



PATRIMONIUM
HISPALENSE

Historia y Patrimonio del Ayuntamiento de Sevilla

I. Estudios

Dirección científica y edición

Benito Navarrete Prieto y Marcos Fernández Gómez

Sevilla, 2014



ICAS
INSTITUTO DE LA CULTURA Y LAS ARTES
DEL AYUNTAMIENTO DE SEVILLA

ALCALDE DE SEVILLA. PRESIDENTE DEL ICAS
Juan Ignacio Zoido Álvarez

**TENIENTE DE ALCALDE DELEGADA DE
CULTURA, EDUCACIÓN, DEPORTE Y JUVENTUD.**
VICEPRESIDENTA DEL ICAS
María del Mar Sánchez Estrella

DIRECTORA GENERAL DE CULTURA
María Eugenia Candil Cano

GERENTE
Rosario Pérez Pérez

**DIRECTOR DE INFRAESTRUCTURAS CULTURALES
Y PATRIMONIO**
Benito Navarrete Prieto

**DIRECTOR DE PROYECTOS Y ACTIVIDADES
CULTURALES**
José Lucas Chaves Maza

**JEFA DEL SERVICIO DE GESTIÓN ADMINISTRATIVA,
ECONÓMICA Y CULTURAL**
Rocío Guerra Macho

**JEFE DEL SERVICIO DE ARCHIVO, HEMEROTECA
Y PUBLICACIONES**
Marcos Fernández Gómez

BBVA

DIRECTOR TERRITORIAL SUR
Javier Pérez Cardete

DIRECTOR COMERCIAL
Luis de Odriozola Sáez

COMUNICACIÓN Y DESARROLLO INSTITUCIONAL
Carmen Pérez Espejo

COORDINADORES DE LA OBRA Y EDITORES

Benito Navarrete Prieto
Marcos Fernández Gómez

COORDINACIÓN Y CORRECCIÓN DE TEXTOS
Inmaculada Molina Álvarez

GESTIÓN DE DOCUMENTOS GRÁFICOS

José Luis Azcárate Aguilar
Antonio Brenes Flores
Elena Hormigo León

ASESORAMIENTO BIBLIOGRÁFICO
Rafael Cid Rodríguez

**COORDINACIÓN DE ESPACIOS PATRIMONIO
HISPALENSE**
Pedro J. González Fernández

SERVICIO MUNICIPAL DE PATRIMONIO

Enrique Zejalbo Martín
Luis Miguel Rodríguez Estacio

GESTIÓN ADMINISTRATIVA

Eladía Esperilla Fernández
Javier Almarza Madrera

© de la edición: ICAS, Ayuntamiento de Sevilla, BBVA

© de los textos: sus autores

© de las fotografías e ilustraciones: sus autores

ISBN Vol I: 978-84-92417-97-1

ISBN Vol II: 978-84-92417-98-8

ISBN Obra completa: 978-84-92417-99-5

Depósito legal: SE-106-2015 (I)

PRODUCCIÓN EDITORIAL E IMPRESIÓN

La Imprenta CG

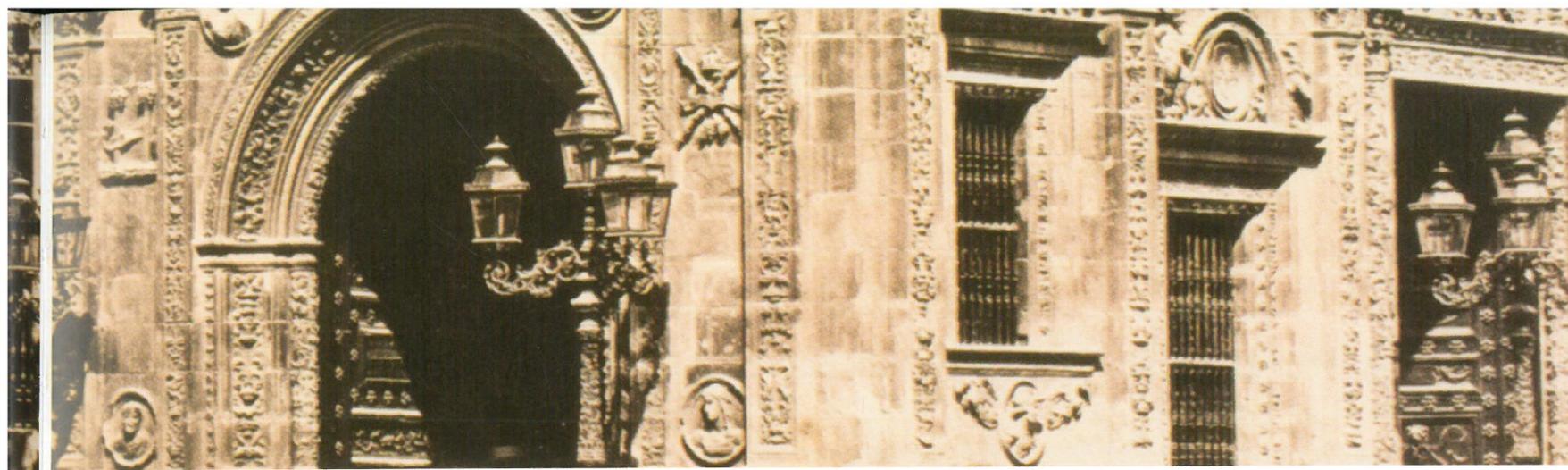
www.laimprentacg.com

AUTORES DE TEXTOS

Alfonso Jiménez Martín, Alfonso Pleguezuelo Hernández, Alfredo J. Morales Martínez, Álvaro Cabezas García, Antonio Albaronedo Freire, Antonio García Baeza, Antonio Joaquín Santos Márquez, Benito Navarrete Prieto, Concepción San Martín Montilla, Concepción Tenorio Iglesias, Cristóbal Ortega, Diego Oliva Alonso, Elena Hormigo León, Elena María Santiago Páez, Enrique Valdivieso González, E. Javier Rodríguez Barberán, Fátima Halcón Álvarez-Ossorio, Fernando Amores Carredano, Fernando Martín Martín, Fernando Panca Bonafé, Fernando Quiles García, Francisca Chaves Tristán, Francisco Javier Herrera García, Francisco Óscar Ramírez Reina, Fuensanta García de la Torre, Gerardo Pérez Calero, Inmaculada Franco Idígoras, Inmaculada Molina Álvarez, José Fernández López, José Luis Sancho, José Roda Peña, Juan Alejandro Lorenzo Lima, Juan Antonio Gómez Sánchez, Juan Carlos Ruiz Souza, Juan Fernández Lacomba, Juan Luis Ravé Prieto, Julia Sánchez López, Julián Sobrino Simal, Julio Navarro Palazón, Lourdes Páez Morales, Luis Méndez Rodríguez, Manuel Camacho Moreno, Marcos Fernández Gómez, María Ángeles González Cano, María Paz Aguiló, Mauricio Domínguez Domínguez-Adame, Mercedes Espiau Eizaguirre, Miguel Ángel García García, Miguel Ángel Tabales Rodríguez, Montserrat Barragán Jané, Pablo Hereza Lebrón, Pedro Martínez Lara, Pilar Ostos Salcedo, Rafael Cid Rodríguez, Rafael Cómez Ramos, Rafael Valencia, Ramón María Serrera, Roberto González Ramos, Rocío Izquierdo Moreno, Rocío Plaza Orellana, Vicente Lleó Cañal

AGRADECIMIENTOS

Agustín Vidal-Aragón de Olives, Alegría Cardesa, Alfonso Ojeda, Alfonso Palacio, Anabel Morillo León, Antonio Cruz, Carmen Hernández Rey, Cristina Pérez Aguilera, Cristina Sánchez Mendoza, Francisco José Martínez Yuste, Gabriel Terrades, Gérard Fabre, Guillermo Vázquez Consuegra, Hermanos Marmolejo, Javier Corro, José Abaurre, José María Sousa, José Morón Borrego, Juan Ruesga, Jung Ilse, Lola Robador, Luc Georget, Lucía Varela, Lucila Rodríguez de Austria, Luis Enrique Flores Domínguez, Manuel García Luque, Manuel Valdivieso, Manuela Mena Marqués, María Beca, María del Mar Ramírez de Cartagena Peccas, Miguel Ángel Tabales, Miguel Díaz Díaz, Paula Lafuente Gil, Pilar Luengo, Pilar Queralt, Rafael Rivas, Rafael Valencia, Roberto Alonso Moral, Rocío García-Carranza Benjumea, Sylvía Ferino, Valme Muñoz



