frente a la Casa de Mirón, el espacio vial rebautizado. Publio Hurtado Pérez, escritor e historiador, veía así homenajeada su trayectoria intelectual por sus propios paisanos y convecinos, quienes frente a los balcones de su casa, donde él mismo, ya entrado en años y poco antes de morir, se asomase para asistir al acto y agradecer mediante discurso el homenaje, se reuniesen el 12 de octubre de 1.925 a fin de ofrecer al investigador el panel de azulejería que sobre la fachada de su vivienda inmortalizase desde entonces la ofrenda. Aportación del alfar de Ruiz de Luna a la señalización vial que no quedaría aquí. La avenida de la Virgen de la Montaña, en su llegada a la plaza de Conquistadores, queda nombrada por un amplio retablo de azulejería donde, además del nombre de la calle, es ofrecida en su esquina superior izquierda la imagen de la patrona de la ciudad entre los mismos motivos italianizantes que destacarían en la producción de Ruiz de Luna y que serían tomados años más tarde por Cerámica Talabricense para, siguiendo la idea, ofrecer el escudo de la ciudad en las placas viales encargadas a su alfar. No carecería la ciudad, además, de paneles nominativos encargados al taller de Ruiz de Luna que, hasta su cierre en 1.961, siguieran la tendencia blanquiazul que inaugurase el horno de Manuel Montemayor en el siglo XVIII, tal y como demuestra la placa inscrita en la calle del Maestro Ángel Rodríguez, junto a la plaza del Obispo Galarza.

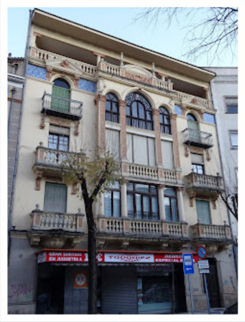


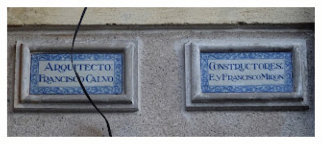
Arriba y abajo: natural de la localidad cacereña de Ceclavín, Tomás Pérez Hernández, vecino de Cáceres desde que a los 14 años de edad se trasladase a la ciudad a fin de buscarse la vida, se mostraría con el tiempo como uno de los mayores comerciantes de la urbe cacereña, convirtiéndose en todo un empresario y personaje pudiente que decidiese construirse, en la cúspide de su trayectoria empresarial y vital, su propia casa en los terrenos que en el ensanche desarrollado a comienzos del siglo XX junto al camino de Mérida y Malpartida, inscrito en el extremo suroccidental del entramado urbano partiendo de la calle de San Antón, adquiriese al Conde de Adaneros anexo a lo que se daría en llamar plazuela o jardín de San Antón, años más tarde jardincillo del Requeté, en los inicios de la por entonces avenida de Luis de Armiñán, posteriormente avenida de España, encargando en 1.927 al recién nombrado arquitecto municipal nacido en 1.902 en Viguera -La Rioja-, Ángel Pérez Rodríguez, el diseño en tonos modernistas de un edificio que debiera amoldarse a su ubicación en esquina, salvando además la fuerte pendiente que los terrenos ofrecían en su parte trasera, revelando un inmueble en chaflán (arriba), de tres plantas más local comercial, con amplios miradores en la esquina frontal de unión entre sus dos fachadas, coronado por aterrazamiento y torreón que otorgaba a la obra un toque neohistoricista (abajo), apoyado por una ornamentación elaborada en labores de ladrillo, yeso o forja, aportando elementos como escudos, cornisas, ménsulas, florones o similadas almenas entre los que destacarían los paneles cerámicos que serían encargados al taller talaverano de Ruiz de Luna, responsable éste del renacer de una moribunda labor decorativa retomando el estilo personal de la alfarería de Talavera de la Reina, inspirada en el gusto italianizante que a su vez bebiese de las añejas pinturas y relieves de la Antigua Roma, puestas nuevamente en valor en el siglo XVI, brindando así tal azulejería un sabor neoplateresco que asomase tanto desde el vano frontal y coronamiento del *torreón (*abajo, imágenes segunda a cuarta*), como desde la franja que culmina la planta tercera bajo la cornisa y balaustrada que circunda el aterrazamiento superior (*abajo, imágenes quinta a duodécima*), dibujados sobre fondo amarillento una serie de diseños a candelieri y grutescos en tonos azules y blancos amoldados a la arquitectura, donde entre roleos, motivos vegetales, dragones, cestos de fruta, mascarones o putis, aparecen en medallones enmarcados en blasones cabezas de guerreros, en perfil y tocados con cascos, donde los tonos marrones y verdes tienen también cabida.*