**La colección municipal del Ayuntamiento de Sevilla:
memoria de un olvido / 17**

Benito Navarrete Prieto

**El Ayuntamiento de Sevilla como promotor
y mecenas en la Edad Moderna / 35**

Fernando Quiles García

**El Ayuntamiento de Sevilla como promotor
y mecenas en los siglos XIX y XX / 57**

Luis Méndez Rodríguez

Las Casas Consistoriales / 79

Alfredo J. Morales Martínez

**La iconografía de las Casas Consistoriales.
Imagen y poder de la sociedad sevillana / 99**

Rocío Plaza Orellana

El Antiquarium de Sevilla / 117

Fernando Amores Carredano

Castellum Aquae / 133

Miguel Ángel García García y María Ángeles González Cano

Las murallas de la ciudad / 147

Francisco Óscar Ramírez Reina

Castillos del Reino de Sevilla / 163

Rafael Cómez Ramos

El Castillo de San Jorge y los Baños de la Reina Mora / 181

Fernando Amores Carredano

Santa Clara: de espacio de culto a espacio de cultura / 203

Francisco Javier Herrera García

El Centro del Mudéjar Sevillano / 219

Juan Luis Ravé Prieto

El Centro de Cerámica de Triana y el patrimonio municipal / 237

Alfonso Pleguezuelo Hernández

Sevilla, monumento público y ciudad / 257

Mercedes Espiau Eizaguirre

El Cementerio de San Fernando / 283

F. Javier Rodríguez Barberán

El patrimonio industrial y de la obra pública / 297

Julián Sobrino Simal

**Edificios de la Exposición Iberoamericana de 1929:
Casino, Teatro Lope de Vega, pabellones de propiedad
municipal, jardines y monumentos / 321**

F. Javier Rodríguez Barberán

**El patrimonio documental del Ayuntamiento de Sevilla.
Archivo Municipal, Biblioteca, Hemeroteca y Fototeca / 343**

Marcos Fernández Gómez

**El patrimonio numismático municipal:
del pasado al futuro / 367**

Francisca Chaves Tristán

Muebles históricos del Ayuntamiento de Sevilla / 383

María Paz Aguiló Alonso

**El depósito del Ayuntamiento de Sevilla en el Museo
Arqueológico Provincial. Un proyecto de ciudad / 393**

Concha San Martín, Manuel Camacho y Diego Oliva

**El depósito municipal en el Museo de Artes y Costumbres
Populares de Sevilla / 411**

Montserrat Barragán Jané

Los carteles de las fiestas primaverales y la ciudad de Sevilla / 425

Juan Fernández Lacomba



El Centro de Cerámica de Triana y el patrimonio municipal

Alfonso Pleguezuelo Hernández

La recuperación de la hasta ahora olvidada Colección Arqueológica Municipal es una loable y valiente iniciativa del ICAS que forma parte de un amplio programa que persigue recuperar el rico patrimonio histórico y artístico de nuestro Ayuntamiento, proyecto del que este mismo libro quedará como el mejor testimonio. La vida de esta colección, sobre todo una vez desaparecido definitivamente en 1950 el Museo Arqueológico Municipal que nació para albergarla, no ha sido precisamente un camino de rosas y la historia de las cerámicas que formaron parte de este legado ha ido pareja en su azarosa existencia. A esta circunstancia general podemos unir otra que afecta específicamente a la cerámica, un material que es tratado localmente con cierta displicencia, seguramente derivada de la misma familiaridad que con él tiene cualquier persona que viva en nuestra ciudad. En virtud de este hecho, han sido los visitantes de nuestra ciudad, desde los viajeros románticos a los actuales turistas, quienes más han valorado el atractivo estético –para ellos exótico– de nuestra cerámica, sobre todo, de nuestra azulejería. Pero muy distinta ha sido y es, lamentablemente, la actitud más frecuente de algunos lugareños. Síntoma de esta escasa conciencia es el hecho de que el patrimonio cerámico de Sevilla, y dentro de este el municipal, nunca ha sido descrito sistemáticamente; ni siquiera inventariado y mucho menos razonadamente catalogado. El riesgo que provoca tal negligencia se manifiesta en otro hecho comprobado: aquello que no es previamente descrito verbal y gráficamente no suele ser luego apreciado, ni divulgado, ni protegido en la medida que su valor aconseja. En consecuencia, nuestro patrimonio cerámico municipal, pese a los últimos esfuerzos que representan iniciativas como este mismo proyecto editorial y también otras acciones institucionales o ciudadanas, es en la actualidad bastante desconocido para muchos y se encuentra en idéntica dimensión, infravalorado y, por tanto, desprotegido y en riesgo de seguir sufriendo, como en el pasado, daños y pérdidas¹.

1. Un loable esfuerzo ha constituido el largo y debatido proceso restaurador de la Plaza de España llevado a cabo con un programa en el que han colaborado varias instancias oficiales. Acaba de ser precisamente presentado un libro publicado por Emasesa, empresa municipal de aguas, Palomo (ed) (2014). *La cerámica de la Plaza de España, de Sevilla*. La iniciativa ciudadana a la que me refiero es la que están llevando a cabo los responsables de la página web www.retabloceramico.net y la Asociación Niculoso Pisano quienes, además de coordinar diversas actividades, están formando un primer registro que adquirirá en poco tiempo un extraordinario valor gráfico y documental.

Justamente la importancia de dicho patrimonio y la actividad humana de la que es fiel reflejo son las dos razones principales que justificarían la existencia del recientemente creado Centro de Cerámica de Triana (en adelante CCT), aunque su nacimiento tuvo lugar en circunstancias bastante fortuitas que en su día recogió, en parte, la prensa local. Si a ello sumamos el hecho de haber sido también clausurada recientemente la última de las viejas fábricas del ramo, Cerámica Montalván, hallamos una razón más para que tan importante faceta de nuestro patrimonio local quede representada al menos en esta instalación museográfica que ha sido calurosamente acogida por los sectores de nuestra ciudad más sensibilizados sobre estos temas. Su fin esencial es, por tanto, dar testimonio a propios y extraños de esa parcela de nuestra industria pasada; de esa tradición local cuyo auge se remonta a tiempos ya lejanos; de esa forma de expresión que en numerosas ocasiones ha sido no solo simple ornato, sino también soporte plástico de ideologías y mentalidades aún vigentes en nuestro ámbito cultural.

Breve historia de la colección municipal de cerámica

No ha sido siempre nuestro Ayuntamiento depositario de un patrimonio cerámico tan considerable como el que hoy posee. Fue en los siglos XIX y XX cuando comienza a reunirlo como consecuencia indirecta de importantes acontecimientos históricos y como resultado de la iniciativa de algún personaje concreto. La supresión de los mayorazgos, la ruina de parte de la nobleza, las incautaciones al clero, las leyes desamortizadoras y las destrucciones de la Revolución de 1868 supusieron el cambio de propiedad y de uso de numerosos palacios, conventos y monasterios, precisamente los edificios más ricos en azulejos². Sus revestimientos cerámicos, igual que sus pinturas, esculturas y demás patrimonio, fueron dispersados, expoliados, destruidos o vendidos y, en una mínima parte, llevados al propio Museo de Pinturas de Sevilla (hoy de Bellas Artes) en cuyos almacenes permanecieron durante décadas hasta los últimos años del siglo XIX en que son instalados, revistiendo sus paredes, por iniciativa de José Gestoso y Pérez, un personaje clave en la historia de la ciudad, de sus museos y, sobre todo, de la Colección Municipal³. Pero, con independencia de esta importante operación, infinidad de fragmentos de aquellos revestimientos arquitectónicos fueron convertidos en *cuadros* cerámicos más o menos completos que entraron en el circuito del coleccionismo y fueron pasando de mano en mano tras el fallecimiento de sus primeros propietarios. Algunas colecciones privadas de estos objetos fueron donadas al mismo Museo de Bellas Artes por las familias González Abreu (1928), Gestoso (1932) y Parladé (1945)⁴. Pero otras muchas piezas de este origen, que pertenecían a diferentes amigos y conocidos de Gestoso, habían sido ya donadas años antes –como generosa respuesta a su solicitud– al Museo Arqueológico

2. Resulta muy llamativa, al consultar la documentación de la época, la fluidez con que las obras de arte pasaban en aquellas fechas de una institución a otra en contraste con las barreras a veces infranqueables que en la actualidad se levantan entre las mismas, in comunicaciones acentuadas a veces, lamentablemente, por la dinámica de los propios partidos políticos que gobiernan las diferentes administraciones. Tenemos constancia documental de cómo el Ayuntamiento, la Universidad, la Diputación, la Academia o los museos intercambiaban obras, mudanzas no siempre registradas con el rigor de información que hubiera sido deseable pero con una loable conciencia de que *todo era patrimonio colectivo* allí donde estuviera depositado o donado.

3. El 4 de febrero de ese año, la Junta de Gobierno de la Real Academia de Bellas Artes de Sevilla le da las gracias por haberse ocupado personalmente de esta operación que salvó un conjunto de enorme valor para nuestra historia cerámica (Archivo familiar de los descendientes de Gestoso. *Nota biográfica, méritos, servicios y publicaciones del Excmo. Sr. José Gestoso y Pérez*).

4. Debo el conocimiento de estas fechas precisas a la amabilidad de Ignacio Hermoso, conservador del Museo de Bellas Artes.

Municipal de Sevilla, creado por iniciativa suya el 29 de octubre de 1886, fecha en que también fue nombrado conservador honorario –y por tanto, sin remuneración– del mismo⁵. La suma de estas donaciones privadas, más otras grandes piezas cerámicas procedentes de excavaciones, demoliciones y obras efectuadas en la ciudad fueron el origen de la primera colección pública de cerámicas medievales y modernas que tuvo nuestro Ayuntamiento y nuestra ciudad. En 1891 se lamentaba Gestoso de que habían pasado ya cinco años desde la creación del museo y aún carecía de lugar para su instalación. Debió esperar casi un lustro más pues se inauguró el 28 de marzo de 1895 con asistencia de las autoridades y de la infanta María Luisa Fernanda de Borbón⁶. Aquella primera colección quedó instalada en un patio y dos salas de las Casas Consistoriales pero fue clausurada a los pocos años como consecuencia indirecta del incendio del ex convento de San Pablo en julio de 1906, ya que este provocó el traslado de enseres municipales de sus oficinas de Hacienda, allí instaladas, a las Casas Consistoriales, decidiéndose que se almacenaran precisamente en las salas del museo que apenas tenían una década de vida. La decisión se tomó, según narra amargamente Gestoso, sin que se opusiera un solo concejal y así quedó, siempre según este autor, durante los diez años siguientes en que el museo permaneció cerrado a cualquier visita⁷. En 1910, estando el museo en tan lamentable estado, algunos miembros de la Corporación pretendieron desalojar definitivamente sus salas tanto de los trastos viejos cuanto de las propias colecciones arqueológicas pretendiendo recuperar para otros fines el uso de aquellos espacios y proponiendo el traslado de las piezas a la Escuela de Artes e Industrias y Bellas Artes (Lasso de la Vega, s/a: s/p). Esta oportunidad fue aprovechada por la Universidad para reclamarla con la idea de usarla también como material didáctico de la cátedra de Historia del Arte y Arqueología, ocupada en aquel momento por Francisco Murillo Herrera (Petit, 2013: 372). En suma, un nuevo gesto de desafección de la Corporación hacia su recién creado museo, sentimiento que, como comprobaremos, se manifestaría de nuevo poco después. No obstante, ante el dilema planteado sobre su destino, se decidió, por el momento, mantenerla en su lugar y deshacerse tan solo de los enseres procedentes de San Pablo, que en 1912 fueron devueltos a su sede aunque, siempre según Gestoso, hasta dos años después no se procedió a la necesaria limpieza de las salas del museo⁸. Disponemos de un primer inventario muy básico de la colección en el que se mencionan las cerámicas que aquí nos interesan, documento que tal vez podríamos datar entre 1919 y 1929⁹. Podemos contemplar varias visiones parciales de aquella primera instalación gracias a las fotografías que ilustran un artículo publicado hacia 1916 en la revista *Bética*¹⁰. En ellas

5. La lista de donantes nos informa sobre la identidad de algunos de los más importantes coleccionistas de cerámica sevillana de fines del siglo XIX. Entre ellos figuran la infanta María Luisa Fernanda de Borbón, Manuel Sánchez Pizjuán, José Hidalgo Colón, Antonio Cavallini, Carlos Jiménez Placer, Ricardo Pickman, marqués de Pickman, Andrés Parladé y Heredia, el duque de T'Serclaes y Tilly, Tomás de Ibarra, la Academia de Bellas Artes, Alfredo Heraso y Pizarro, el señor Isern y Zubiría, el Conde de Valencia de Don Juan, Francisco Rodríguez Marín, Luis Palomo, Anselmo Rivas, Eduardo Ibarra, Julio Betancourt, Arthur Engels, Michael Archer Huntington, J. de Goyena (Lasso de la Vega, s/a: s/p).

6. Institución Colombina. Biblioteca Colombina, Ms. Sig. 114-6 bis, 8-9: 1912: 10.

7. Hallamos informaciones algo contradictorias entre las noticias que ofrece Gestoso y las que proporciona Luis Giménez Placer en un informe que presenta este último sobre la azarosa vida de la Colección Municipal en octubre de 1936 en que comenta que estuvo cerrado solo tres años y que fue solo una sala la que se desalojó, no para guardar los muebles de San Pablo, sino para instalar el despacho del arquitecto municipal, llevándose los objetos históricos allí expuestos a unos pasillos y en 1916 al vestíbulo del edificio, donde quedaron expuestos, según él, en muy malas condiciones (Archivo del Museo Arqueológico Provincial, Caja 91, Doc. n/º "Expediente de devolución de los objetos de la colección municipal que estaban en la Plaza de España").

8. Institución Colombina, Biblioteca Colombina, Ms. Sig. 114-6 bis, 8-9: 1912: 10. Algunos de estos datos están recogidos en López, 2002: 167.

9. Archivo del Museo Arqueológico de Sevilla, Caja 91, Doc. s/º. A pesar de no estar datado explícitamente debió redactarse entre las fechas señaladas según se deduce de un párrafo final del mismo que cita edificios de propiedad municipal mencionando los tres pabellones de la plaza de América como terminados y el de la Plaza de España aún por acabar.

10. Debo el conocimiento de este trabajo a Montserrat Barragán, directora del Museo de Artes y Costumbres Populares, quien amablemente me facilitó copia del mismo.

aparecen, colgados de las paredes, numerosos azulejos, enmarcados y algunas piezas de volumen sobre sus pedestales. En 1925, habiendo ya fallecido Gestoso y siendo conservador de la colección Cayetano Sánchez Pineda, se plantea de nuevo su traslado decidiéndose destinarla en esta ocasión a otro edificio que había sido adquirido por el Ayuntamiento en 1920: la Torre de don Fadrique y su entorno cercano. Allí permanecería en condiciones bastante adversas, por el escaso espacio disponible, hasta 1945.

Cuando se produce este traslado, la ciudad estaba finalizando la reforma urbanística y arquitectónica previa a la Exposición Iberoamericana que terminaría celebrándose en 1929. Muchos de los pabellones levantados para la misma fueron incorporados al patrimonio de la ciudad y aquellas arquitecturas vinieron acompañadas de sus azulejos, lo que supuso un aumento muy notable del patrimonio cerámico municipal. Años antes, en 1914, la ciudad había tomado posesión de una enorme superficie que había sido parque privado del palacio de San Telmo, residencia sevillana de los duques de Montpensier, donado generosamente a la ciudad por la citada infanta viuda María Luisa Fernanda. Dentro de este jardín se encontraba el llamado Costurero de la Reina, pabellón proyectado por Juan Talavera de la Vega que integraba en sus revestimientos un escudo real ejecutado en azulejos y una serie de platos, pintado todo ello a la cuerda seca, con diseño del propio José Gestoso, quien se había trazado como objetivo personal la recuperación de este viejo procedimiento medieval.

Poco después de celebrarse la citada Exposición, concretamente en octubre de 1931, durante la Segunda República, el Estado cede a la ciudad la propiedad del Real Alcázar convirtiendo así al municipio sevillano en el propietario del palacio real con más notables revestimientos cerámicos de Europa si exceptuamos la Alhambra de Granada. Quedaba así conformado el núcleo esencial de la colección municipal de cerámica, la mayor parte del cual se hallaba, por fortuna, cumpliendo la función para la que había sido creada: revestir la arquitectura.

Pero aquella otra parte de la colección de cerámica, desvinculada de su medio natural, siguió una historia mucho más azarosa. Entre 1945 y 1950 el Ayuntamiento traslada desde la Torre de don Fadrique al Museo Arqueológico Provincial de Sevilla 4.160 objetos entre los cuales se encontraban los de cerámica¹¹. Es en aquel edificio donde son mencionadas las cerámicas por Antonio Collantes de Terán al publicar en 1967 su obra *El patrimonio monumental y artístico del Ayuntamiento de Sevilla*, (Collantes de Terán, 1967: 98). Se trató de una publicación pionera emprendida siendo delegado de Cultura Antonio Sancho Corbacho, catedrático de Historia del Arte e investigador, como lo había sido Gestoso, particularmente interesado en el estudio y preservación de nuestros azulejos contrarrestando la desidia general que él mismo denuncia en su prólogo: “A través de la introducción, [...] podrá apreciar el lector las etapas de grandezas y decadencias de nuestro Concejo, reflejadas en la suerte que cupo a su patrimonio artístico, no siempre cuidado con el celo que merece y que de haberlo sido constituiría hoy, sin duda, uno de los más ricos de los españoles” (Sancho, prólogo a la obra de Collantes de Terán, 1967: I). La mencionada obra dedicaba a la cerámica unas pocas líneas de su texto dentro del apartado que se ocupa del antiguo Palacio de Bellas Artes, ya por entonces Museo Arqueológico de Sevilla. El presente artículo no pretende ser el esperado inventario de las cerámicas municipales del que aún carecemos sino una nueva llamada de atención, algo más extensa que la de Collantes, sobre esta parte esencial de nuestro patrimonio y de la cual el CCT debería convertirse en un recordatorio permanente.

11. ICAS-SAHP, AMS, CA, C 518, citado por Fernando Amores Carredano en su informe para la declaración como Colección Museográfica de los fondos municipales. Para la historia de las colecciones del Museo Arqueológico de Sevilla véase Beltrán y López, 2012: 95-125 y sobre la colección municipal, Buero y García, 1983.