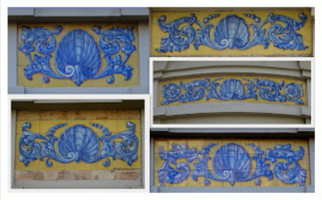


Abajo: inscrita en el número 5 de la actual avenida de España (abajo), vecina de la denominada Casa de Tomás Pérez, apenas un año después de presentarse los planos que en el número 3 proyectasen la considerada más destacada de entre las viviendas modernistas de Cáceres, se firmaba en 1.928 el diseño que ofrecía la que sería conocida como Casa Aguilera, por ser su primer propietario y promotor Juan Aguilera Esteban, encargado el proyecto al arquitecto riojano afincado en la ciudad Francisco Calvo Traspaderne -tal y como quedase reflejado mediante azulejo talaverano en la propia obra (abajo, siguiente)-, prolífico autor inmerso entonces en las tendencias constructivas modernistas y eclecticistas, reflejadas a través de muchas de sus creaciones, dotadas de un espíritu neohistoricista que mostrase gracias a sus miradores, cornisas, voladizos, ventanales y ornamentaciones, así en la Casa del Conde de la Quinta de la Enjarada, levantada de nueva planta en 1.926 junto al también entonces propiedad de tal personaje noble Palacio de Abrantes, hoy número 11 de la Plaza del Duque, o en la Casa de Víctor García Hernández, también llamada de Ordiales, fechado su plano igualmente en 1.926, número 4 de la Plaza de la Concepción, luciendo ambas fincas miradores de fábrica que repetirá dos años más tarde en la Casa Aguilera, provista ésta, como la construcción anexa, de tres plantas culminadas con aterrazamiento cerrado en su frente con balaustrada, donde destacan, entre frontones, escudos, medallones, ménsulas, atlantes, capiteles y frisos decorados con relieves historicistas entre los que figura la fecha 1.929, los cuatro paneles cerámicos que nuevamente encargados al alfar de Ruiz de Luna e inscritos bajo la baranda de culminación del tercer piso (abajo, imagen tercera), traerían a la ciudad ejemplares del afamado ceramista siguiendo en esta ocasión la tendencia blanquiazul (abajo, imágenes cuarta a séptima), donde entre roleos, motivos vegetales y flores, cornucopias o cabezas monstruosas, destacasen los blasones centrados por las testas masculinas que, retratadas de perfil y cubiertas por cascos clásicos militares, recordasen los ejemplares de la vivienda anexa.