Pero no terminaron allí las migraciones de nuestras cerámicas municipales pues en 1973 sufren un nuevo traslado cuando 240 de ellas, datables en la Edad Media y Moderna, fueron depositadas en el Museo de Artes y Costumbres Populares, creado en ese momento con sede en el antiguo Pabellón de Arte Antiguo de la Exposición Iberoamericana de 1929¹². Se convertía así este nuevo museo en el depositario casi exclusivo de esta parte de la Colección Municipal compuesta por azulejos mudéjares, renacentistas y barrocos, así como por algunas piezas de loza de los mismos periodos (Pleguezuelo, 1989 y Amores, 2013).

En aquella sede ha permanecido este conjunto de loza y azulejería hasta que muy recientemente ha decidido el ICAS revisar la situación de sus dispersas colecciones arqueológicas y recuperar parte de sus fondos para destinarlos a instalaciones museográficas propias como el Centro del Mudéjar, en el palacio de los Marqueses de la Algaba, y el Centro de Cerámica de Triana, proyectado en el solar de la antigua fábrica Cerámica Santa Ana¹³.

El Centro de Cerámica de Triana

Por fortuna, estos últimos años han constituido un periodo muy activo en el que han tenido lugar varios episodios que han supuesto un reencuentro entre la ciudad y su cerámica, particularmente los hechos relacionados con la madrileña colección de Vicente Carranza, que ha desempeñado un papel muy importante en este terreno. Como se comprueba de nuevo, un elemento exterior a la ciudad vuelve a espolear las conciencias locales. Ya en 1996 fue celebrada una exposición temporal de las cerámicas sevillanas de la mencionada colección privada (Pleguezuelo, 1996). En 2003 Vicente Carranza ofreció generosamente al Ayuntamiento su colección de cerámicas de producción local para que fuese exhibida durante veinte años en el lugar que este determinase. Siendo alcaldesa de la ciudad Soledad Becerril, la Corporación municipal accedió a recibir dicho depósito y dispuso su instalación en las salas, entonces apenas utilizadas, de la planta alta del Cuarto del Almirante, en el Real Alcázar. Fue entonces concedida por Patrimonio Nacional la correspondiente licencia de obras para llevar a cabo las reformas necesarias y algunas, en efecto, fueron ejecutadas, pero al finalizar dichas obras las salas fueron destinadas a contener exposiciones temporales hasta que en 2008, siendo alcalde Alfredo Sánchez Monteseirín, se decide darles el uso inicialmente pactado de palabra con el coleccionista depositante. El 22 de diciembre de dicho año se firma el acuerdo entre las partes, dándole la forma jurídica de depósito-comodato. El proyecto inicial de instalación, que preveía la ocupación de cuatro salas, fue reducido finalmente a tres de forma que el contenido de la cuarta, según solicitó la alcaldía al señor Carranza, y según quedó recogido en el texto del acuerdo, sería destinado al CCT que en ese momento se encontraba en fase de proyecto y contaba ya con otras obras adquiridas a la empresa Cerámica Santa Ana. Las piezas previstas inicialmente para esta sala IV que serían transferidas más tarde al CCT databan, como las compradas a la citada empresa, de los siglos XIX y XX. Finalmente, en diciembre de 2010 fueron inauguradas en el Real Alcázar las salas ahora denominadas *de Miguel Ángel Carranza*, en recuerdo y homenaje al hijo fallecido del importante

12. "Relación de objetos que por Orden del Ilmo. Sr. Director General de Bellas Artes y traslado de los Sres. Asesores de Museos, pasaron durante el mes de febrero de 1973 desde el Museo Arqueológico Hispalense al Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla". Archivo del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.

13. Es de agradecer el empeño personal invertido en este proyecto recuperador de la Colección Municipal por el profesor Benito Navarrete Prieto, director de Infraestructuras Culturales del ICAS.

coleccionista. El diseño museográfico correspondió a la empresa General de Producciones y Diseño (GPD) y la comisaría científica y su catálogo, a quien esto escribe (Pleguezuelo, 2011).

En lo relativo al CCT, los términos del acuerdo entre el Ayuntamiento y la empresa Cerámica Santa Ana-Rodríguez Díaz S.L., con sede en la calle Antillano Campos, 2, 4 y 6 y San Jorge, 31, incluían la compra a la misma de una gran porción del solar de la vieja fábrica (otra zona quedaba reservada para la empresa) y de parte de su patrimonio fabril: moldes y matrices, un conjunto de obras y paneles de azulejos, el propio archivo histórico de la empresa y un importante legado de dibujos preparatorios para muchos de los paneles que habían sido pintados en la fábrica desde principios del siglo XX. Todo este patrimonio, excepto el archivo, fue inventariado y valorado por el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. La inmensa mayoría de los paneles adquiridos por el Ayuntamiento han sido incluidos en la museografía finalmente proyectada y ejecutada. El archivo empresarial y la rica colección de dibujos constituyen un importante legado documental que se encuentra en trámites de ser depositado para su custodia, restauración, catalogación y consulta en el Archivo Histórico Provincial donde ya se conserva, como depósito del Estado, el valioso archivo de la fábrica Pickman¹⁴.

Una vez que había sido llevada a cabo la adquisición de la vieja fábrica y de su patrimonio por parte del Ayuntamiento y según acuerdo de 4 de abril de 2007, fue encomendada al Plan Turístico de Sevilla la ejecución del Centro de Cerámica de Triana¹⁵. El 11 de diciembre de 2008, a tal efecto, se cede el inmueble a dicha entidad y esta procede a encargar el correspondiente Plan Museológico a quien escribe estos párrafos¹⁶. Las bases del concurso abierto posteriormente para elegir el proyecto que sería ejecutado incluyeron la previsión de exponer no solo las ya aludidas cerámicas de los siglos XIX y XX compradas a Cerámica Santa Ana y cedidas por Vicente Carranza, respectivamente, sino también otras de época islámica, mudéjar, renacentista y barroca, seleccionadas entre las obras de la dispersa Colección Municipal que en esos momentos se decidió revisar y que contenía piezas de tales periodos históricos. El objetivo era que la visita al CCT ofreciera una imagen general y sintética de la evolución de las cerámicas vidriadas producidas en Triana desde la Edad Media hasta el siglo XX. Esta exposición en la propia Triana podría ser para el visitante un refuerzo de lo contemplado en la Sala Miguel Ángel Carranza del Real Alcázar, puesto que las obras seleccionadas ahora no eran reiterativas sino complementarias de aquellas¹⁷. Este cambio de proyecto obligó a revisar la historia, el contenido y la ubicación de la vieja Colección Municipal, cuyas cerámicas estaban depositadas esencialmente, como se ha comentado más arriba, en el Museo de Artes y Costumbres Populares, trabajo que fue realizado por el profesor Fernando Amores Carredano¹⁸. Con objeto de alterar lo menos posible las instalaciones del museo fueron seleccionadas preferentemente piezas municipales que se encontraban en reserva y otras de titularidad autonómica o estatal, también en almacén, que completaban el guión museográfico en aquellos periodos en que la

14. Hemos de agradecer a tres instituciones su generosa disposición a salvar y proteger este importante legado documental. Por un lado, al Archivo Histórico Provincial y a su directora Amparo Alonso por su favorable disposición a recibir tal legado; a la Facultad de Bellas Artes, concretamente al profesor Dr. Javier Bueno, por haberse ofrecido a tutelar la limpieza y restauración de los dibujos en el ámbito de la asignatura *Restauración de Papel* que él mismo imparte; finalmente, un agradecimiento especial va dirigido a Sotero Martín Barrero, gerente del Plan Turístico de Sevilla, por su constante apoyo al proyecto del Centro de Cerámica de Triana y, concretamente, por su interés y estímulo en esta operación de salvaguarda del legado documental de Cerámica Santa Ana.

15. El Plan Turístico de Sevilla fue fruto de un convenio suscrito en 2006 entre la Consejería de Turismo y Comercio de la Junta de Andalucía, el Ayuntamiento y la Confederación de Empresarios de Sevilla.

16. Por adjudicación de fecha 17 de septiembre de 2009 en virtud de acuerdo entre el Consorcio Turismo de Sevilla y la Fundación de Investigación de la Universidad de Sevilla.

17. Esto vino reforzado por la medida adoptada de que la entrada al CCT estuviese incluida en la adquirida para visitar el Real Alcázar.

18. Agradezco al Prof. Amores sus ayudas en mis pesquisas dirigidas específicamente a las cerámicas municipales.



Vista del Centro de Cerámica de Triana. © Agustín Vidal-Aragón

colección municipal no podía hacerlo. Por esta razón fueron también solicitadas una obra al Museo de Bellas Artes y varias más al Arqueológico de Sevilla y al Museo de Artes Decorativas de Madrid. Los fondos expuestos finalmente en la planta alta del CCT corresponden, por tanto, a titularidades de cuatro diferentes niveles: 20 obras pertenecen al Estado; 5, a la Junta de Andalucía; 20, a Vicente Carranza y 40, al Ayuntamiento¹⁹.

El concurso anónimo de proyectos fue fallado en octubre de 2009 eligiendo el que llevaba por lema *Paisaje Alfar* presentado por el estudio F6 Arquitectos, que se responsabilizó también de la dirección de la obra²⁰. Los autores han pretendido con su intervención conservar todos los elementos arquitectónicos relacionados con el proceso productor de cerámicas y con ello, lo esencial de este lugar fabril. La museografía fue proyectada por el mismo equipo y producida por la empresa Espai Visual. Las tareas de documentación de dicha museografía han sido llevadas a cabo por la antropóloga Paula Felizón y por los historiadores del arte Antonio Librero y Alfonso Pleguezuelo²¹. La primera se responsabilizó de las filmaciones y entrevistas con personajes que han estado vinculados estrechamente a la vida de la fábrica y su entorno. El segundo autor ha elaborado toda la información relacionada con el barrio de Triana y el tercero elaboró los guiones museográficos de todo el conjunto y ha redactado los textos con que han sido rotulados tanto el recorrido productivo de la planta baja como la colección permanente de la planta alta.

19. Los exhibidos en la planta baja son todos de propiedad municipal.

20. Son miembros componentes de tal estudio Miguel Hernández Valencia, Esther López Martín, Juliane Potter, Francisco José Domínguez Saborido y Ángel González Aguilar. Fueron colaboradores: Angélica Cortés y Ana Blanco (concurso), Elías Pérez, Rubén Ingelmo y Reyes López (proyecto).

21. Las ayudas recibidas en esta tarea por los tres documentalistas han sido muy numerosas y desinteresadas y la lista de agradecimientos sería larga. Por lo que afecta a mi tarea debo mencionar, de manera especial, a Francisco Arcas, Sonsolés Nieto Caldeiro y Martín Carlos Palomo García.



Un horno del Centro de Cerámica de Triana. © Agustín Vidal-Aragón

En la planta baja han sido conservados y valorados los elementos arquitectónicos de la antigua fábrica, acompañados de paneles informativos que pretenden explicar de forma sintética y en todas sus fases, el proceso de fabricación de la cerámica tradicional. En tales paneles se combinan textos en español y en inglés, fotografías y filmaciones mudas o sonoras.

Ya en el patio de entrada se contemplan varios hornos cerámicos. Un primer espacio del recorrido, situado en la crujía divisoria entre el primero y el segundo patio, informa sobre las materias primas: distintos tipos de tierras para las arcillas; arena, sal y sosa para las cubiertas; minerales para los pigmentos y combustibles para alimentar los hornos.

Cruzando este segundo patio, que llamamos de la Mufla por hallarse en él un pequeño horno de este tipo, se adentra el visitante en la Sala I en la que podrá informarse del papel que en la fabricación cerámica cumplen los cuatro elementos esenciales de la Naturaleza: la tierra, el agua, el aire y el fuego. Además, podrá contemplar un torno de alfarero reconstruido, unas tablas de oreo colgadas del techo y una estantería donde se colocaban los moldes y otro utillaje. Al fondo opuesto de la sala, en alusión a la primera de las cocciones a que debe someterse toda cerámica tradicional, pueden contemplarse dos hornos de bizcocho, uno de los cuales conserva la parrilla separadora de la cámara de combustión, abajo, de cocción, arriba. Podrá contemplar también el visitante las bocas de ambas cámaras por donde se introduce el combustible y se hace la carga de cacharros, respectivamente. Las bóvedas de ambos hornos permiten reconocer desde el interior las lumbreras o chimeneas por donde sale el calor sobrante y los humos. El horno de la derecha ha perdido la parrilla y tan solo se aprecian los arranques de los arcos zabaletes



Anónimo. Principios del siglo XVIII. *Vista de Triana*. © Colección Cajazol

que la sostenían. No obstante, esta carencia permite contemplar la amplitud interior de estos espacios, contruidos con ladrillo y que precisaban ser reparados periódicamente por los inevitables daños que producían las altas temperaturas que alcanzaban sus paredes durante las llamadas caldas o procesos de cochuras.

Al salir de la sala, a la derecha, se observa la citada mufla y, a la izquierda, podrá contemplarse, desde arriba, el espacio a cielo abierto desde el cual los hornos eran alimentados, espacio llamado alcachifa que, como en este caso, solía ser compartido por dos hornos.

Antes de entrar en la Sala II, se observa un pozo que suministraba el agua necesaria para diluir las tierras, una vez trituradas y cernidas, con las que se formaba la pasta cerámica en los depósitos que el visitante verá frente a él, al entrar en la sala. Allí se batía la pasta, con largas palas, se dejaba reposar y evaporar hasta que empezaba a agrietarse y entonces se sacaba y se amasaba formando bloques o pellas que se guardaban para ser usadas más tarde. En el frente se han formado dos murales con piezas bizcochadas, es decir, salidas de su primera cocción. A la derecha de las balsas de arcilla se encuentra una sala donde el visitante puede descansar unos minutos mientras visualiza en una pantalla entrevistas realizadas a los antiguos trabajadores de la fábrica. A la izquierda sigue el recorrido, pasando junto a los restos visibles de un horno del siglo XVI, hallado durante las excavaciones previas, y contemplando a la izquierda un enorme tablero de madera donde los pintores de azulejos trabajaban sus composiciones y pintaban sus paneles según se aprecia en una foto que reviste el muro del fondo de esta galería²².

22. El tablero de pintores procede de Cerámica Montalván y ha sido un generoso obsequio de Francisco Arcas, actual propietario de ese edificio.



Brocal de pozo. Siglo XII-XIII. Col. Municipal. © Pepe Morón

En la sala contigua, dejando a la izquierda una imagen aérea de la fábrica más importante que hubo en Triana, Mensaque, Rodríguez y Cía., el visitante podrá contemplar en el muro de la derecha varios paneles de azulejos que fueron pintados en Cerámica Santa Ana y a la izquierda, seis paneles retro-iluminados, en el primero de los cuales podrá conocer la situación de las fábricas en el plano de Triana y en los otros, datos básicos de las fábricas más notables de las muchas que había en Sevilla a principios del siglo XX: Cerámica Santa Ana, Cerámica Montalván, Mensaque, Ramos Rejano, Laffitte y, finalmente, González y Hnos. Un abigarrado conjunto de anuncios cerámicos que servía en la vieja fábrica como muestrario de modelos para los clientes y una fotografía, ampliada, de la sala de exposición de Cerámica Montalván cierran el breve recorrido fabril.

El visitante, pasando entre otros hornos a la derecha y un conjunto de molinas, a la izquierda, que trituraban los minerales para elaborar los pigmentos

de colores, podrá regresar al espacio de entrada desde el que subirá a la planta alta. La escalera principal permite llegar a un amplio distribuidor donde se encuentra el mostrador de orientación de visitantes y los accesos a los despachos de dirección y administración, los aseos, el espacio de información "Aquí Triana", la Sala de Exposiciones Temporales y la Sala de la Colección Permanente.

La dedicada a Triana, un distrito municipal con peculiaridades propias, cumple uno de los fines esenciales del CCT: dinamizar cultural y turísticamente el propio barrio en que está ubicado y ofrecerlo como destino atractivo para los sevillanos y los visitantes de la ciudad que deseen informarse sobre su tradición cerámica y sobre sus otros muchos atractivos patrimoniales, económicos, sociales, lúdicos, religiosos y culturales en su sentido amplio.

Por su parte, en el recorrido de las salas dedicadas a la Colección Permanente se expone una selección de piezas que pretende ilustrar una breve historia de la cerámica sevillana desde el siglo XII al XX. En estos espacios, las obras originales se combinan con fotografías que las contextualizan y con breves textos explicativos del contexto histórico al que corresponden.

La Sala I está dedicada a la cerámica almohade y mudéjar (siglos XII-XV). Las de la primera etapa inciden en la importancia de la relación entre la cerámica y el agua: una enorme tinaja con su reposadero, un brocal de pozo y el pilar de una alberquilla, todas ellas obras decoradas con motivos estampillados y bañadas parcialmente de vidrio verde. Otros objetos cerámicos de menor tamaño se exhiben en vitrinas que pretenden dar una idea de la variedad de procedimientos decorativos usados en aquel periodo medieval. La pintura policroma hecha "a la cuerda seca" puede verse aplicada aquí a vasos y a azulejos, y también la loza dorada producida en Sevilla como herencia de la tradición malagueña, granadina y valenciana, ejemplificada aquí con un gran plato de inicios del siglo XVI. Finalmente, un interesante fragmento de pavimento de alicatado del siglo XV, procedente del antiguo convento de

Santa Clara, recuerda la importancia que esta técnica tuvo para los revestimientos de la arquitectura mudéjar sevillana.

En la Sala II han sido instalados azulejos pertenecientes a los dos géneros más representativos del Renacimiento en la cerámica sevillana: los de arista y los de superficie lisa. Los primeros son una traducción al nuevo repertorio romano de un procedimiento técnico de previa tradición mudéjar. Los azulejos de arista están representados por algunos paneles destinados a zócalos y también por varias parejas de los llamados “ladrillos por tabla” empleados para completar techos de vigas. Los azulejos de tipo pisano, por el contrario, representan una técnica totalmente novedosa, implantada por Niculoso Francisco *el Pisano*, un artista que llega a Sevilla hacia 1500, formado ya en Italia, pero que concibe en esta ciudad obras de enorme originalidad, sin paralelo en su tierra de origen. Entre los azulejos expuestos hay varios originales de Niculoso que poseen, por tanto, un valor histórico muy notable. Otros paneles de la segunda mitad del siglo XVI representan la continuación de la tradición de Niculoso, perdida tras su muerte y reimplantada hacia 1560 por nuevos ceramistas procedentes de Flandes y de Italia.