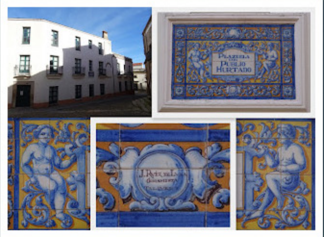


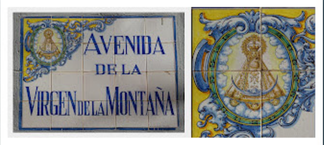
Abajo: bautizada a inicios de la II República la actual avenida de España como avenida de la República, se plantearía en su número 13 en el año 1.932 por Evaristo Málaga Gómez la construcción de un hotel en pleno ensanche de la ciudad, otorgando la elaboración del proyecto arquitectónico, donde deseaba ver reflejado el gusto edilicio de los chalets que por entonces se levantaban en la zona guipuzcoana, al arquitecto albaceteño José Ignacio López Munera, planteando éste un edificio de tres plantas con aterrazamiento en la zona superior y doble frente (abajo), al hacer la finca esquina entre las actuales avenidas de España y Virgen de la Montaña, cuyas obras se extenderían entre 1.932 y 1.934, fechado en 1.935 el proyecto dedicado al cerramiento del jardín que adelantase al inmueble por sendas fachadas, dotadas éstas a su vez de amplios miradores de fábrica abiertos tanto sobre la portada de acceso a la finca por la entonces avenida de la República (abajo, siguiente), como en el paño mural derecho del mismo, inscritos igualmente en el torreón esquinero y en la zona central del frontal contiguo, ornamentados todos ellos a través de treinta y nueve paneles de azulejería talaverana encargados al taller de Ruiz de Luna que, manteniendo el gusto clásico que el afamado ceramista recuperase a través de su fábrica dedicada a la Virgen del Prado, mostrasen sobre fondo de tonos amarillentos elaboradas cenefas de roleos centradas por amplias veneras (abajo, imagen tercera), muy similares a los trabajos que del mismo alfar se elaborasen igualmente como ornamentación dirigida a la vivienda número 27 de la calle de Parras, actualmente enumerada como 33 (abajo, imagen cuarta), salida al igual que el Chalet de los Málada de la mesa del arquitecto López Munera en 1.931, como figura a modo recordatorio por azulejo talaverano en la propia obra (abajo, imagen séptima), centrada la fachada de la finca, de dos plantas, por un amplio mirador de tres vanos (abajo, imagen quinta), cuyos ventanales quedasen coronados por la azulejería de Ruiz de Luna, vista igualmente bajo el balcón rematando portada de acceso y ventanas contiguas a éste, en un total de seis paneles donde, como ya se viera e la Casa de Tomás Pérez y volvieran a repetirse en la finca unifamiliar de los Málaga, *triunfasen los grutescos y dibujos a candelieri que recordasen el esplendor del plateresco español* (abajo, imagen sexta).

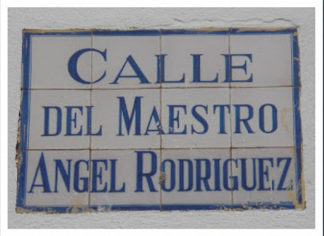


ARQUITECTO:
J.L. MUNERA
AÑO 1931

Abajo: por propia iniciativa popular partiría la idea entregada al consistorio, firmada por cientos de vecinos, de homenajear, ya anciano y delicado de salud, al erudito local nacido en 1.850, Publio Hurtado Pérez, decidiéndose a modo de reconocimiento de sus paisanos a la labor intelectual realizada por éste, vinculada en muchos casos con la propia ciudad, bautizar con el nombre del mismo el espacio meridional de la plaza de las Piñuelas abierto entre la Casa Mirón y el propio palacio que Publio Hurtado adquiriese como vivienda particular, encargándose para ello mediante concurso en 1.924 el diseño de una placa que llevase el nuevo nombre de la vía, siendo el boceto del escultor José María Palma el escogido y remitido después al talaverano taller de Ruiz de Luna para poder proyectar el mismo sobre azulejería, en comunión con el estilo clásico recuperado por tal maestro ceramista a orillas del río Tajo, resultando la que posiblemente fuese la primera de entre las aportaciones que tal alfar de Talavera de la Reina brindase a la ciudad, descubierta la obra el 12 de octubre de 1.925 durante el acto que el mismo Publio Hurtado pudiese protagonizar desde uno de los balcones de la casona donde el retablo cerámico fuera colocado (abajo), quizás éste el más bello de entre los carteles viales exhibidos hoy entre las calles cacereñas, que volverían a ser nombradas mediante cerámicas de Ruiz de Luna tras encargarse también a su taller paneles que siguieran el ya tradicional método basado en el dibujo de la nomenclatura en azul sobre fondo blanquecino, como puede observarse en la calle del Maestro Ángel Rodríguez (abajo, tercera imagen), cumplimentado aquél destinado al nombramiento de la Avenida de la Virgen de la Montaña, enclavado en la intersercción de ésta con la Plaza de Conquistadores, en la acera de los impares, con un medallón ovoidal en cuyo interior quedase guarecida la imagen de la talla barroca nombrada en 1.906 como patrona de la localidad (abajo, imagen segunda), como si de un auténtico retablo cerámico se tratase, dotando curiosamente a la vía dedicada a tal advocación mariana de una representación de ésta, como en la menuda calle que a la misma se consagrase en los bajos de la Plaza de Santiago cumpliera el azulejo pintado *con la cacereña Madre de Dios, custodiado en su respectiva hornacina en su unión con la castiza calle de Villalobos.*