En la Sala III se exhiben azulejos y lozas barrocas de los siglos XVII y XVIII. Están representados tanto las vajillas y los azulejos decorados en azul, siguiendo una moda europea generalizada a partir de los centros holandeses, como también lozas y azulejos policromos, destinados a diferentes funciones como la pintura devocional, el ajuar de una botica, los azulejos que marcaban la propiedad de los inmuebles, la loza doméstica o incluso el revestimiento de fuentes.

Finalmente, la Sala IV en que termina el recorrido histórico está dedicada al siglo XIX. En ella las obras se agrupan en núcleos que representan tres tradiciones diferentes. Por un lado, la persistente producción de cerámica tradicional, heredada del barroco, formada por enseres domésticos populares. En segundo lugar, la loza industrial producida en la fábrica



Bote de cuerda seca. Ca. 1500. Col. Municipal. © Pepe Morón



Panel de azulejos de arista. Siglo XVI. Col. Municipal.
© Pepe Morón

revival como fueron Manuel Arellano, Manuel Rodríguez y Pérez de Tudela o Francisco Díaz. Comunicado con la sala IV, aunque con acceso independiente desde el patio, se halla el Salón de Actos, preparado para reuniones, conferencias y otras actividades.

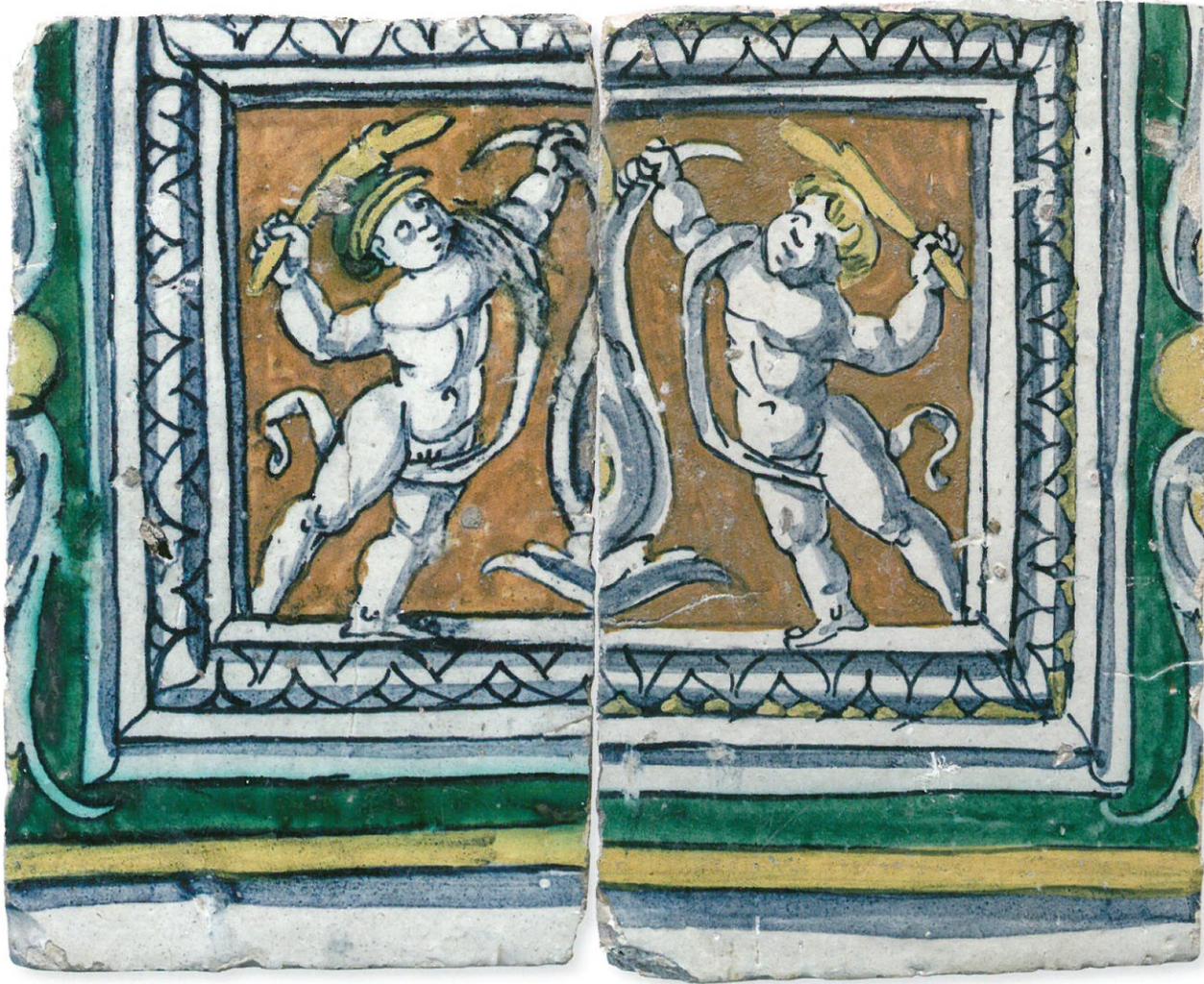
Pero, con independencia de sus contenidos didácticos e informativos, el CCT es el lugar donde se pretende transmitir la idea de que el verdadero museo de cerámica de Sevilla es la ciudad misma. El visitante podrá comprobar que la cerámica en Sevilla es omnipresente con la simple experiencia de pasear por sus calles, entrar en sus edificios, sean estos civiles o religiosos, públicos o privados, antiguos o modernos. Con independencia de ello, es preciso recordar que el Ayuntamiento, junto con la Iglesia, es la institución más rica de la ciudad en patrimonio cerámico: el Centro del Mudéjar, el Centro de Cerámica de Triana, el Real Alcázar y el Parque de María Luisa con sus pabellones son cuatro lugares que reúnen un volumen de azulejos que pocas ciudades europeas poseen.

Los mismos edificios municipales permiten trazar una densa ruta de conjuntos cerámicos extraordinarios. En el propio barrio de Triana encontrará el transeúnte edificios en los que la azulejería desempeña un papel protagonista. Sin duda, uno de los más notables es la casa Mensaque, antigua residencia de la familia propietaria de la citada fábrica, hoy sede del Distrito Municipal de Triana y un auténtico catálogo de las múltiples posibilidades que el azulejo ofrece como revestimiento de un espacio doméstico. En ella intervino activamente uno de los pintores más notables que trabajó en Cerámica Santa Ana, Manuel Rodríguez y Pérez de Tudela, artista representado en el CCT²³.

Al salir de Triana y antes de atravesar el río, nos encontramos en el puente con la capilla de la Virgen del Carmen, proyectada por Aníbal González y revestida con azulejos, interior y exteriormente, en una especie de

Pickman, instalada en la Cartuja, un género elaborado gracias a los avances de la Revolución Industrial que había tenido lugar en Inglaterra y que consumía preferentemente la burguesía sevillana y la nueva nobleza de la restauración de la monarquía. Pickman supuso también la vía de penetración de nuevos conceptos empresariales, tecnológicos y sociológicos que tuvieron una enorme repercusión, a menor escala, en los alfares de Triana. Precisamente, el tercer núcleo lo representan las nuevas fábricas de este popular barrio alfarero que mezclan las tradiciones anteriores con algunos avances técnicos industriales inspirados en la Cartuja y guiados por el interés por la recuperación de estilos históricos locales, fomentados por la labor pedagógica de José Gestoso, sobre todo, desde la Escuela de Artes e Industrias y Bellas Artes donde impartió docencia desde 1885 hasta 1917, docencia de la que se beneficiaron los pintores que protagonizan este tardío

23. Para más datos sobre este y otros pintores que serán nombrados en los siguientes párrafos, el lector puede remitirse a la página web www.retabloceramico.net en su índice alfabético de artistas.



Niculoso Pisano. Dos azulejos. Entre 1500 y 1529. Col. Municipal. © Pepe Morón

minúscula muestra de lo que se puede encontrar en la monumental Plaza de España, concebida por el mismo arquitecto.

La primera ordenación urbana de barrios, calles y casas, realizada por el asistente Pablo de Olavide en 1770, ya eligió el azulejo como material para rotular estas indicaciones de las que alguna queda *in situ* aunque la mayor parte de estas han desaparecido o se han incorporado a colecciones privadas. Una de ellas, procedente de la fachada del palacio de los marqueses de la Algaba, se expone en el CCT. De 1916 data una interesante serie de paneles, dispersos por varios rincones de la ciudad, encargados por el Ayuntamiento con motivo de la conmemoración del Centenario de la muerte de Cervantes, conjunto que fue diseñado por José Gestoso y realizado en la citada fábrica Mensaque (Palomo, 2014).

En el núcleo histórico de la ciudad puede el visitante conocer el Real Alcázar y su extraordinaria colección de alicatados mudéjares y de azulejos renacentistas (Pleguezuelo, 2013). En ese monumento podrá también visitar



Manuel Arellano y Campos. Ca. 1900. Atlante. Col. Municipal.
© Pepe Morón

tanto la colección de azulejos expuestos en el Cuarto del Asistente como, sobre todo, el núcleo fundamental de la antes mencionada Colección Carranza.

También se conserva un conjunto de azulejos gótico-mudéjares y barrocos de enorme interés en la Casa de los Pinelo, monumento municipal cedido como sede a las Academias Sevillanas de Bellas Artes y de Buenas Letras respectivamente. De idéntica propiedad es el citado palacio de los marqueses de la Algaba, hoy sede de la Delegación de Participación Ciudadana y del Centro del Mudéjar donde se exponen, entre otros materiales, algunas cerámicas de la colección municipal. Los revestimientos de azulejos antiguos de este palacio del siglo XVI se perdieron en su accidentada historia pero los alicatados de su portada del siglo XV se han conservado en parte y restaurado, constituyendo hoy la más importante portada civil del mudéjar español después de la del palacio del rey don Pedro en el Real Alcázar (Oliver y Pleguezuelo, 2012: 38-44 y 123-129).

En el antiguo convento de Santa Clara, hoy Espacio Cultural del mismo nombre, dependiente del ICAS, se ha conservado uno de los mejores conjuntos de azulejos de arista fabricados en Triana e instalados allí hacia 1530-40 (Herrera, 2014). Revisten estos azulejos los zócalos del antiguo refectorio y de las galerías de su claustro principal y, sobre todo, forman en los techos de dichas galerías el conjunto de “ladrillos por tabla” del siglo XVI más extenso conocido. Ello sin considerar los azulejos pintados renacentistas que revisten su espadaña y, sobre todo, su iglesia, pendiente aún de restauración.

Pero el mayor incremento que experimenta el Ayuntamiento de Sevilla de su patrimonio cerámico, como se ha comentado más arriba, llega con el legado heredado de la Exposición Iberoamericana de 1929. Una auténtica *marea cerámica* sobrevino al tomar posesión, varios años después, de los pabellones construidos para el certamen, en algunos de los cuales la cerámica alcanzó un grado de aplicación nunca antes

logrado en nuestra arquitectura. El clima de exaltación regionalista del momento político hizo que la búsqueda de los rasgos identitarios de Andalucía, y más concretamente de Sevilla como ciudad anfitriona, centrasen su atención en la cerámica como uno de los elementos diferenciadores del buscado y reinventado *estilo sevillano*. Ello animó a los arquitectos a incorporar este material a sus proyectos que, de esa forma, pudieron gozar del favor de los comités de selección en los concursos convocados y también sintonizar con el gusto tanto de la clase dirigente como de los estratos populares y, por supuesto, de los eventuales visitantes del acontecimiento.

El primero de los tres sectores sociales mencionados, abanderado por su máximo orientador del *bon goût*, José Gestoso, había redecorado ya sus residencias y palacios durante las dos primeras décadas del siglo, haciendo del Alcázar y de la casa de Pilatos sus arquetipos y de los azulejos, un elemento irrenunciable de la arquitectura doméstica sevillana pues no solo los patios, los oratorios, las escaleras, los salones o las chimeneas se revestían con este material sino también los jardines, las fuentes y sus bancos. Y ello servía tanto para la arquitectura doméstica como también para la pública e institucional. Ahí están para dar muestra de ello las residencias de la vieja y nueva nobleza como los condes de Aguiar, los marqueses de la Motilla, los condes de Ibarra, los marqueses de Pickman, los condes de París, los marqueses de las Torres de Sánchez-Dalp y también de una nueva y pujante burguesía como los Peyré, los Camino, los Marañón, así como los hoteles de la ciudad, los casinos de numerosas localidades cercanas o las sedes de algunas empresas o los panteones funerarios del cementerio. Esta recuperación de la cerámica, liderada por Gestoso desde fines del siglo XIX, había creado tanto una mimética inercia social en la clientela como una dinámica empresarial en Triana que hacía posible dar ahora satisfacción a una creciente demanda interna y externa, incrementándose esta última espectacularmente tras la celebración del certamen²⁴.

Muchos pabellones nacionales no ideados por arquitectos sevillanos se sumaron a este fenómeno. Un caso significativo fue el de Portugal, proyectado por Carlos y Guillermo Rebello de Andrade quienes dieron cabida a la participación de algunos de los pintores cerámicos más importantes del país vecino. En este caso los azulejos fueron producidos por la fábrica portuguesa Constança, (Villar Movellán, 1979: 464; Ruivo, 1988: 15-17; Graciani, 2010: 287). Otro ejemplo fue el Pabellón de Brasil, cuya decoración fue ideada por Brixius aunque, lamentablemente, no conserva hoy su cerámica original de Jorge Colaço (Graciani, 2006 y 2010: 361). Un tercer caso de cerámicas venidas de fuera de Sevilla fue el del Pabellón de Marruecos, proyectado por el pintor Mariano Bertucci y por el arquitecto José Gutiérrez Lescura, director de la Escuela de Artes e Industrias de Tetuán, centro donde fueron producidos los alicatados que revisten aún hoy este pabellón tanto exterior como interiormente (Villar, 1979: 440; Lupiáñez, 1990: 19-23; Librero, 2000: 243-246 y Graciani, 2010: 409-410).

En algunos casos, se produjeron curiosas colaboraciones entre los artistas locales y los originarios del país invitado. Un caso muy afortunado fue el del Pabellón de Colombia, proyectado por José Granados de la Vega quien integró en esta obra, diseñados por el artista Rómulo Roza, azulejos y detalles de terracota esmaltada impregnados del sentido estético del arte precolombino, revestimientos fabricados en Ramos Rejano (Villar, 1979: 462; Graciani, 2010: 346). Emilio Gómez Flores fue el diseñador del Pabellón de Guatemala (1929) que fue íntegramente revestido con azulejos producidos también en la misma fábrica sevillana. Otro de los arquitectos que apostaron decididamente por introducir el azulejo en sus proyectos fue Martín Noel, quien se encargó del Pabellón de Argentina (1927), cuyas cúpulas cubrió de azulejos blancos y azules, visibles a gran distancia, y cuyos fascinantes zócalos interiores fueron producidos en la fábrica de Manuel García Montalbán y pintados por el gibraltareño Gustavo

24. Dan testimonio de este fenómeno los libros de encargos conservados de algunos ceramistas y fábricas de Triana.

Bacarisas, uno de los más brillantes artistas de la Sevilla del momento y de los más renovadores del lenguaje estético de nuestra azulejería (Graciani, 2010: 198; Lobato, 2011).

Un tono diferente ofrecen los zócalos del Pabellón Domecq (1921), proyectado por Aurelio Gómez Millán en el estilo más local del uso del ladrillo y revestido interiormente con zócalos producidos en la fábrica Nuestra Señora de las Nieves y pintados por Hohenleiter, quien desarrolla escenas costumbristas de ambiente campesino y ganadero. Otro de los edificios que hizo un uso extensivo de la cerámica fue el Pabellón de Telefónica (1925-27), proyectado por Juan Talavera y Heredia quien, recreando fórmulas inspiradas en el arte local, particularmente en el monasterio de Santa Paula, funde los usos mudéjares de la cerámica con los elementos propios del primer renacimiento (Villar, 1977: 81-82 y 440-441).

El hotel Alfonso XIII fue ideado por José Espiau y tenía el fin de hospedar a las grandes autoridades que visitaron el certamen. Se inspiró en un proyecto de Francisco Urcola y sembró el conjunto de azulejos usados con un amplio registro expresivo. Destacan en este edificio los encintados monocromos que refuerzan el lenguaje arquitectónico al exterior y también los paisajes pintados por Enrique Orce, zócalos ornamentales fabricados en la fábrica de la Viuda de José Tova Villalba en que se mezclan los ornamentos neobarrocos locales, uras de aire modernista y esquemas geométricos de elegante simplicidad. Otras partes del conjunto que fueron suministradas por la fábrica de J. Laffitte denotan la huella del mismo Bacarisas.