- Azulejería de Artesanía Talaverana: paneles indicativos, bancos y fuente del parque

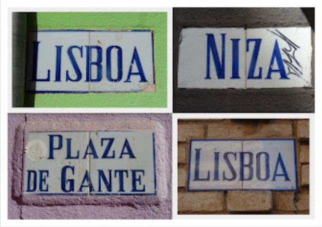
de Maltravieso, paneles de Discos Harpo o Mesón Viña Grande, retablo de Nuestra Señora de la Montaña en su templete, y otras obras religiosas:

Fundada en 1.966, la fábrica Artesanía Talaverana se ofrece hoy en día como uno de los talleres de cerámica talaverana de mayor producción y éxito entre los alfares en activo que aún ofrecen desde la Ciudad de la Cerámica los productos que hicieran conocida mundialmente la localidad toledana. Sita en la avenida de Portugal, en el sector occidental de la población camino de Extremadura, instituirían la empresa Bernardo Corrochano y Mauricio Delgado, apenas cinco años después de la desaparición de la fábrica que de Ruiz de Luna heredasen sus descendientes, fallecido su afamado creador en 1.945. Artesanía Talaverana, como el resto de empresas cerámicas que a lo largo del siglo XX abrieran sus puertas en Talavera de la Reina, aprovecharían el renacer de tal arte decorativo en el municipio tras el empuje otorgado por Ruiz de Luna y Enrique Guijo, para seguir otorgando al público piezas que recuperasen el estilo más clásico de la producción local, sin dejar por ello de incorporar novedosas líneas y técnicas, adaptándose a los nuevos tiempos. Gracias a su continuidad alfarera, se han podido seguir encargando a los talleres talaveranos desde múltiples puntos geográficos recientes piezas que afianzasen el gusto y la confianza en los trabajos cerámicos del municipio, persistiendo con los años y aún llegados al siglo XXI las peticiones de material cerámico talaverano desde la ciudad de Cáceres, tanto a nivel particular como desde las instituciones públicas, capitaneando Artesanía Talaverana la producción de las obras que a partir de los años 70 salieran desde la localidad erigida a los pies del Tajo, hacia la capital de la Alta Extremadura.

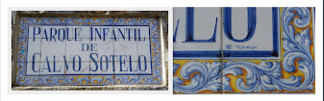
Contando el Ayuntamiento de Cáceres con Artesanía Talaverana para elaborar los azulejos nominativos que sirviesen desde los años 70 del pasado siglo como cartelería vial entre las calles de la barriada conocida como Madrila Alta, respetándose el estilo ya tradicional en la ciudad con letras en cobalto sobre fondo blanquecino, le seguiría a tal encargo público aquel que, a manera de rótulo, nombrase el Parque de Calvo Sotelo -actualmente rebautizado como de Gloria Fuertes-, desde las escaleras que unieran éste con los bajos del Hospital Provincial de Nuestra Señora de la Montaña, en la acera de los pares de la avenida de España. Manteniéndose una vez más el diseño basado en una epigrafía azulada sobre base de tintura blanca, rodea a la par el panel central una cenefa que recuerda el recuperado estilo clásico talaverano que Ruiz de Luna aupara, ofreciéndose también en letras azules sobre base blanca el retablo cerámico que en 1.985 fuera colocado a las puertas del Colegio Público Isabel de Moctezuma, inaugurado entonces en la recién creada barriada que, nombrada como el rey que recibiera a Cortés en la llegada de los españoles a Centroamérica, homenajease a los más relevantes personajes del último periodo precolombino poco antes de celebrarse el quinto centenario del descubrimiento del continente americano. Poco después, a fines de la década de los 80, se inauguraría el Parque de Maltravieso tras adecuarse los abandonados aledaños de la entrada a la cueva descubierta en los años 50 en el sector meridional de la urbe, junto a la carretera de Medellín. Dotada de una cafetería, que en los albores del siglo XXI y tras recuperarse el espacio público fuese reconvertida en Centro de Interpretación de la Cueva de Maltravieso, se dispondría a modo de bienvenida al visitante una doble bancada, dividada cada sección a su vez en cuatro bancos individuales, forrados con azulejería de Artesanía Talaverana donde quedasen mostrados, además de los escudos cacereño y extremeño, algunos de los monumentos más representativos de la ciudad recientemente declarada Patrimonio de la Humanidad, adecuándose también lo que quedase de estructura industrial usada antaño en la extracción en el lugar de la piedra caliza, como fuente coronada por un retablo cerámico donde fuese homenajeada la diosa Ceres, durante siglos emblema del municipio tras ser considerado como tal deidad el Genio Andrógino de la colonia expuesto durante siglos en la Plaza Mayor.

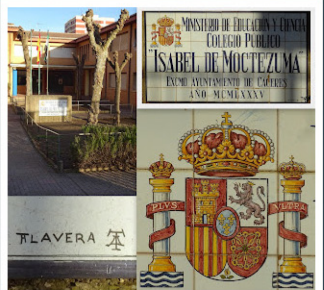
ARTESANIA TALAVERANA S.L.
Avda. de Portugal, 32
TALAVERA
☎ 925 - 802909

Por iniciativa privada, sin embargo, recibiría Artesanía Talaverana la labor de ejecutar sobre azulejería la imagen que de los tres más afamados hermanos Marx -Harpo, Chico y Groucho-, recordase a los afamados cómicos estadounidenses junto a la puerta de entrada al negocio dedicado a la venta de discos y música que, bajo el nombre de Discos Harpo, abriese en los albores de la actual democracia en la aún por entonces calle del Falangista Javier García, hoy dedicada a Roso de Luna. Vinculación de la cerámica talaverana con los negocios cacereños que vería en el Mesón Viña Grande su mayor aportación. Inscrito éste en la esquina entre las calles Obispo Ciriaco Benavente y Obispo Segura Sáez, el establecimiento hostelero fundado en el año 2.000 retomaba el gusto, tan habitual en ciudades como Madrid pero poco dado en Cáceres, de forrar con paneles de azulejos pintados la fachada del local comercial, a modo de decoración y presentación de la empresa, diseñados por Artesanía Talaverana los tres grandes zócalos que muestran el negocio en el flanco del mismo abierto a la calle Obispo Ciriaco Benavente, centrado cada uno por un blasón donde se enumeran sucintamente los principales productos ofrecidos por la taberna, rodeados de vides y animales autóctonos, coronados a su vez por una cinta a través de las cuales puede leerse el nombre del local. Un año antes, en 1.999, se inauguraba junto a la ermita de Nuestra Señora de la Montaña el novedoso templete que recordaba frente al santuario mariano aquél que, desde 1.703 y hasta su demolición en 1.968, recogía la talla barroca durante los actos que en el día de su festividad y romería se daban frente a su capilla. A Artesanía Talaverana se encargaría el retablo cerámico que, dentro del mismo, fuese colocado a fin de mostrar a través de un generoso panel de azulejería elaborado en tintes azules y blancos la imagen de la Patrona de la ciudad, cumplido el LXXV aniversario de su Coronación Canónica. Trabajo religioso que no sería el único en salir desde los talleres de Artesanía Talaverana hacia Cáceres en los últimos años. Una Asunción de María, o un retablo dedicado a la Virgen del Castañar, se presentan respectivamente desde las fachadas de las viviendas número 12 de Marqués de Oquendo y 4 de García de Paredes, demostrando la continuidad alcanzado el siglo XXI del claro gusto popular por la labor ceramista talaverana, que permite seguir disfrutando con los años a la ciudad cacereña a través de nuevas aportaciones, de tan preciada labor histórica y artística entre sus calles.

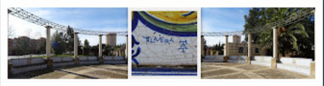


Arriba y abajo: fundada en 1.966, poco después de cerrar sus puertas el taller que, impulsado por Juan Ruiz de Luna, permitiera el renacer de la cerámica talaverana, Artesanía Talaverana se ofrecería desde sus inicios como uno de los cada vez más numerosos alfares que, superada completamente la decadencia vivida por el sector cerámico en la localidad tras el fuerte impacto que el mismo sufriese a raíz de la Guerra de la Independencia, ofertase nuevamente el más clásico estilo alfarero de la localidad toledana, contándose hoy en día como uno de los negocios cerámicos talaveranos más prósperos de tal urbe, repartiéndose sus obras por todos los rincones del país, así en la ciudad de Cáceres, permitiendo los encargos, tanto públicos como privados, realizados a tal fábrica el poder seguir disfrutando a la capital provincial cacereña de una cada vez más amplia colección que de obras cerámicas talaveranas pueden apreciarse a través de las calles de la localidad, siendo el propio consistorio el que, durante los años 70 del pasado siglo, iniciase el listado de peticiones que desde la ciudad se remitiesen a Artesanía Talaverana, solicitando la ejecución de las diversas placas que nombrasen las vías de la zona conocida como Madrila Alta (arriba), manteniendo el tradicional dibujo azul sobre fondo blanco que, años más tarde, sería igualmente utilizado a la hora de elaborar el panel de azulejos que aludiera al Parque de Calvo Sotelo -hoy Parque de Gloria Fuertes-, enclavado en la primera sección del bulevar que centra la avenida de España, entre la cuesta dedicada al Comandante Sánchez Herrero y la rotonda de la Fuente Luminosa, ofreciendo éste, sin embargo, una cenefa en rededor del panel nominativo (abajo), basada en el tradicional gusto talaverano de inspiración renacentista, carente de él el retablo cerámico expuesto a las puertas del propio colegio al que nombra el también en tonos blanquiazules panel que presenta el Colegio Público Isabel de Moctezuma (abajo, siguiente), inaugurado en 1.985 en plena nueva barriada de Moctezuma, pocos años después de triunfar la democracia en España, cuyo nuevo escudo fuese dibujado, por su vinculación con el entonces Ministerio de Educación y Ciencia, a todo color en la esquina superior izquierda de la azulejería.

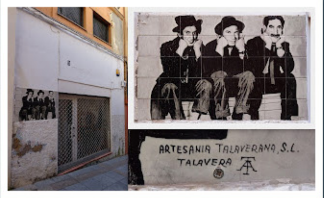


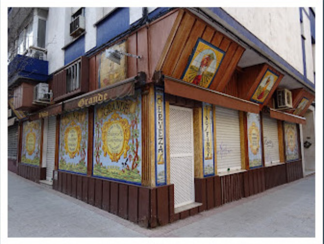


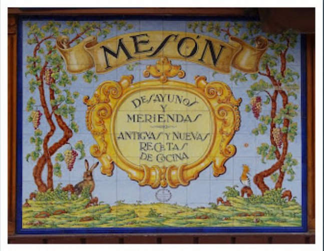
Abajo: sería el 8 de agosto de 1.951 cuando, en la zona del Calerizo conocida como de Maltravieso, cercana al trazado de la carretera a Medellín, la explosión de un barreno usado en tal enclave a fin de extraer piedra caliza para una industria allí inscrita, dejase al descubierto una oquedad en la roca que no tardaría en adivinarse como sala de toda una gran cueva, bautizada por su ubicación como de Maltravieso, minusvalorada en un principio hasta el punto de seguir perforándose la piedra que conformaba las paredes de la cavidad, una vez sacados los restos humanos y líticos prehistóricos preservados en su interior, desapareciendo bajo las máquinas esa misma habitación hasta que, a raíz de una más ardua investigación ejecutada por Carlos Callejo Serrano, el hallazgo de relevantes pinturas rupestres conllevara el definitivo cese de la extracción lítica, pasando a ser la cueva estudiada y cerrada al público para su vigilancia y conservación, quedando su entorno, inmerso entre las barriadas de Llopis Iborra y Las 300, olvidado y depauperado con los años, decidiéndose a finales de los años 80 se conversión en parque municipal, dotado de jardines, caminos, plazuela frente a la gruta o cafetería -transformada ésta en Centro de Interpretación de la Cueva de Maltravieso tras volver a poner en valor la zona a comienzos del actual siglo, después de años de abandono y vandalismo-, dando la bienvenida al visitante, desde la avenida de Cervantes en su intersección con la de Dulcinea, una doble bancada corrida, con cuatro alargados bancos en cada una de las secciones (abajo), forrados con azulejería de Talavera de la Reina encargada a Artesanía Talaverana donde además de cenefas, motivos florales y dibujos azulajos que retoman motivos vistos en la loza talaverana más clásica (abajo, siguiente), fuesen mostrados algunos de los monumentos más relevantes de la ciudad -Torre Redonda del Palacio de Carvajal, Palacio de Godoy, Casa del Sol, Palacio de los Golfines de Abajo, Arco del Cristo y Aljibe hispano-musulmán de la Casa de las Veletas-, junto a los escudos oficiales de la comunidad extremeña y la propia ciudad de Cáceres (abajo, imágenes tercera a décima), en una de las más detacadas aportaciones de la cerámica talaverana a la población cacereña, cumplimentada con un gran panel que, manteniendo los mismos motivos ornamentales de fondo, muestra desde lo alto de la gran fuente que culmina la plazoleta central, reconvertida en tal las antiguas estructuras industriales destinadas a la extracción de caliza, una representación escultórica de la Diosa Ceres inspirada a todas luces en el considerado Genio Andrógino de la Colonia (abajo, imagen undécima), tomado éste durante siglos como retrato de la deidad romana encargada de la agricultura, desde que supuestamente fuese encontrada la estatua en los llanos del Salor en el siglo XV, expuesta desde el XVI y hasta su traslado en los pasados años 70 al Museo de Cáceres, en la Plaza Mayor de la capital provincial, convertida así en todo un emblema de la localidad.

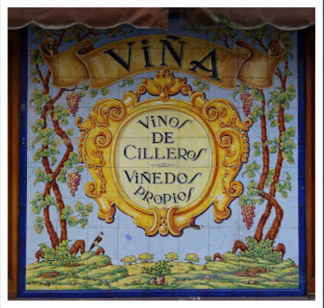


Abajo: a pesar de haber trascurrido varios años ya del cierre de la mítica tienda de discos y música Discos Harpo, enclavada en el número 9 de la hoy calle Roso de Luna, sigue exponiéndose junto a la puerta de entrada a tal local comercial el panel de azulejería que, encargado a Artesanía Talaverana (abajo), mostraba a los tres más conocidos de entre los afamados hermanos Marx -Harpo, Chico y Groucho-, a modo de externa ornamentación cerámica del negocio musical que tomaba al cómico neoyorquino afamado por su papel como mudo como título empresarial, vinculación entre comercio y azulejería talaverana retomada en el año 2.000 con la apertura del establecimiento de hostelería Mesón Viña Grande, en la confluencia de las calles Obispo Ciriaco Benavente y Obispo Segura Sáez (abajo, siguiente), mostrándose hacia la primera de estas dos vías tres grandes paneles *encargados igualmente a Artesanía Talaverana, que permitirían disfrutar a la ciudad de una decoración a base de azulejería pintada en el frente del negocio, muy típica en ciudades como Madrid pero poco popular entre las calles de Cáceres, ofertándose a través de tres retablos cerámicos tanto el nombre de la empresa (abajo, imágenes tercera a quinta), como las especialidades del negocio, todo ello inscrito en un paisaje protagonizado por parras -entre las que asoman diversos animales autóctonos como la liebre, una abubilla, un jilguero y una urraca-, en clara alusión a la oferta de productos vinícolas facilitados en su interior.*

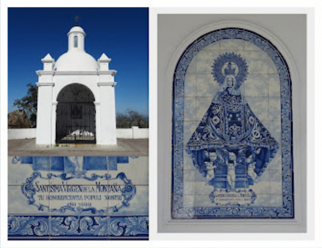




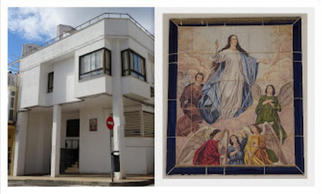


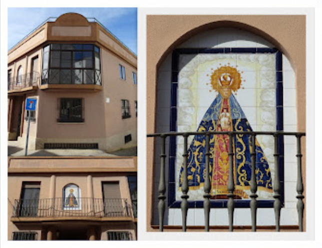


GRANDE
JAMONES Y EMBUTIDOS
IBÉRICOS
CONSERVAS
Y
SALAZONES
año-2000



Arriba y abajo: cumpliéndose el LXXV aniversario de la Coronación Canónica de Nuestra Señora de la Montaña, acontecida en la Plaza Mayor de Cáceres el 12 de octubre de 1.924, quiso conmemorarse tal evento con la erección en la explanada previa al santuario mariano que acoge tal talla barroca nombrada Patrona de la ciudad, de una réplica del templete que, hasta 1.968 y desde 1.703, servía en ese mismo lugar al acogimiento de la imagen durante las celebraciones que por su festividad y romería tenían ocasión en el enclave, bendecida la nueva obra edilicia, costeada por el pueblo cacereño y bajo plano del arquitecto Emilio Pizarro Gómez, por el entonces obispo de la diócesis de Coria-Cáceres, Ciriaco Benavente Mateo, el 12 de octubre de 1.999, fijándose en el interior del mismo un gran retablo cerámico encargado a Artesanía Talaverana que mostrase en tonos *azules sobre fondo blanco, tan habitual entre las obras talaveranas vinculadas con la ciudad, la Virgen de la Montaña sobre su podio custodiado con angelotes (arriba), portando bastón de mando y tocada con la corona elaborada por el orfebre Félix Granda que la población de Cáceres le regalase por y para su canónica coronación, vestida con el manto que, donado en 1.902 por Petra Fernández Trejo, se cuenta como el número 10 de su extensa colección, clara muestra del fervor popular cacereño por su Virgen, así como de la religiosad de una ciudad que gusta, como en otros muchos puntos del país, de ubicar alusiones marianas en las portadas de acceso a sus viviendas, encargados también a Artesanía Talaverana los retablos de azulejos que en las fincas número 12 de Marqués de Oquendo y 4 de García de Paredes, en la barriadas de Casas Baratas, ofrecen imágenes de la Asunción de María y Virgen del Castañar -patrona de Béjar- respectivamente (abajo, y siguiente), novedosas aportaciones, surgidasen este caso de la iniciativa particular, de la cerámica talaverana a las vías de la localidad, que seguramente siga viendo con el paso de los años, como lleva ocurriendo desde el siglo XVIII, el incremento del número de obras que, partiendo de la Ciudad de la cerámica, adornen y enriquezcan el patrimonio tanto cacereño como regional, hermanando regiones y otorgando a la urbe cacereña seguir saboreando una labor que ya es Patrimonio de la Humanidad.*





Posted by Samuel Rodríguez Carrero