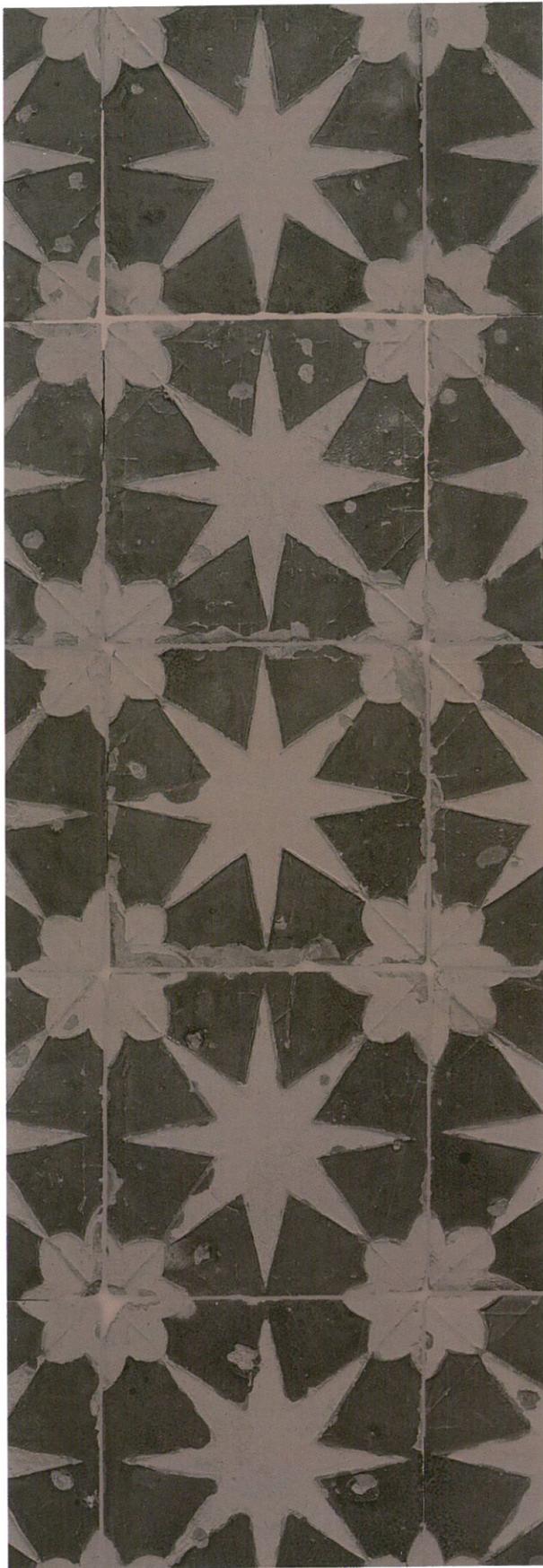
Y resulta interesante hacer constar que fueron precisamente los pabellones de mayor significación simbólica aquellos que hicieron un uso más decidido de la cerámica. En primer lugar, el pabellón del país anfitrión: la Plaza de España, diseñada por Aníbal González, monumental edificio que fue, sin duda, el que incluyó mayor superficie de azulejos y más elevado número de elementos de terracotas vidriadas y sin vidriar. Para este conjunto trabajó un verdadero ejército de pintores de azulejos, escultores y fábricas. La cerámica integrada en las dos altas torres extremas, en las puertas de los Reinos, en las monumentales escaleras y sobre todo, en las galerías abiertas a la ría, en los bancos de las provincias y en los puentes (Palomo, 2014).

Pero también son hoy testimonio de aquella arquitectura cerámica dos de los tres edificios que componen la Plaza de América: el Pabellón de Arte Antiguo y el Pabellón Real, ambos diseñados por Aníbal González. Tanto en uno como en otro los azulejos asumen un papel esencial, pero también la escultura, el relieve cerámico esmaltado y los elementos arquitectónicos de remates, tejas o cresterías.

Los exteriores del Pabellón de Arte Antiguo, que pronto adoptó el nombre de Pabellón Mudéjar dado que tal era su estilo artístico, mezclan fórmulas del mudéjar local y del arte nazarí granadino y suma todas las formas de aplicación cerámica de ambos lenguajes. Por el contrario, el estilo elegido para el Pabellón Real fue el gótico en su expresión más nacional, lograda en época de los Reyes Católicos. Este pabellón fue un auténtico homenaje a la Corona y el protagonismo que la cerámica asumió aquí se extendió no solo a su exterior, donde se integraron relieves y esculturas hechas por José Roldán, Francisco Reyes o Antonio Bidón, sino a todo su interior ya que, además de las pinturas murales de Manuel de la Cuesta, en sus vistosos zócalos de azulejos –en los que aún se percibe la influencia del historicismo medievalista de Gestoso–, intervinieron los pintores cerámicos más notables del momento como fueron Gustavo Bacarisas, Manuel Rodríguez y Pérez de Tudela, Manuel García Montalbán o el marqués de Benamejí. Entre todos desarrollaron un programa iconográfico que, basado en la narración de episodios históricos protagonizados por la nobleza integrada en las más importantes órdenes militares: Santiago, Montesa, Calatrava etc., formaba un verdadero canto a la monarquía reinante que tan decididamente había apoyado el certamen.

También múltiples construcciones menores dispersas por el recinto expositivo, nacidas a veces de la iniciativa privada y dedicadas a los próceres locales, fueron excusas válidas para dar nuevos usos a la cerámica local. Glorietas como la del poeta Benito Más y Prat, la de los dramaturgos Hermanos Álvarez Quintero, la cantante Ofelia Nieto o el filólogo Francisco Rodríguez Marín. Fuentes como la de las ranas o la de los leones, todas ellas con azulejos, completan este panorama general en que la cerámica aparece como un elemento íntimamente vinculado con la propia cultura material y también a la imagen intangible de la ciudad. Sin duda, las cerámicas de titularidad municipal, de las que son una buena muestra las expuestas en el Centro de Cerámica de Triana, forman hoy un patrimonio extenso y valioso que contribuye de manera eficaz a que Sevilla resulte para propios y extraños una ciudad atractiva llena de brillo y color.





BIBLIOGRAFÍA:

Amores Carredano, Fernando (2013). *Lote de cerámicas vidriadas sitas en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla procedente de la Colección Arqueológica Municipal de Sevilla*. Informe inédito.

Beltrán Fortes, José y López Rodríguez, José (2012). Historia de las Colecciones del Museo Arqueológico de Sevilla (España). *Horti Hesperidum*, II, p. 95-125.

Buero Martínez, María Soledad y García Castro, José Antonio (1983). *La colección municipal en el Museo Arqueológico de Sevilla: del 10 al 30 de marzo 1983*. Sevilla: Museo Arqueológico de Sevilla.

Collantes de Terán Delorme, Francisco (1967). *El patrimonio monumental y artístico del Ayuntamiento de Sevilla*, Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla.

Graciani García, Amparo (1991). Pabellones comerciales en la Exposición Iberoamericana: el Pabellón Domecq. *Aparejadores*, n. 39, p. 15-27.

Graciani García, Amparo (2006). *El pabellón de Brasil de la Exposición Iberoamericana (1929-1999)*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Graciani García, Amparo (2010). *La participación internacional y colonial en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929*. Sevilla: Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla (ICAS): Universidad de Sevilla.

Herrera García, Francisco (2014). Santa Clara: de espacio de culto a espacio cultural. Sevilla: Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla (ICAS). En prensa.

Lasso de la Vega, Javier (1916). Del Ayuntamiento: el Museo Arqueológico Municipal. *Bética*, IV, n. 51-52, 15 y 29 de febrero de 1916.

Librero Pajuelo, Antonio (2000). *La cerámica en la Exposición Iberoamericana de 1929: Aproximación documental*. Tesis de licenciatura defendida en el Departamento de Historia del Arte, dirigida por el profesor Alfonso Pleguezuelo y tutorizada por el profesor Alfredo Morales. Universidad de Sevilla.

Lobato Franzón, María (2011). *La cerámica sevillana en Gustavo Bacarissas*. Sevilla: Fundación Cultura Andaluza.

López Rodríguez, José Ramón (2002). El desarrollo de los museos arqueológicos de Andalucía durante el siglo XIX. En: Belén Deamos, María y Beltrán Fortes, José (ed). *Arqueología fin de siglo: la arqueología española de la segunda mitad del siglo XIX* (I Reunión Andaluza de Historiografía Arqueológica). *Spal Monografías III*, p. 158-178.

Lupiáñez Álvarez, José (1990). El pabellón marroquí. *Aparejadores*, n. 34, p. 19-23.

Oliver, Alberto y Pleguezuelo Hernández, Alfonso (2012). *El palacio de los marqueses de la Algaba*. Sevilla: Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla (ICAS).

Palomo García, Martín C. (2014). *Azulejos de las obras de Cervantes en las calles de Sevilla*. [en línea]. Disponible en: <http://www.retabloceramico.com> [consulta 23 marzo 2014].

Palomo García, Martín C. (ed) (2014). *La cerámica de la Plaza de España de Sevilla*. Sevilla: Emasesa.

Petit Caro, Carlos (2013). Francisco Murillo Herrera (1878-1951): catedrático de Arte. *Archivo Hispalense*, t. XCVI, n. 291-293, p. 363-384.

Pleguezuelo Hernández, Alfonso (1989). *Azulejo sevillano: catálogo del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla*. Sevilla: Padilla Libros.

Pleguezuelo Hernández, Alfonso (1996) *Cerámicas de Triana: colección Carranza: Real Monasterio de San Clemente, Sevilla, abril-mayo 1996*. [Sevilla]: Fundación El Monte.

Pleguezuelo Hernández, Alfonso (2011) *Lozas y azulejos de Triana: colección Carranza*. Sevilla: Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla (ICAS).

Pleguezuelo Hernández, Alfonso (2013). Un palacio de azulejos. *Apuntes del Real Alcázar de Sevilla*, n. 14, p. 214-233.

Ruivo, María (1988). El Pabellón de Portugal en la Exposición Iberoamericana de 1929. *Aparejadores*, n. 26, p. 15-17.

Villar Movellán, Alberto (1977). Juan Talavera y Heredia, arquitecto (1880-1960). Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla.

Villar Movellán, Alberto (1979). *Arquitectura del Regionalismo en Sevilla*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla.