

LÍNEA DE ACTUACIÓN

CERÁMICA TRADICIONAL VALENCIANA

Joan Carles Membrado Tena



Plan Director
Territorial Turístico
2018



GENERALITAT
VALENCIANA



TURISME
COMUNITAT VALENCIANA



UNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

Universitat + Territori
Vicerectorat de
Planificació Territorial
i Gestió (U+T)

LÍNEA DE ACTUACIÓN
**CERÁMICA
TRADICIONAL
VALENCIANA**

Joan Carles Membrado Tena

Edita
Vicerektorat de Projecció
Territorial i Societat
Universitat de València

Financia
Turisme Comunitat Valenciana

Colabora
Secretaria Autònoma de Turisme
– Generalitat Valenciana

Director del Proyecto
Jorge Hermosilla Pla

Coordinadora editorial
Beatriz Ginés Fuster

Diseño y maquetación
Pau Soriano

COLECCIÓN: PLANES DIRECTORES TERRITORIALES TURÍSTICOS DE LA COMUNITAT VALENCIANA: 1. *Línea de actuación: Cerámica tradicional valenciana* | 2. Tierras de Frontera: Ruta Senderista por el paisaje de los castillos de los Valles de Ayora-Cofrentes y Vinalopó | 3. Diagnóstico y avance: Los íberos en la Comunitat Valenciana | 4. Plan Director de Turismo: Parque Natural del Turia. Diagnóstico y avance | 5. Diagnóstico y avance: El arte rupestre del Arco Mediterráneo como valor cultural y turístico | 6. Plan Director: Museo textil de la Comunitat Valenciana | 7. Plan Director de Turismo Industrial: La Real Fábrica de l'Alcora. El Port de Sagunt | 8. Pla Director de desenvolupament territorial turístic de la Via Augusta | 9. Plan Director: Palau Ducal dels Borja

LÍNEA DE ACTUACIÓN

CERÁMICA TRADICIONAL VALENCIANA

Joan Carles Membrado Tena



GENERALITAT
VALENCIANA



TURISME
COMUNITAT VALENCIANA



VNIVERSITAT
ID VALÈNCIA

Universitat • Territori
Innovació de
Projectes Territorials
i Socials 

Planes directores para un turismo profesional

Francesc Colomer

Secretario Autonómico de Turismo, Generalitat Valenciana

Contar con la Universitat de València es siempre un acierto, es sumar valor a todo aquello que, desde la administración pública, tratamos de proyectar y gestionar para avanzar como territorio y sociedad. Desde Turisme Comunitat Valenciana lo hemos hecho durante los últimos años porque entendimos que era la mejor forma de trazar un camino a seguir para la vertebración y la puesta en valor de nuestro territorio, para que el sector turístico adquiriera el rigor profesional que merece y sirva de palanca para seguir adelante.

Nuestro objetivo en los últimos años ha sido contribuir a que el turismo se entienda como un sector fundamental en nuestra economía, pero también a nivel social. Los datos nos indican que su contribución al PIB y a la generación de empleo deberían ser motivo suficiente para dejar de considerarlo un asunto menor, un servicio más. La llegada de la covid19 y los terribles efectos que todos estamos sufriendo han evidenciado que no íbamos mal encaminados. Cuando el turismo se para, las ciudades y los municipios tiemblan. Esta pandemia nos ha golpeado en la base de nuestra existencia, ha aniquilado la posibilidad de viajar, de disfrutar de nuestra libertad para seguir enriqueciéndonos por dentro. Porque de eso trata el turismo, de ofrecer a los ciudadanos la posibilidad de ser un poco mejores tras vivir una experiencia diferente en un entorno no cotidiano. Pero también nos ha dado la oportunidad de reflexionar y trazar nuevos caminos por los que seguir caminando.

El trabajo que aquí presentamos debe servirnos de guía para no perder el norte y encauzar nuestros proyectos hacia un objetivo fundamental: la transformación de nuestros recursos en productos. Recientemente, y también a través de nuestra colaboración con la Universitat de València, hemos elaborado un amplio catálogo de 'Recursos turísticos valencianos'. Este trabajo nos ha servido para constatar la diversidad de nuestro territorio, la riqueza patrimonial, natural, gastronómica, paisajística, etc. de la Comunitat Valenciana. Esto nos presenta un gran reto, ser capaces de trasladar todo eso que somos y que, además, nos escojan por ello.

En los planes directores que aquí se incluyen hemos ido avanzando ya en uno de nuestros productos más valorados: el turismo cultural. Así, a lo largo de los últimos meses, se ha realizado un interesante trabajo para la puesta en valor de los castillos del interior de la Comunitat Valenciana, la riqueza del Parque Natural del Turia o el potencial del Museo Textil Valenciano de Ontinyent. Pero también se ha generado material de productos que abarcan territorios más amplios, como es el sector cerámico, la cultura íbera, el arte rupestre, la Vía Augusta o el patrimonio industrial. Ahora, la labor de investigación realizada por los expertos universitarios debe guiar los proyectos e iniciativas que, a nivel institucional y desde el propio sector turístico, nos lleven a posicionarnos como un destino de referencia.

El propósito fundamental ha sido contribuir a señalar un camino y a mostrar el potencial de nueve realidades que pueden transformarse en propuestas de valor que cualifiquen nuestro modelo de territorio turístico. Sin duda, constituirán un revulsivo para mejorar nuestro posicionamiento y la motivación para venir a la Comunitat Valenciana, un territorio fértil en experiencias y emociones. La cultura, nuestro legado histórico, nos hará turísticamente más fuertes. La singularidad cultural representa nuestra versión más original, carismática y honesta.

Patrimonio cultural, turismo y planificación estratégica

Jorge Hermosilla Pla

Vicerrector de Proyección Territorial y Sociedad. Universitat de València

El patrimonio cultural no puede prescindir de las dimensiones histórica, social y funcional entre sus fundamentos y su razón de ser. Entre sus funciones, el patrimonio cultural constituye un reclamo obligado para el turismo de un territorio concreto; forma parte del capital territorial de un municipio o de una comarca.

Es sabido que el proceso de implantación del turismo en un territorio necesita de unos determinados requerimientos que facilitan (y garantizan) la permanencia de dicha actividad económica en los espacios geográficos. Nos referimos al alojamiento (el turista pernocta), a la gastronomía (el turista reclama una cocina local singular), a la segmentación de la demanda (el turismo cultural por ejemplo tiene como referencia el patrimonio cultural), al aumento del mercado más allá del regional (el turista nacional y el extranjero son los mercados deseados), y finalmente a los procesos de innovación, de mejora, para cada uno de esos requerimientos.

La innovación es fundamental para que el sector turístico sea competitivo, dinámico, profesional y con capacidad de resistir y adaptarse. Para lo cual se requiere en primer lugar la creación de productos únicos, basados por ejemplo en la puesta en valor de recursos patrimoniales asentados en el propio territorio. Nos referimos a la tematización del producto, diferenciado, basado en el valor añadido aportado por la interpretación del

patrimonio existente. Es sabido que el 70% de los turistas visitan algún recurso patrimonial.

En segundo lugar, es imprescindible la incorporación de nuevas tecnologías en la oferta turística, tanto dirigidas a su promoción como a su comercialización. Dar a conocer qué se ofrece y poder adquirir el producto turístico mediante la digitalización y la automatización. Las TIC y su correcto manejo son imprescindibles en las actuales condiciones del mercado turístico, y mejoran la fidelización del cliente, sobre todo cuando las estadísticas señalan que el gasto medio diario de un turista cultural duplica al del turista del modelo “sol y playa”.

En tercer lugar, la creación de productos turísticos y servicios turísticos integrales e integrados en el territorio. Requieren de la coordinación de diversos actores locales. Adquieren protagonismo la hostelería (qué comer y dónde alojarse), las experiencias (qué ver y hacer y posteriormente qué contar en el lugar de origen), y las compras (qué productos locales adquirir).

En cuarto lugar, no se debe dejar de lado la constitución de redes entre empresas turísticas y entre administraciones públicas locales y regionales, de manera que se facilite la agrupación de la oferta y la coordinación público-privada. Se trata de dirigir esfuerzos en función de la oportunidad de las sinergias facilitadas por la coordinación y colaboración entre organizaciones y actores territoriales.

En quinto lugar, es inevitable la adopción y el seguimiento de criterios del desarrollo sostenible, definidos en la Agenda 2030 por los 17 ODS. El sistema turístico territorial debe atender a las premisas del desarrollo sostenible, como son la económica, la medioambiental, la social y la cultural. Y, finalmente, es precisa e insustituible la elaboración de estrategias del desarrollo turístico, para lo que debemos considerar las singularidades del patrimonio cultural y de su territorio. En ese sentido, la planificación estratégica es un excelente instrumento para el diseño de acciones y su programación en el tiempo y priorizadas, dirigido a las áreas de producto, de divulgación y comercialización, y de gestión y gobernanza.

La Universitat de València y la Agència Valenciana de Turisme, mediante la participación de varios investigadores e investigadoras de diversos departamentos universitarios, han abordado varios planes directores que han tenido como denominador común el diseño de estrategias dirigidas a crear las bases de futuros productos turísticos a partir de recursos patrimoniales valencianos. Es decir, partimos de elementos con valor patrimonial, potencialmente visitables, y proponemos la elaboración de productos destinados a ser consumidos por turistas. El patrimonio cultural es en esta ocasión el objeto de análisis y atención. De esa manera se han diseñado nueve planes directores, que contemplan elementos distribuidos en buena parte del territorio valenciano o, en cambio, por lugares concretos de nuestra geografía relacionados todos ellos en acoger tipologías patrimoniales de referencia.

A escala regional, se han realizado los planes directores del turismo inspirados en el Arte Rupestre Levantino (Oreto García, arqueóloga), la Cultura Íbera (Consuelo Mata y David Quixal, arqueólogos), la Vía Augusta (Ferràn Arasa, arqueólogo), y el patrimonio industrial (Rosa Yagüe e Isidre March, economistas) y el sector cerámico (Joan Carles Membrado, geógrafo). A escala local, se han abordado las estrategias para el desarrollo turístico del Parque Natural del Turia (José María Nácher y Clara Martínez, economistas), el Museo Textil Valenciano de Ontinyent (Pilar Peñarrubia y Lydia Micó (geógrafa y máster en patrimonio), el Palau dels Borja de Gandía (Emili Aura, Amparo Cervera y Haydée Calderón, arqueólogo y economistas), y los Castillos del interior valenciano (Gregorio García, economista).

Las posibilidades del patrimonio cultural valenciano como recurso turístico capaz de aportar al sistema territorial productos turísticos son evidentes. Por una parte, porque disponemos de una amplia oferta de recursos patrimoniales distribuidos en la totalidad de las comarcas, como se recoge en la publicación *“Recursos Turísticos Valencianos”* (2020, Universitat de València). Sirvan de referencia las siguientes cifras: 325 fiestas con declaración de interés turístico, 11 Bienes del Patrimonio Mundial de la Humanidad, 1.843 Bienes de Interés Comunitario BIC, 5.186 Bienes de Relevancia Local BRL. Por otra parte, porque el territorio valenciano acoge una gran variedad de

tipologías patrimoniales, material e inmaterial, urbano y rural, mueble e inmueble, paisajístico, etc, como consecuencia de nuestra dilatada historia. Finalmente, porque se trata de una modalidad de turismo, el cultural, con un gran potencial, con generosas perspectivas de desarrollo en la totalidad de las comarcas valencianas. Las del litoral porque precisan de productos turísticos que complementen a la oferta de “sol y playa”; las comarcas del interior, porque están ávidas de oportunidades económicas que les permita combatir el despoblamiento.

En definitiva, en el patrimonio cultural valenciano hallamos abundantes y diversos recursos turísticos, los cuales con unas adecuadas estrategias dirigidas al producto y a su comercialización, están reclamados a convertirse en productos turísticos de calidad, singulares y atractivos. Para la Comunitat Valenciana constituye una excelente oportunidad para su desarrollo territorial sostenible.

Índice

Planes directores para un turismo profesional	5
Francesc Colomer	
Patrimonio cultural, turismo y planificación estratégica	7
Jorge Hermosilla Pla	
Índice de figuras	14
1. La cerámica tradicional valenciana como valor cultural y turístico	22
2. Análisis diagnóstico acerca de la cerámica de forma y de la arquitectónica	26
2.1. Prehistoria. Las cerámicas impresas	29
2.2. Cultura Ibérica. Los vasos pintados de Edeta y Illici	32
2.3. Romanización. La cerámica <i>sigillata</i>	36
2.4. Época islámica. La primera cerámica vidriada	38
2.5. Primera época foral. El apogeo de la loza mudéjar	42
2.5.1. Loza verde y morada	43
2.5.2. Loza azul	46
2.5.3. Reflejo dorado	48
2.5.4. Azulejos y <i>socarrats</i>	52
2.6. Segunda época foral. La influencia de Talavera y Sevilla	57
2.6.1. La mayólica renacentista	57
2.7. Época postforal. El resurgimiento cerámico del siglo XVIII	62
2.7.1. La cerámica plana en la ciudad de València	62
2.7.2. El esplendor de la Real Fábrica de Alcora	64
2.7.2.1. Primera etapa (1727-1749)	65
2.7.2.2. Segunda etapa (1749-1798)	68
2.7.2.3. Cerámica plana	71
2.8. El siglo XIX. Declive de la Real Fábrica y auge de Manises y Onda	74
2.8.1. El ocaso de la Real Fábrica	74
2.8.2. La loza valenciana de forma	75

2.9. Siglo XX. Trayectoria de la cerámica valenciana de forma	80
2.9.1. Primera mitad del siglo XX. El despegue de Manises	80
2.9.2. Segunda mitad del siglo XX. La cerámica decorativa	84
2.10. Siglo XX. Evolución de la industria azulejera	86
2.10.1. Origen y desarrollo	87
2.10.2. L'Horta: ciudad de València y Manises	88
2.10.3. La Plana. Castelló y Onda	88
2.10.4. Estética modernista	89
2.11. Propuesta de rutas	116
2.11.1. Museos (escala autonómica)	116
2.11.2. Ciudad de València. Arquitectura renacentista y barroca	117
2.11.3. Ciudad de València. Arquitectura modernista	118
2.11.4. La Plana. Museos y arquitectura modernista	119
2.11.5. L'Alcora. Museo y paneles cerámicos	120
2.11.6. Manises. Museo y arquitectura	121
2.11.7. Alcoi, Biar, Agost, Alacant, Elx y Orihuela	122
2.11.8. El Cabanyal. Modernismo popular	123
2.11.9 Onda. Museo, núcleo antiguo y fábrica La Campana	124
3. Línea estratégica para la creación del producto cultural y turístico para la promoción de la cerámica tradicional valenciana	126
3.1. Web y marca cultural <i>Argila i Foc</i>	134
4. Gobernanza participativa del proyecto: coordinación y gestión de iniciativas	138
5. Bibliografía	142
6. Apéndice. Oferta de restauración y alojamiento	148

Índice de figuras

Figura 1	30
Cerámica cardial (cova de l'or, Beniarrés). ©Museu de Prehistòria de València	
Figuras 2 y 3	33
Vas dels guerrers. Cerámica ibérica de estilo narrativo (edeta, Tossal de Sant Miquel de Lliria). ©Museu de Prehistòria de València	
Figura 4	34
Detalle del vaso de la diosa Tanit. Cerámica ibérica de estilo simbólico. (l'Alcúdia, Elx). ©Museu Arqueològic y de Historia de Elche "Alejandro Ramos Folqués"- Mahe	
Figura 5	34
Cerámica ibérica de estilo simbólico (l'Alcúdia, Elx). ©Parc Arqueològic de l'Alcúdia (Elx)	
Figura 6	37
Fuente decorada de terra sigillata sudgálica. Lucentum (Tossal de Manises, Alicante) ©Marq (Museu Arqueològic d'Alacant). N.º inv. cs_006057	
Figura 7	40
Zafa o fuente del Cervatillo. estilo madinat Al-Zahara'. Cerámica musulmana (probablemente s. x). ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València). N.º inv. ce1_02858 19	
Figura 8	41
Zafa (Ataifor) con figura de bebedor. Estilo madinat al-zahara'. Cerámica musulmana (s. xi) (València o Benetússer). ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València). N.º inv. ce1_01409	
Figura 9	44
Cerámica verde y morada. Plato trincherero. Figuras masculina y femenina flanqueadas por piñas y tallos (paterna, siglo xiv). ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València) N.º inv. ce1_00648 23	

- Figura 10** 45
Cerámica verde y morada. Plato trincherero. Paterna (siglo XIV). ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València). N.º inv. ce1_00603
- Figura 11** 47
Cerámica azul (azulejo) de Manises (siglo XIV). Inscripción en francés medieval "bien puet estre" (bien puede ser). ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València)
- Figura 12** 49
Plato de cerámica de reflejo dorado combinada con azul. Manises (siglo XV). ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València). N.º inv. ce1_16801
- Figura 13** 49
Cuenco de cerámica de reflejo dorado combinada con azul. Tema epigráfico Ihs (Jesús). Manises (mediados del siglo XV). ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València). N.º inv. ce1_01563
- Figura 14** 51
Cerámica de reflejo dorado. Bote de farmacia. Decoración vegetal a partir de hojas de helecho, punteado y círculos que encierran otras hojas. Manises (siglo XV). ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València) N.º inv. ce1_13028
- Figura 15** 51
Cerámica de reflejo dorado. Plato brasero ("bací gran") destinado al servicio de mesa. Motivo central con escudo del rey de València y decoración floral. Manises (segunda mitad del siglo XV). ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València) N.º inv. ce1_01554
- Figura 16** 54
Azulejo heráldico de cerámica azul sobre esmalte blanco. Evoca a la reina margarida de Prades, esposa del rey Martí l'humà. Manises (siglo XV). ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí. N.º inv. ce1_00685

- Figura 17** 54
Azulejo epigráfico con la leyenda “fer bé”. Manises (siglo xv). ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València). N.º inv. ce1_09103
- Figura 18** 56
Socarrat de Paterna (siglo xv). ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València). N.º inv. ce1_02576
- Figura 19** 58
Detalle del zócalo de la sala de corts del palau de la Generalitat Valenciana (2ª mitad siglo xvi). Muestra del género istoriato (izquierda medallón central con la virgen y derecha con escudo del reino de València) con orla de *feronnerie*
- Figura 20** 60
Ferronnerie. Arriba: zócalo del vestíbulo del colegio del Patriarca (inicio siglo xvii). Motivo geométrico a base de combinar puntas de diamante, puntas de clavo y óvalos. Abajo: sala de corts del Palau de la Generalitat Valenciana. Motivo historiado rodeado de *feronnerie*
- Figura 21** 61
Azulejos realizados mediante técnica de arista en el claustro del colegio del Patriarca (inicio siglo xvii). Motivo floral geometrizable con reminiscencias mudéjares
- Figura 22** 63
Zócalo de azulejos de la primera mitad siglo xviii. Sacristía de la Capilla de Sant Vicent Ferrer (convento de Sant Domingo, ciudad de València). Destaca la ménsula con una carátula en la parte de arriba y rocalla en la de abajo
- Figura 23** 63
Cocina del Palau del Marqués de Montortal (Carcaixent). Final siglo xviii y principios del xix. Autor: Antoni Martínez Bernat
- Figura 24** 66
Gran fuente de l'Alcora. Estilo bérain. ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València). N.º inv. ce1/01283

- Figura 25** 66
Plato con escena de caza. Estilo Chinesco. ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València). N.º inv. ce1/15241
- Figura 26** 67
Placa de la conversión de San Pablo. Estilo Olerys. ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València). N.º inv. ce1/10440
- Figura 27** 69
Mancerina. Serie de Rocalla ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València). N.º inv. ce1_01237
- Figura 28** 69
El fuego. Forma parte de las placas de los cuatro elementos. Serie de Rocalla de la Real Fábrica. ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València). N.º inv. ce1_01310
- Figura 29** 70
Plato de cerámica de estilo Álvaro. Real Fábrica de Alcora. ©Museu de Ceràmica de l'Alcora. N.º inv. mca504
- Figura 30** 70
Mancerina. Tierra de pipa. Serie de fauna de l'Alcora. ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València). N.º inv. ce1_01241
- Figura 31** 72
Azulejos de la Capilla de la Comunión de la Iglesia de Sant Tomàs de la ciudad de València
- Figura 32** 76
Taza de porcelana tierna de la Real Fábrica de l'Alcora. ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (valència). N.º inv. ce1_01213

- Figura 33** 77
Loza popular de Manises. Plato de boda. ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València). N.º inv. ce1_01996
- Figura 34** 78
Bacía de Ribesalbes que imita la cerámica de la Real Fábrica de Alcora. Primera mitad el siglo XIX. ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València). N.º inv. ce1_06486
- Figura 35** 82
Albahaquero o *alfabeguer* de Manises (1870-90). Decoración a base de relieves policromos con guirnaldas, borlas, ángeles, rocallas y carátulas, donde prima el azul de cobalto. ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València). N.º inv. ce1_03992
- Figura 36** 83
La ornamentación de la Estació del Nord se realizó con singulares cerámicas vidriadas de forma escultórica y con trencadís procedentes de la Fábrica de la Ceramo
- Figura 37** 90
Zócalo de azulejos modernistas (*art nouveau*) fabricados en Onda durante la primera década del siglo XX. Museu del Taulell (onda)
- Figura 38** 91
Zócalos de azulejos modernistas (*sezession*) fabricados en Onda durante la segunda década del siglo XX. Museu del Taulell (Onda)
- Figura 39** 93
Zócalo de azulejos modernistas (*art déco*) fabricados en onda durante el segundo cuarto del siglo XX. Museu del Taulell (Onda)
- Figura 40** 94
Trencadís que forma un diseño floral en el vestíbulo de la estación del nord de la ciudad de València

Figura 41	96
Antigua cafetería (hoy oficina de información) de la Estación del Nord de la ciudad de València	
Figura 42	97
Interior del Mercat Central de València, con azulejos blancos con motivos de naranjas (símbolo de la opulencia valenciana del primer tercio del siglo xx)	
Figura 43	97
Fachada del Mercat Central de València, con azulejos de reflejo metálico	
Figura 44	98
Detalle de la fachada este (trencadís) del Mercat de Colom de València. © Tono Giménez	
Figura 45	100
Detalle de la fachada oeste del Mercat de Colom de València	
Figura 46	101
Detalle de la Casa de les Cigonyes de Castelló	
Figura 47	102
Detalle de la fachada del edificio de Correos de Castelló	
Figura 48	103
Fachada del edificio de la c/ Sant Vicent de Borriana. © Antoni Martínez Bernat	
Figura 49	104
Fachada de edificio modernista en Alcoi. © Antoni Martínez Bernat	
Figura 50	106
Casa Bosch (Benicarló). © Antoni Martínez Bernat	
Figura 51	107
Casa Campos Carrera (Alacant). © Antoni Martínez Bernat	

Figura 52	108
Templete de la Casa Alberola (Alacant). Autor ©Joanbanj	
Figura 53	109
Aleros decorados con ménsulas y azulejos en Biar. © Antoni Martínez Bernat	
Figura 54	110
Fachada de edificio modernista popular en carrer del Progrés (279) del Cabanyal. © Antoni Martínez Bernat	
Figura 55	111
Fachada de edificio modernista popular en carrer del Doctor Lluch (219) del Cabanyal. © Antoni Martínez Bernat	
Figura 56	113
Jambas o <i>brancades</i> de casas privadas de Manises. © Oficina de Turisme de Manises	
Figura 57	114
Juan Bautista Huerta Aviñó fue un ceramista virtuoso del reflejo metálico que usó en el revestimiento de este edificio (1922), combinado con azul de cobalto sobre fondo blanco. © Oficina de Turisme de Manises	
Figura 58	115
Fuente de azulejos de los pozos del Cremós. Representa la historia de l'Ermengola (Armengola), personaje ficticio de la historia de Orihuela del siglo XIII (momento de la conquista cristiana). © Antoni Martínez Bernat	
Figura 59	116
Mapa de museos de temática cerámica en la Comunitat Valenciana	

Figura 60	117
Ruta ciudad de València (1). Arquitectura renacentista y barroca	
Figura 61	118
Ruta ciudad de València (2). Arquitectura modernista	
Figura 62	119
Ruta de la Plana. Museos y arquitectura modernista	
Figura 63	120
Ruta de l'Alcora. Museo y paneles cerámicos	
Figura 64	121
Ruta de Manises. Museo y arquitectura	
Figura 65	122
Ruta cerámica de la provincia de Alacant	
Figura 66	123
Ruta ciudad de València (3). El Cabanyal y el modernismo popular	
Figura 67	124
Ruta Onda. Museo, núcleo antiguo y fábrica "La Campana"	

I.
**La cerámica tradicional
valenciana como valor
cultural y turístico**

El papel del territorio valenciano en la producción cerámica es el más notable a escala estatal y uno de los más destacados a escala europea. Dentro de la historia de la cerámica valenciana, la fabricación alfarera se remonta al Neolítico, y desde entonces mismo constatamos que diferentes comarcas valencianas han destacado en ciertos momentos históricos, y en ámbitos distintos (peninsular, mediterráneo-occidental, europeo, mundial), por sus logros en este campo.

Durante el V milenio a. e. c., en las sierras prebéticas (Valls d'Alcoi, Vall d'Albaida, la Marina), se produjeron los ejemplares cerámicos más antiguos que se han encontrado en la Península, y que se encuentran también entre los más tempranos de todo el Mediterráneo Occidental.

Durante los siglos III y II a. e. c. la cerámica ibérica valenciana consiguió un esplendor decorativo que no se pudo igualar en ninguna otra región peninsular.

Ya en época tardomedieval, el prestigio de la cerámica verde y morada de Paterna, la azul de Manises y, sobre todo, de la de reflejo dorado de Manises se extendió por toda Europa por la calidad y la originalidad de sus piezas.

Por su calidad, a lo largo del siglo XVIII las piezas de loza fina, tierra de pipa y porcelana tierna de la Real Fábrica de Loza Fina y Porcelana de l'Alcora alcanzaron gran fama, especialmente en el interior de la Península y, sobre todo, entre las clases altas de la sociedad.

Ya en el primer tercio del siglo XX las cerámicas de forma y arquitectónicas de Manises y Onda eran las de mayor fama, prestigio y producción de toda España.

En la actualidad, la cerámica decorativa valenciana es líder a escala estatal y europea. Hay que recordar, además, que hoy en día el núcleo cerámico azulejero de la Plana de Castelló conforma una de las regiones industriales cerámicas más importantes del planeta.

La cerámica tradicional valenciana posee un gran potencial como producto turístico dada la riqueza y variedad de las piezas de forma expuestas en diferentes museos, así como de la valiosa arquitectura de la cerámica que podemos encontrar a lo largo del territorio. La ubicación de las piezas cerámicas en museos, pero sobre todo la presencia de cerámica arquitectónica de calidad en numerosos pueblos y ciudades valencianos situados en entornos urbanos de indudable atractivo urbano, confiere un valor añadido al análisis diagnóstico y propuesta de actuación objeto de este Plan Director Territorial Turístico, elaborado desde el Departamento de Geografía de la Universitat de València. El proyecto propone una gobernanza participativa de las distintas instituciones implicadas en la conservación, protección, catalogación y divulgación de la cerámica tradicional valenciana, que en una primera fase se concretará en el diseño de una página web y la creación de una marca cultural que unifique y visibilice la cerámica tradicional valenciana como valor cultural y turístico.

2.
Análisis diagnóstico
acerca de la cerámica
de forma y de la cerámica
arquitectónica

A lo largo del territorio valenciano existe un alto número de museos con ricas colecciones cerámicas de forma, así como notables edificios públicos y privados decorados con pavimentos y revestimientos cerámicos de notable calidad estética.

La mayoría de los museos cerámicos significativos se concentran en el área de la ciudad de València y l'Horta (Manises, Paterna), por un lado, y en el área de la Plana de Castelló (Castelló, Onda, l'Alcora, Ribesalbes), por otro. Fuera de estos núcleos principales cabe destacar los museos sobre cerámica ibera de Elx, Alacant y Lliria y romana en Sagunt, y los museos locales de Biar, Agost, l'Olleria y Potries, por citar solo algunos ejemplos.

Cabe destacar que el auge cerámico del territorio valenciano es muy antiguo y prolijo en casi todas las épocas desde el Neolítico hasta nuestros días. Es por ello que la ciudad de València alberga el museo estatal de cerámica (Museo Nacional de Cerámica y Artes Decorativas González Martí).

Por lo que se refiere a cerámica arquitectónica singular aplicada sobre edificios, destaca su concentración en la ciudad de València, tanto en edificios públicos como privados, y tanto en el centro de la ciudad como en algunos de los pueblos históricos que hoy forman parte de su término. Entre la arquitectura cerámica más notable que encontramos en el Cap i Casal se encuentra la de estilo modernista, que coincide con el auge económico de principios del XX (Estació del Nord, Mercat Central o Mercat de Colom). También encontramos muestras de arquitectura cerámica

del Renacimiento (Iglesia del Patriarca) y el Barroco (Convento de Sant Domingo, entre otros).

Aparte del Cap i Casal es reseñable la arquitectura cerámica en Castelló, Borriana y Manises, por citar solo los ejemplos más originales. Todas estas ciudades tuvieron cierto esplendor económico a finales del siglo XIX y principios del XX, momento coincidente con el auge de la arquitectura modernista, que usaba frecuentemente cerámica plana para llevar a cabo sus decoraciones. Cabe destacar también el uso de cerámica en edificios modernistas de Alcoi, Alacant, Novelda o Benicarló, y la decoración cerámica de época neoclásica de las cocinas de los palacios de los marqueses de Carcaixent y Benicarló, respectivamente.

Los *paisajes* cerámicos valencianos se circunscriben a territorios urbanos que, en general, disponen de buenas infraestructuras, lo que facilita el diseño de un producto turístico potente. Cabe diferenciar notablemente entre la oferta museística cerámica y la de los edificios. La primera se circunscribe a espacios interiores que pueden y deben complementarse con la visita a los ricos entornos urbanos (y naturales, en algunos casos) donde se ubican. Por su parte, la visita al exterior de los principales edificios decorados con cerámica de calidad coincide, a menudo, con algunos de las áreas urbanas de más interés arquitectónico en la Comunitat Valenciana. La visita al interior de estos edificios está sujeta a su horario de apertura.

Vamos a analizar en este apartado la evolución de la cerámica valenciana de forma y arquitectónica en su conjunto y por épocas: ibérica y romana, musulmana, foral (gótico, renacentista, barroco) y postforal (rococó, neoclásico y modernista). En cada apartado mencionaremos los principales museos y edificios donde puede encontrarse este tipo de cerámica. La bibliografía en la que nos hemos basado ha sido muy diversa, aunque las obras básicas de referencia han sido las de Jaume Coll i Conesa (2009), Joan Carles Membrado- Tena (2001) y Soler Ferrer, Aranegui Gascó, y Pérez Camps (1987-92).

2.1. Prehistoria. Las cerámicas impresas

Los hallazgos arqueológicos permiten afirmar que en el actual territorio valenciano se fabricaba cerámica ya desde el V milenio AEC. Estos primeros vestigios cerámicos son también los más antiguos de toda la Península y se cuentan entre los más tempranos de todo el Mediterráneo occidental. Se moldeaban a mano y se cocían en hogueras al aire libre, en contacto directo con el fuego; normalmente presentaban decoraciones geométricas, que se imprimían sobre el barro aún tierno bien por presión con los dedos, o bien por incisión con algún instrumento. Por eso reciben el nombre genérico de *cerámicas impresas*. La más célebre de estas producciones es la cerámica *cardial*, designada así porque la decoración se imprimía con los bordes de las conchas marinas llamadas *cardium edule* (figura 1).

Durante el Neolítico las comarcas valencianas más prolíficas en hallazgos son les Valls d'Alcoi (Cova de l'Or de Beniarrés) (figura 1), la Vall d'Albaida (Cova de la Sarsa de Bocairent), la Marina (Cova de les Cendres de Moraira), y la Safor. También destaca el yacimiento de la Cova Fosca de Ares del Maestrat, al norte. Hacia la mitad del III milenio AEC, al iniciarse el Eneolítico, los productos cerámicos se convirtieron en objetos meramente funcionales, sin ninguna pretensión estética. Esta involución decorativa se debe a que pasan de ser productos de lujo a objetos de uso cotidiano. Repartidos por todo el territorio valenciano aparecen algunas vasijas (2200-2100 AEC) de estilo *campaniforme*, por la forma acampanada de los vasos.

Del bronce valenciano (II milenio AEC y buena parte del I milenio AEC) datan unas piezas cerámicas que, en general, son bastas y no presentan decoración. Sólo las cerámicas de la Vega Baja y el Vinalopó presentan un mayor refinamiento, debido a su cercanía a la más avanzada cultura argárica.

Al iniciarse el I milenio AEC grupos culturales centroeuropeos, y en especial la civilización llamada *de los campos de urnas*, llegaron al norte del actual territorio valenciano e importaron una cerámica consistente en grandes urnas para guardar los restos incinerados de los difuntos (Boverot de Almassora, Espleters de la Salzadella, Muntalbana de Ares del Maestrat).

A raíz de las intrusiones de fenicios y griegos, ya a partir del 700 AEC empezó a dejarse sentir la influencia de ambas culturas. Introdujeron en el actual territorio valenciano una serie de novedades técnicas (algunas de ellas relacionadas

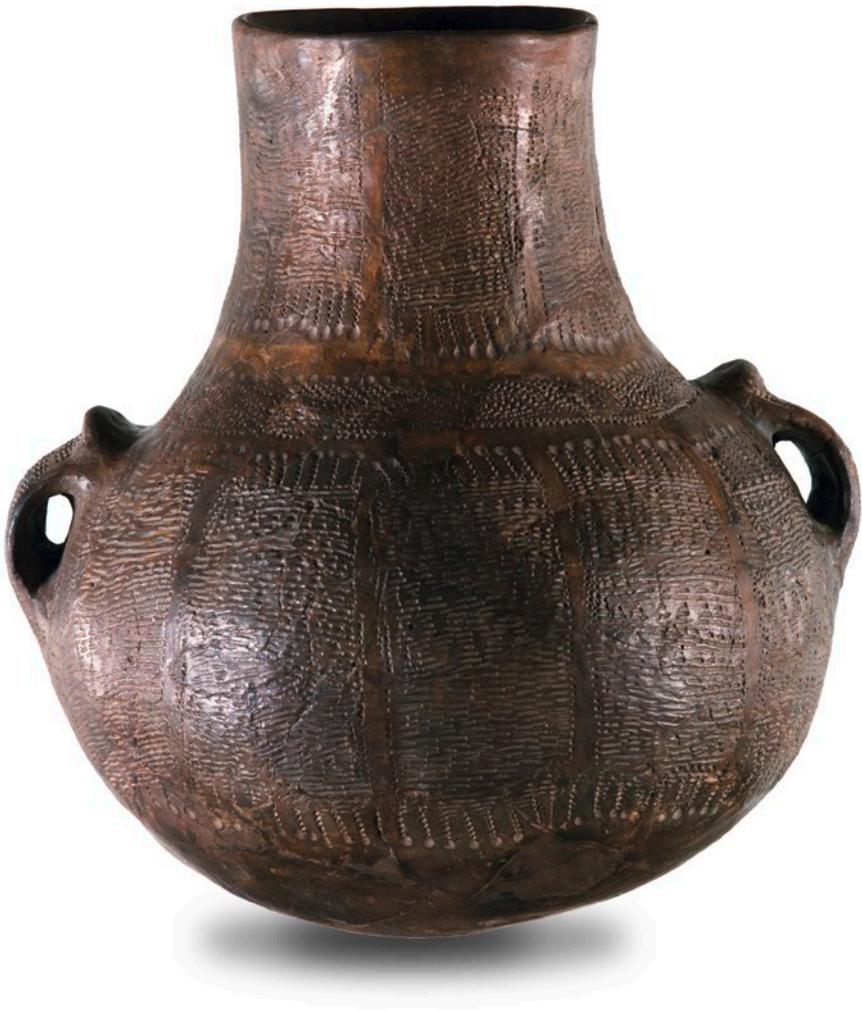


Figura 1. Ceràmica cardial (Cova de l'Or, Beniarrés). ©Museu de Prehistòria de València

con la cerámica) que posibilitaron una notable transformación cultural de los indígenas valencianos, y contribuyeron al origen de una civilización tan rica, compleja y avanzada como la de los iberos.

Para visitar cerámica valenciana prehistórica es muy recomendable la visita al Museu de Prehistòria de València (Centre Cultural La Beneficència, Carrer de la Corona, 36, 46003 València).

2.2. Cultura ibérica. Los vasos pintados de Edeta y Illici

La civilización ibérica se desarrolló a partir del siglo V AEC en todo el litoral del Mediterráneo entre Languedoc y Andalucía. En las tierras actualmente valencianas el iberismo supuso un cambio repentino respecto a la precedente cultura del Bronce. En cuanto a la cerámica, se tradujo en innovaciones técnicas, ya que los iberos dominaban todos los métodos de fabricación cerámica de la época salvo el esmaltado, como estéticas, dada la complejidad y refinamiento de sus diseños, que no tuvieron parangón en la Península Ibérica hasta el tiempo del califato de Córdoba. La producción cerámica progresó y se convirtió en un oficio propio de artesanos especializados, que cocían las piezas en hornos de doble cámara (a temperaturas entre 600 y 900°C) y obtenían una superficie de los vasos bien depurada, sobre la que pintaban con óxidos colorantes. Además, los iberos fabricaron todo tipo de objetos cerámicos, que iban desde el servicio de mesa, cocina, transporte y almacenamiento de alimentos, hasta los rituales religiosos y, particularmente, funerarios.

La decoración pintada de los objetos cerámicos es uno de los aspectos más interesantes de toda la cultura ibérico-valenciana, ya que presenta una calidad estética que no será superada en la Península hasta el siglo X EC, cuando los musulmanes difundían las técnicas de la cerámica esmaltada. Los pueblos ibéricos que alcanzaron un mayor grado de desarrollo en la aplicación de las artes decorativas sobre cerámica fueron los edetanos y contestanos, que ocupaban la mayor parte de las actuales tierras valencianas.

Se pueden distinguir cuatro grandes estilos de decoración pintada en la cerámica ibérico-valenciana. El más antiguo es el *geométrico* (s. V-III AEC), que se caracteriza por sus composiciones geométricas que no ocultan ningún simbolismo. El segundo estilo es el *vegetal* (s. III AEC), que supone un gran avance cualitativo ya que reproduce escenas vegetales del mundo real.

El tercer estilo (s. III-II AEC) es el *narrativo* y se prodiga sobre todo en Edeta (Tossal de Sant Miquel de Lliria) (figuras 2 y 3). Las piezas cerámicas representan figuras animales y humanas dibujadas de forma esquemática. Estas últimas probablemente representaban las clases privilegiadas en escenas aristocráticas (desfiles procesionales, imágenes de guerra, caza, duelos, juegos) (figuras 2 y 3).

El cuarto y último estilo es el *simbólico* (s. III-I AEC) y es propio del Baix Vinalopó (sobre todo l'Alcúdia de Elx) (figuras 4 y 5) y Baix Segura. La decoración,



Figuras 2 y 3. Vas dels Guerrers. Ceràmica ibèrica de estil narratiu (Edeta, Tossal de Sant Miquel de Lliria). ©Museu de Prehistòria de València



Figura 4. Detalle del Vaso de la Diosa Tanit. Cerámica ibérica de estilo simbólico. (l'Alcúdia, Elx).
©Museo Arqueológico y de Historia de Elche "Alejandro Ramos Folqués" - MAHE

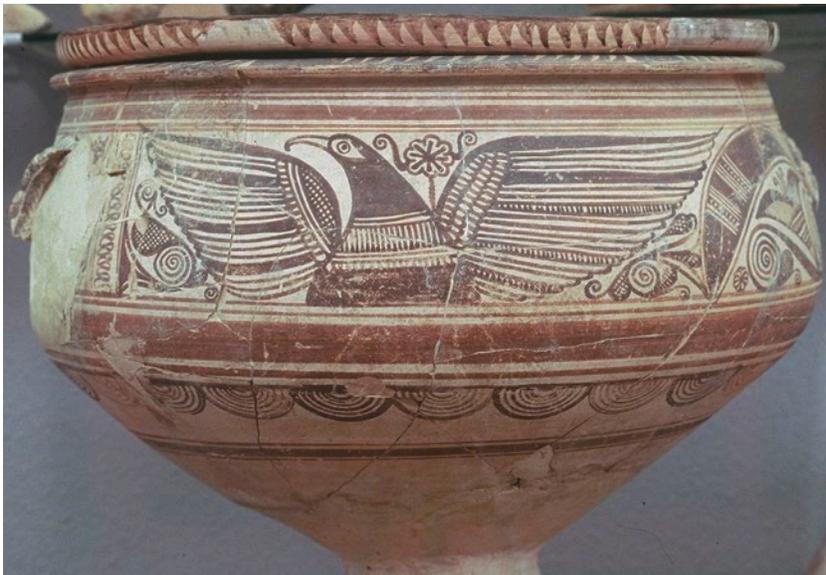


Figura 5. Cerámica ibérica de estilo simbólico (l'Alcúdia, Elx). ©Parc Arqueològic de l'Alcúdia (Elx)

que alcanza un refinamiento superior al de Edeta, muestra personajes simbólicos: diosas aladas, palomas y animales carnívoros de aspecto feroz (representación del poder supremo) (figuras 4 y 5).

Para visitar cerámica de época ibérica de estilo simbólico conviene visitar el MAHE o Museu Arqueològic i d'Història d'Elx (Carrer de la Diagonal del Palau, 7, 03202 Elx). Otro museo excelente para conocer la cerámica ibérica de estilo simbólico es el Museu de l'Alcúdia de Elx (Carretera de Dolors, CV-855, km 2, 03290 Elx). Para contemplar cerámica ibérica de estilo narrativo conviene acercarse al Museu de Prehistòria de València (Centre Cultural La Beneficència, Carrer de la Corona, 36, 46003 València). También en el MARQ o Museu Arqueològic Provincial d'Alacant (Plaça Dr. Gómez Ulla, s/n, 03013 Alacant) hay interesantes muestras de cerámica ibérica.

2.3. Romanización. La cerámica *sigillata*

Desde el siglo III AEC la cultura ibérico-valenciana había convivido y recibido la influencia de Roma. Poco antes del cambio de era dicha cultura absorbió definitivamente la ibérica en el actual territorio valenciano. En cuanto a la cerámica, la absorción implicó un aumento de la producción gracias a los avances técnicos, pero también un empobrecimiento decorativo.

La cerámica campaniense fabricada en Italia, de superficie negra y vidriada, se difundió por todo el territorio valenciano hasta mediados del siglo I AEC y luego fue imitada por algunos alfares iberorromanos (Tossal de Sant Miquel de Lliria, Valentia, Mas del Jutge de Torrent, Serreta de Alcoi, Tossal de Manises de Alacant, l'Alcúdia de Elx).

Hacia mediados del siglo I AEC se produjo un notable cambio en la estética cerámica con la entrada de la cerámica *sigillata*, caracterizada por su vidriado, de una tonalidad rojiza más o menos intensa, y por su decoración estampada con moldes (temas animalísticos, mitológicos, de banquetes o eróticos, habitualmente enmarcados entre cenefas con motivos vegetales o geométricos). Se llama *sigillata* porque iba firmada con el sello del alfarero propietario del taller.

La *sigillata* itálica y gálica fueron importadas al territorio valenciano, y se ha encontrado en yacimientos como la Moleta dels Frares (el Forcall), Grau Vell (Sagunt), Monastil (Elda), l'Alcúdia (Elx), Portus Illicitanus (Santa Pola), Lucentum (Tossal de Manises) (figura 6), Saguntum, Edeta (Lliria) y Valentia. A partir del siglo II EC la *sigillata* de origen hispánico (pero no valenciano) comienza a predominar en nuestro territorio. Desde la segunda mitad del siglo II empieza a predominar la importación de *sigillata* norteafricana (Cartago). La crisis del siglo III puso fin a la estabilidad política y a la prosperidad económica y conllevó un declive en toda la producción cerámica.

Para contemplar cerámica romana *sigillata* fabricada o importada en tierras valencianas conviene visitar el Museu de Prehistòria de València (C/ de la Corona, 36, 46003 València), el MARQ (Plaça Dr. Gómez Ulla, s/n, 03013 Alacant), el Centre Arqueològic de l'Almoina (Plaça de Dècim Juni Brut, s/n, 46003 València), el Museu Històric de Sagunt (Carrer del Castell, 23, 46500 Sagunt) y el Museu Arqueològic de Lliria (Carrer del Trinquet Vell, s/n, 46160 Lliria).



Figura 6. Fuente decorada de terra sigillata sudgálica. Lucentum (Tossal de Manises, Alicante)
©MARQ (Museu Arqueològic d'Alacant). N.º inv. CS_006057

2.4. Época islámica. La primera cerámica vidriada

Durante los dos primeros siglos de la época musulmana (VIII-IX) la producción cerámica del levante peninsular todavía era muy pobre: la cerámica era mayoritariamente moldeada a mano o a torno lento y se empleaba para usos domésticos (sobre todo culinarios).

El auge del califato de Córdoba (s. X) se caracterizó por la prosperidad económica y el esplendor cultural. En cerámica se introdujo un amplio repertorio de formas que perduraron hasta la segunda mitad del siglo XX.

Durante la primera mitad del siglo XI el desmembramiento del califato dio paso al periodo de taifas y a la regionalización de la vida económica. Aumentó en València la agricultura de regadío y la urbanización, lo que se tradujo en el refinamiento de la sociedad y en el aumento de la demanda de cerámica esmaltada. De inicios del siglo XI datan las primeras cerámicas vidriadas que se han encontrado hasta ahora en nuestro territorio, en concreto en las ciudades de València y Dénia, cabezas de las dos taifas más importantes del futuro Reino de València. Las posteriores invasiones norteafricanas trajeron inestabilidad política y económica y repercutieron en un nuevo empobrecimiento de la cerámica.

Los alfareros musulmanes del siglo XI utilizaron unas técnicas notablemente superiores a las de la tradición iberorromana. Entre sus mayores innovaciones cerámicas hay que apuntar los hornos llamados *morunos* (o árabes) y, sobre todo, los vidriados opacos. La cerámica vidriada era una producción de lujo, cuyo repertorio formal se limitaba al servicio de mesa (ataifores, escudillas, tazas, jarrones, aceiteras...). Varias fueron las técnicas decorativas empleadas en la cerámica vidriada valenciano-musulmana.

La más interesante era la llamada *Madinat al-Zahara'*, que se enmarca dentro de un estilo de decoración que proliferó en todo el mundo islámico a partir del siglo IX. Tras la desmembración del califato (s. XI), los emigrados cordobeses esparcidos por todo al-Ándalus llevaron a València dicha técnica de decoración, cuyo proceso de fabricación consistía en cubrir las piezas con un esmalte blanco sobre el que se dibujaban las figuras con líneas de morado de manganeso y se rellenaban de verde de cobre (figuras 7 y 8). En la València musulmana este tipo de decoración se aplicó sobre atañores y escudillas, y sus temas decorativos más habituales son antropo-

morfos (figura 8), zoomorfos (figura 7) y vegetales. Aparte del contorno de las figuras, los rasgos anatómicos (ojos, costillas o caderas) en figuras humanas o animales, y líneas de las hojas en las vegetales, se delimitan también con morado de manganeso, y a veces los cuerpos de los animales (pintados de verde) se decoran igualmente con puntos, círculos u otros motivos en manganeso. Esta técnica cerámica no solo es interesante por su variedad cromática, sino también por la calidad y variedad de sus motivos ornamentales, por su amplia difusión en tierras islámicas y, por ser imitada en la València cristiana durante los siglos XIII y XIV.

Otra técnica decorativa es la llamada *cuenda seca*, que consiste en trazar con un pincel sobre la pieza bizcochada unas líneas de manganeso, a manera de tabique, y donde los espacios entre líneas son rellenados con esmaltes de diferente color.

Para encontrar cerámica musulmana fabricada en tierras valencianas conviene visitar el Museu de Ceràmica de València o *Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí* (Carrer del Poeta Querol, 2, 46002 València). También existe este tipo de producción en el Centre Arqueològic de l'Almoïna (Plaça de Dècim Juni Brut, s/n, 46003 València).



Figura 7. Zafa o fuente del Cervatillo. Estilo Madinat al-Zahara'. Cerámica musulmana (probablemente s. X). ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València). N.º inv. CE1_02858



Figura 8. Zafa (ataifor) con figura de bebedor. Estilo Madinat al-Zahara'. Cerámica musulmana (s. XI) (València o Benetússer). ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València). N.º inv. CE1_01409

2.5. Primera época foral. El apogeo de la loza mudéjar

Después de la conquista catalano-aragonesa del siglo XIII se estableció el reino cristiano de València, donde buena parte de sus habitantes continuaban siendo musulmanes, aunque sometidos a la minoría dominante cristiana. Así surgió una cultura mudéjar que entroncaba, en cierta manera, con la tradición árabe. Dentro de este contexto pervivió la tecnología, decoración, repertorio y formas propias de la cerámica musulmana, campo en el que los sarracenos estaban mucho más avanzados que los cristianos.

La cerámica producida en el Reino de València hasta bien entrado el siglo XV es llamada *mudéjar* porque la mayoría de los ceramistas continuaban siendo musulmanes. La progresiva intransigencia religiosa cristiana del siglo XVI y la expulsión morisca al principio del siglo XVII puso fin a esta coyuntura.

Dentro de la cerámica mudéjar valenciana, el grueso de la producción cerámica la conformaba la llamada *obra aspra* (o común), es decir, la cerámica no esmaltada, que era empleada por la mayor parte de la población. Sus principales centros de producción eran Paterna y Manises, que se proveían de las arcillas del Pla de Quart. Fueron, sin embargo, la obra *fina* (vajilla esmaltada) y la azulejería las que, gracias a su gran calidad técnica y estética, dotaron de fama y prestigio a escala internacional a la cerámica valenciana durante la Baja Edad Media.

El punto fuerte de la cerámica esmaltada tardomedieval valenciana residió en su esmalte estannífero blanco y reluciente. Se trataba de un tipo de loza que los alfareros abasies de Bagdad venían fabricando desde el siglo IX al querer emular la blanca, translúcida y refinada porcelana Tang, importada de China. Desde la corte califal de Bagdad esta técnica se había extendido por todo el mundo islámico, y había llegado a al-Ándalus.

Tras el fin de la València andalusí, la loza continuó siendo fabricada como respuesta a la demanda de cerámica de lujo de los propios conquistadores cristianos. Esta demanda fue cubierta entre el final del s. XIII y hasta mediados del XIV por la llamada *loza verde y morada*, en la que estaban especializados los alfareros de Paterna; a partir del primer tercio del siglo XIV, la loza de color azul y, sobre todo, la dorada o de reflejo metálico, ambas producidas en Manises, fueron imponiéndose a la verde y morada. En cuanto a los azulejos, también propios de Manises y decorados en azul sobre blanco, vivieron su momento álgido durante los siglos XIV y XV; junto a estos, cabe destacar por su originalidad unas piezas para el techo llamadas *socarrats*, de cerámica decoradas sin esmalte y propias de Paterna.

2.5.1. Loza verde y morada

La primera loza que se fabricó en el Reino de València fue la verde y morada (s. XIII). Previamente al torneado de estas piezas había que preparar bien los terrones de arcilla, que luego eran manipulados por el alfarero en el torno con el fin de darles forma. Una vez los objetos ya estaban moldeados se dejaban secar antes de pasar al horno para recibir la primera cocción: la del bizcocho. Tras el bizcochado, las piezas recibían la segunda cocción: la del vidriado. En el caso de la obra fina verde y morada, se las cubría solo por el anverso con un esmalte blanco estannífero, sobre el que se trazaban a continuación las líneas de los dibujos con óxido de manganeso y se rellenaban las figuras con verde de cobre. Tras la cocción del vidriado o esmalte el proceso de elaboración de la pieza se podía dar por terminado.

Dentro de la Corona de Aragón hay que distinguir entre la cerámica verde y morada catalana (fabricada en Manresa y Barcelona), que se parecía notablemente a las producciones occitana e itálica, y la de Paterna y Teruel, que presentaban un repertorio temático más abundante en motivos islámicos, ya que sus alfareros eran mudéjares. Entre estas dos poblaciones también había algunas diferencias: la arcilla de Teruel era más rojiza y la de Paterna más amarillenta, y por lo tanto la capa de esmalte blanco podía ser más fina en el segundo caso. Además, las líneas en manganeso de los dibujos de las piezas turolenses eran más fuertes y menos refinadas que las paternerías.

La cerámica verde y morada de Paterna fue muy solicitada por las clases altas del Reino de València, Cataluña, Aragón, Mallorca, Languedoc, Provenza y las repúblicas itálicas. Sus formas más comunes eran las abiertas (escudillas, platos planos y cóncavos), aunque también se fabricaban formas cerradas (copas, jarras, aceiteras, tinajas, maceteros y *albabeguers* para albahaca).

La muy expresiva decoración de las piezas de cerámica verde y morada, donde se mezclaban temas góticos cristianos con musulmanes, era el elemento que le confería mayor valor. Las representaciones antropomorfas eran habitualmente mujeres de la aristocracia, pero también frailes, monjes y guerreros (figura 9). Las decoraciones zoomorfas eran aves (figura 10), peces, ciervos, grifos, conejos, caballos y leones. En cuanto a las vegetales destacaban las piñas, hojas en forma de corazón, palmas y el árbol de la vida. Aparecen también temas de carácter arquitectónico (torreones con almenas), epigráficos (con caracteres árabes), heráldicos (las cuatro



Figura 9. Cerámica verde y morada. Plato trinchero. Figuras masculina y femenina flanqueadas por piñas y tallos (Paterna, siglo XIV). ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València) N.º inv. CE1_00648



Figura 10. Cerámica verde y morada. Plato trincherero. Paterna (siglo XIV). ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València). N.º inv. CE1_00603

barras), fetichistas (dos ojos que protegen del mal de ojo, mano de Fátima) y geométricos (bandas en zigzag).

Para contemplar cerámica verde y morada fabricada en nuestro territorio debemos visitar el Museu de Ceràmica de València (Carrer del Poeta Querol, 2, 46002 València) o el Museu de Ceràmica de Paterna (Plaça del Poble, 2, 46980 Paterna, València), entre otros.

2.5.2. Loza azul

La producción de obra azul fue la más prolífica de los tres tipos que se fabricaron en València durante la Edad Media, aunque la fabricación coetánea del reflejo dorado, mucho más espectacular y lujoso, la relegó a un segundo plano. Por otra parte, beneficiada por el éxito comercial del reflejo dorado, la cerámica azul consiguió introducirse en los mercados de Cataluña, Mallorca, Languedoc e Italia.

La cerámica azul sobre fondo blanco se introdujo en Manises durante el primer tercio del siglo XIV, seguramente procedente de la todavía musulmana Málaga. Su proceso de fabricación es análogo al de la loza verde y morada. Una vez torneada y bizcochada, para decorar la pieza se recubría de una capa de esmalte estannífero y se ornamentaba con figuras de color azul, obtenido a partir del óxido de cobalto o *safre*, sin el contorno marcado. Aunque similar a la loza verde y morada, la azul presenta un vidriado de mayor calidad, un blanco estannífero tanto en el anverso como en el reverso de la pieza y, en general, un mayor refinamiento.

El repertorio formal de la loza azul es similar al de la cerámica verde y morada. Respecto a la decoración, destaca en Paterna el diseño de palmas y de vegetación geometrizable, y en Manises los temas zoomorfos, vegetales, heráldicos y epigráficos. Es muy usada en cerámica arquitectónica (figura 11).

Podemos ver cerámica azul en el Museu de Ceràmica de València (Carrer del Poeta Querol, 2, 46002 València), el Museu de Ceràmica de Manises (Carrer del Sagrari, 22, 46940 Manises) o en el Museu de Ceràmica de Paterna (Plaça del Poble, 2, 46980 Paterna, València).



Figura 11. Cerámica azul (azulejo) de Manises (siglo XIV). Inscripción en francés medieval "Bien puet estre" (*Bien puede ser*). ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València).

2.5.3. Reflejo dorado

La cerámica de reflejo dorado es, entre los distintos tipos de *obra fina* valenciana medieval, la más célebre de las cerámicas tardomedievales (s. XIV y XV) fabricadas en Europa. Solicitada por las clases dirigentes civiles y eclesiásticas, fue exportada desde Inglaterra al Próximo oriente, pasando por Flandes, Dinamarca, Venecia, Crimea, Constantinopla y Egipto. Prueba del prestigio del reflejo dorado, durante el siglo XV Venecia y Brujas gravaron la importación de productos cerámicos, salvo el reflejo valenciano, y en Siena y Pisa fue excluido de pagar aranceles.

El mundo de las artes también proporciona testimonios de la fama del reflejo dorado, ya que el célebre Tríptico Portinari (1475), de Hugo van der Goes, expuesto en la Galería de los Uffizi de Florencia y considerado por su realismo como preludio del Renacimiento, presenta en la tabla central la escena de la adoración de los pastores, y en primer término destaca un elegante frasco de cerámica manisera de reflejo dorado combinado con azul, que por su minuciosidad contribuye poderosamente al realismo de la obra.

El origen de la cerámica de reflejo dorado se remonta al siglo IX, cuando comenzó a producirse en la corte califal de Bagdad, desde donde se extendió por todo el mundo islámico; llegó al reino nazarí de Granada durante el siglo XIII, donde destacó la producción de Málaga. Durante la primera mitad del siglo XIV los Boil, señores de Manises, habían ido al Reino granadino, y seguramente debieron traer a València algunos alfareros malagueños que iniciaron la producción de reflejo dorado en Manises.

Inicialmente el reflejo dorado se obtenía a partir de una mezcla de cobre y de plata, con porciones de azufre y de ocre; con el paso del tiempo, se agregaron nuevos elementos como óxido de hierro e, incluso, sulfuro de mercurio. Los metales se debían mezclar y moler hasta convertirlos en partículas muy finas, las cuales se disolvían en vinagre u otro ácido corrosivo hasta obtener un pigmento fluido fácilmente aplicable con una pluma o un pincel sobre la superficie de las piezas. Esta aplicación se realizaba después de la segunda cocción, durante la cual las piezas habían sido vidriadas con una capa blanca estannífera, y a veces también con motivos en azul de cobalto (figuras 12, 13 y 15). El proceso de cocción del lustre, que suponía una tercera cocción, se realizaba a una temperatura (ca. 600°C) inferior a las anteriores. Conseguir buenos lustres requería una habilidad extraordinaria por parte de los alfareros, lo que justificaba el alto precio de este tipo de cerámica.



Figura 12. Plato de cerámica de reflejo dorado combinada con azul. Manises (siglo XV). ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València). N.º inv. CE1_16801.



Figura 13. Cuenco de cerámica de reflejo dorado combinada con azul. Tema epigráfico IHS (Jesús). Manises (mediados del siglo XV). ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València). N.º inv. CE1_01563

Las formas cerámicas más habituales con reflejo en València eran las mismas que las de la cerámica azul y la verde y morada. En cuanto a los temas de decoración, podemos distinguir una primera etapa entre el siglo XIV y 1425, con motivos inspirados en el islam: atauriques (decoración vegetal islámica), piñas, lirios, *khamisa* (mano de Fátima), *sabqa* (o red de pescador), estrella (o salomón) y otros motivos geométricos (figura 12) o epigráficos.

A partir del segundo cuarto del siglo XV comienzan a predominar los temas cristianos en detrimento de los musulmanes, aunque el diseño recuerda todavía la estética islámica. Cabe destacar los motivos heráldicos, epigráficos (con inscripciones en latín (figura 13) o en valenciano y, en ocasiones, en árabe), geométricos, de figuras humanas y animales y, sobre todo, vegetales (atauriques, rosas, palmas, margaritas o medias naranjas, y hojas de perejil, de hiedra, de cardo y de helecho) (figura 14).

Entre 1440 y 1480 los alfareros mudéjares maniseros elaboraban un reflejo dorado autóctono -genuinamente valenciano- de gran calidad. Esta etapa fue también la de mayor originalidad en la historia de nuestro reflejo y es raro encontrar el mismo diseño en dos platos de este tiempo, ya que los alfareros maniseros, aunque habitualmente recurrían a los mismos elementos, siempre lo hacían en combinaciones distintas (figura 15).

Durante el último cuarto del siglo XV, el éxito que había alcanzado la cerámica valenciana de reflejo dorado en los mercados internacionales redundó en un incremento de la demanda y de la producción, pero también en una pérdida de la excelencia estética. Los artesanos valencianos, con el objeto de satisfacer la creciente demanda, tuvieron que emplear a más operarios con menos cualificación, y acabaron simplificando y estandarizando los diseños, que se convirtieron en repetitivos y vulgares. Esta decadencia estética influyó en que el reflejo dorado dejara de ser la cerámica preferida para la clase alta europea, que en el siglo XVI se dejó seducir, en cambio, por la cerámica policroma italiana. Aunque en València no se detuvo la producción de lustre, sus compradores ya no eran los más opulentos.

Podemos ver cientos de piezas de reflejo dorado de Manises repartidas en algunos de los mejores museos del mundo (Louvre, Sèvres y Cluny, en París; British y Victoria & Albert, de Londres; Metropolitan de Nueva York; museo Lázaro Galdiano de Madrid y del Disseny de Barcelona, entre otros). Sin salir de nuestra tierra, son notables las colecciones del Museu de Ceràmica de València (Carrer del Poeta Querol, 2, 46002 València) y del Museu de Ceràmica de Manises (Carrer del Sagrari, 22, 46940 Manises).



Figura 14. Cerámica de reflejo dorado. Bote de farmacia. Decoración vegetal a partir de hojas de helecho, punteado y círculos que encierran otras hojas. Manises (siglo XV). ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València) N.º inv. CE1_13028.



Figura 15. Cerámica de reflejo dorado. Plato Brasero ("bací gran") destinado al servicio de mesa. Motivo central con escudo del Rey de València y decoración floral. Manises (segunda mitad del siglo XV). ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València) N.º inv. CE1_01554

2.5.4. Azulejos y socarrats

La cerámica plana representó una porción significativa de las abundantes exportaciones de loza valenciana de época foral, en especial del siglo XV. En la València anterior al siglo XIV se prefería lucir las paredes con yeso y el suelo con mortero, si bien en algún caso se han encontrado *alicatados de alizares* de estilo musulmán. Estos últimos son una versión occidental de los mosaicos orientales usados para fachadas exteriores, si bien los alicatados se empleaban en interiores para pavimentar suelos y revestir arrimaderos (medias paredes).

La introducción de las técnicas cerámicas del azul de cobalto y el reflejo metálico a partir del siglo XIV en València supuso un auge en la fabricación de azulejos de formas regulares (cuadrados, hexagonales o rectangulares) y de mayores dimensiones que los alicatados.

Para evitar la monotonía propia de las formas regulares, los azulejos valenciano-mudéjares no eran monocromos: por encima del fondo blanco estannífero se trazaban unos diseños en azul similares a los de la obra fina. La monotonía también se rompía gracias a su forma de combinarlos: si eran cuadrados se solían disponer en falsa regla, por lo que parecían romboidales; si eran *alfardons* (azulejos hexagonales irregulares con dos lados más largos y cuatro más cortos), cuatro de estos se combinaban con una loseta cuadrada central; si eran rectangulares cuatro de estos rodeaban un azulejo cuadrado central cuyo tamaño era la mitad que las piezas rectangulares. A partir del siglo XVI aparecieron, además, azulejos con forma de hexágono regular, que se combinaban entre sí o alternaban con losetas bizcochadas hexagonales. Todas estas combinaciones se realizaban sobre el suelo, ya que la cerámica plana mudéjar se empleaba normalmente para pavimentar suelos, y no muros.

La elaboración de los azulejos maniseros era similar a la de las piezas de obra fina, con la diferencia que estas se conformaban en un torno de alfarero y aquellos a partir de un molde de madera. Tras el tratamiento de la arcilla, esta se moldeaba a partir de moldes o *graelles* y se dejaba secar antes de la primera cocción o bizcochado (*cuita del cru*).

Una vez cocidas y sacadas del horno, pasaban a la fase del esmaltado y decoración. El color más utilizado en la cerámica plana mudéjar era el azul de cobalto, sobre un esmalte blanco estannífero. Una vez la pieza estaba ya decorada pasaba a la segunda cocción, la del vidriado (*cuita del fi*).

La cocción de las piezas se realizaba en los llamados *hornos árabes o morunos*. Durante el proceso de colocación (*enforament*) la cámara se cargaba hasta arriba a partir de una sucesión de capas de piezas cerámicas. Posteriormente, se tapiaba la puerta (*port*) y se iniciaba la cocción, que duraba entre 30 y 40 horas. Una vez cocidas, las piezas se dejaban enfriar durante al menos dos días para proceder al derribo del *port*.

Algunos insignes edificios medievales fueron decorados con azulejos fabricados en Manises, si bien pocos de estos suelos han sobrevivido hasta hoy. Entre estos edificios se encuentra el palacio de los papas de Aviñón y el del duque de Berry (Poitiers), la *Capella Reial (Palau Reial)* de Barcelona, y los castillos de Olite, Tortosa y Peníscola.

Hacia 1420 se decoró con azulejo de Manises el interior de la cúpula del Convento de la Concepción Franciscana de Toledo y en 1429 el campanario de la catedral de esta ciudad. A mediados del siglo XV Alfons el Magnànim y su esposa Maria de Castella hicieron una serie de encargos a los alfareros de Manises: uno para el *Castel Nuovo* de Nápoles y otro para el *Palau Reial* de la ciudad de València. El mismo rey encargó un pavimento de azulejos de Manises para su capilla del Monasterio de Poblet, cuyo claustro también se decoró con azulejos valencianos, así como algunas estancias del monasterio de Santes Creus. Algunas cartujas se decoraron con cerámica manisera, como las valencianas de Vall de Crist, Porta Coeli y Benifassà, y la catalana de Montalegre. Lo mismo sucedió con los conventos de la Trinitat, el Carme y Sant Domingo, en el Cap i Casal, Santa Maria (Simat de la Vallidigna), Santa Maria de Puelles (Cataluña) y Guadalupe (Extremadura). También con azulejos de Manises se decoró parte del Palacio Real de Buda (Budapest) y del *Palau Ducal* de Gandia.

El papa valenciano Alejandro VI mandó decorar con azulejos maniseros algunas salas del *Castel Sant'Angelo* y las estancias Borja del Vaticano, que fueron pintadas por Pinturicchio y pavimentadas con azulejos blancos y azules (retirados actualmente por el desgaste).

La decoración de los azulejos valencianos medievales se puede dividir en varios tipos: heráldicos (por encargo de reyes, nobles y altas dignidades civiles y eclesiásticas) (figura 16), gremiales, vegetales (piña, hojas de perejil, de cardo, de hiedra o de helecho, rosetas góticas, margaritas, etc.); geométricos como el, *mocadore*, consistente en dividir en diagonal un azulejo cuadrado para pintar de blanco uno de los dos triángulos y de azul (época gótica) o verde (posteriormente) el otro; epigráficos con inscripciones en caracteres arábigos y, a partir del siglo XV, con leyendas cristianas



Figura 16. Azulejo heráldico de cerámica azul sobre esmalte blanco. Evoca a la reina Margarida de Prades, esposa del rey Martí l'Humà. Manises (siglo XV). ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí. N.º inv. CE1_00685



Figura 17. Azulejo epigráfico con la leyenda "fer bé". Manises (siglo XV). ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València). N.º inv. CE1_09103

como *Ave Maria* o *Gratia Plena* y *Ora pro Nobis*, y textos en valenciano como *fer bé* (figura 17), *ben servir, tot nostre, tot vostre, bona via* o *superbia de vos*; y figurativos como la mano de Fátima por influencia mudéjar, mujeres ataviadas a la moda o caballeros con casco y escudo blandiendo una espada y amenazando a una bestia alada.

La producción valenciana de cerámica arquitectónica medieval también se distinguió también por los llamados *socarrats*, propios de Paterna. Se trata de piezas sin esmaltar para cubrir las entrevigas del techo y los voladizos. Normalmente eran rectangulares y más grandes y toscos que los pavimentos esmaltados. Estas placas de barro se conformaban en moldes, se pintaban con motivos decorativos y se sometían a una única cocción. El fondo era blanquecino y los diseños eran de trazos gruesos y combinando el rojo de hierro con el negro de manganeso.

Los *socarrats* se decoraban con motivos geométricos (rombos o cuadrículas) o con temas principales figurativos (personas, pájaros (figura 18), toros, peces, leones) o vegetales acompañados por motivos secundarios de fondo. La fabricación de *socarrats* tuvo una vida relativamente corta, ya que su utilización comenzó a finales del XIV y no fue más allá de la segunda mitad del XVI, momento de decadencia de toda la cerámica valenciana en general.

Podemos ver azulejos medievales de Manises en las colecciones del Museu de Ceràmica de València (Carrer del Poeta Querol, 2, 46002 València) y en el Museu de Ceràmica de Manises (Carrer del Sagrari, 22, 46940 Manises).



Figura 18. Socarrat de Paterna (siglo XV). ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València). N.º inv. CE1_02576.

2.6. Segunda época foral. La influencia de Talavera y Sevilla

Después del auge del XV, el siglo XVI supuso el inicio de un largo período de crisis que la cerámica valenciana no fue capaz de superar hasta bien entrado el XVII. Entre las causas de este declive cabe mencionar la incapacidad para incorporar la nueva cerámica renacentista policroma, que había llegado desde Italia a la Península Ibérica a finales del siglo XV y había sido adoptada por alfareros sevillanos y talaveranos, pero no por los valencianos, que se resistían a abandonar sus motivos gótico-mudéjares pasados de moda. La nueva *mayólica* policroma y decorada con temas renacentistas pronto conquistaría los mercados elitistas que antes habían preferido las piezas valencianas.

Durante los siglos XVI y XVII Talavera, Sevilla y más tarde Cataluña produjeron ricas vajillas policromas o decoradas en azul sobre fondo blanco que, en cambio, apenas se fabricaron coetáneamente en València, donde toda la creatividad iba dirigida hacia la producción de un reflejo metálico carente de la originalidad y el buen gusto que había tenido durante el siglo XV.

Por lo que respecta a la azulejería, los principales talleres dejaron Manises y se desplazaron principalmente a la ciudad de València y Burjassot, y en lugar de para pavimentar suelos normalmente se usaba para revestir arrimaderos (parte inferior, aproximadamente la mitad, de la pared), como los del Colegio del Patriarca y de algunas estancias del Palau de la Generalitat (figuras 19 y 207). En estos arrimaderos se deja notar la influencia de Talavera o de Sevilla que, a su vez, acusaban el influjo de las modas italianas o flamencas.

2.6.1. La mayólica renacentista

Durante el siglo XV la producción valenciana de cerámica vidriada (verde y morada, azul y dorada) fue masivamente exportada a Italia. Los barcos que transportaban las piezas valencianas eran de Mallorca (*Maiorica*, en latín), razón por la cual los italianos designaron con el nombre de *maiolica* (mayólica) a nuestra cerámica y, en general, a cualquier cerámica de lujo.

A partir de la segunda mitad del XV, el auge renacentista incidió en el desarrollo de la ciencia en general, y en concreto de la mineralogía y la química, con



Figura 19. Detalle del zócalo de la Sala de Corts del Palau de la Generalitat Valenciana (2ª mitad siglo XVI). Muestra del género Istoriato (izquierda medallón central con la virgen y derecha con escudo del Reino de València) con orla de ferreteria

nuevas fórmulas y composiciones cerámicas que incrementaron la paleta cromática. A los colores característicos de época gótica (azul, blanco, verde y manganeso) se añadieron a partir del siglo XVI el amarillo de antimonio y también, en menor medida, el ocre, el naranja y los jaspeados. De esta manera, los ceramistas italianos aumentaron la policromía en la decoración de su mayólica y crearon un estilo policromo autóctono, separado del gótico-mudéjar valenciano.

El repertorio iconográfico de los azulejos renacentistas experimentó una notable transformación; la principal novedad fue el desarrollo del género llamado *istoriato*, que consistía en utilizar cierta cantidad de azulejos para representaban una historia. El género *istoriato* llegó a Sevilla, desde donde pasó al resto de centros ceramistas de la Península, entre los cuales València. La otra gran novedad de la decoración cerámica renacentista, que acusaba la influencia flamenca, llegó a València desde Talavera: se trata de las *ferronnerie*, que son decoraciones que, a imitación de las utilizadas en el trabajo del hierro y del cuero, consisten en unos cartuchos y unas bandas que giran formando volutas.

En la cerámica plana valenciana de los siglos XVI y XVII las *ferronnerie* son mucho más frecuentes que las escenas historiadas, que hoy solo se conservan en una parte de los arrimaderos de la Sala de Corts del Palau de la Generalitat Valenciana (figura 19). Fue más habitual la azulejería con decoraciones geométricas, como la del Colegio del Corpus Christi (o del Patriarca) de la ciudad de València; los miles de azulejos que revisten los arrimaderos de su Iglesia Mayor conforman un diseño geométrico a partir de tres motivos diferentes combinados entre sí: la punta de diamante, la punta de clavo y el óvalo, los tres rodeados de *ferronnerie* (figura 20). Otro tema geométrico- floral es el que repite en los arrimadweros del vestíbulo del mismo Colegio del Patriarca y en la Capilla de Tobías y San Rafael de la Iglesia también valentina de Sant Nicolau. Sin dejar el Colegio del Patriarca, los frisos de su claustro y sobreclaustro encontramos unos azulejos que incorporan (en verde, amarillo y azul pálido) un diseño geométrico-floral con reminiscencias mudéjares, realizados a partir de la técnica de arista (continuada de la técnica de la cuerda seca) (figura 21). Otro edificio decorado también al estilo Talavera es el actual Instituto Lluís Vives de la ciudad de València (antiguo Colegio de Sant Pau).

Uno de los escasos motivos realizados por alfareros autóctonos maniseros que se utilizaron en la València del XVI fue el *mocadoret* (en verde y blanco), con el cual se pavimentó, entre otros, la Sala Daurada del Palau de la Generalitat y se



Figura 20. Ferronnerie. Arriba: zócalo del vestíbulo del Colegio del Patriarca (inicio siglo XVII). Motivo geométrico a base de combinar puntas de diamante, puntas de clavo y óvalos. Abajo: Sala de Corts del Palau de la Generalitat Valenciana. Motivo historiado rodeado de ferronnerie



Figura 21. Azulejos realizados mediante técnica de arista en el claustro del Colegio del Patriarca (inicio siglo XVII). Motivo floral geometrizable con reminiscencias mudéjares

revistió el antecoro del Colegio del Corpus Christi (en este caso, en combinación con un diseño floral).

En el mismo Colegio del Corpus Christi se entregaron en 1602 1.300 tejas esmaltadas, unas en blanco y otras en azul, para cubrir la parte exterior de la cúpula de su iglesia. Este es el primer precedente documentado de la utilización de tejas vidriadas para cubrir las cúpulas, una práctica que se popularizó extraordinariamente en València durante finales del XVII y todo el XVIII. Durante este periodo se cubrieron muchas cúpulas con teja esmaltada en azul, pero también algunas con tejas azules combinadas con otras blancas, como la propia del Patriarca, y otras con tejas de reflejo dorado, como la del Convento de Sant Domingo de la ciudad de València.

Para visitar azulejos renacentistas valencianos, el Colegio del Corpus Christi (1586-1609) conserva todavía miles de azulejos que cubren sus arrimaderos. También pueden visitarse en el Palau de la Generalitat Valenciana, Colegio de Sant Pau e iglesia de Sant Nicolau, todos ellos en el Cap i Casal.

2.7. Época postforal. El resurgimiento cerámico del siglo XVIII

No fue hasta época postforal (segundo cuarto del siglo XVIII) cuando, gracias a la fundación de la *Real Fábrica de Alcora*, València recuperó la hegemonía a escala peninsular en la producción de vajillas de loza. A lo largo del siglo XVIII la influencia de la producción de l'Alcora se extendió por Manises, Onda y Ribesalbes, que durante el siglo XIX fabricaron una vajilla vidriada muy vistosa, pero menos refinada que la de la Real Fábrica. Por lo que se refiere a la producción de azulejos del siglo XVIII destacaba la ciudad de Valencia.

2.7.1. La cerámica plana en la ciudad de València

Durante los siglos XVIII y primera mitad del XIX casi toda la cerámica plana valenciana se produjo en obradores ubicados en los arrabales de València. La única competencia a la producción del Cap i Casal fue la de la propia *Real Fábrica de Alcora*, que también produjo numerosos frisos cerámicos con azulejos.

A partir de la segunda mitad del XVII la azulejería valenciana comenzó a abandonar los austeros diseños importados y empezó a crear sus propios diseños, más alegres y vistosos. Dejó de restringirse a arrimaderos de conventos urbanos y empezó a usarse en otros edificios religiosos y civiles de todo el territorio valenciano, incluso en lugares tan fríos como Vistabella del Maestrat, donde el clima local había frenado hasta entonces su uso.

Uno de los edificios donde podemos observar la policromía propia de la azulejería valenciana del XVIII (ca. 1700) es el del Gremi de Velluters o Colegio del Arte Mayor de la Seda de la ciudad de València. Dicha policromía incluye el blanco, azul, ocre, verde esmeralda y verde hoja. Los mismos colores reaparecen en el extraordinario pavimento alegórico de los *Cuatro Elementos* del Palau Ducal de Gandia. Esta policromía también se encuentra en el arrimadero geometrizable del segundo cuarto del XVIII de la Iglesia Mayor del Monasterio de Santa Maria del Puig.

Más recargadas y rococós, con volutas y roleos vegetales mezclados con *rocalla* (elementos inertes de la naturaleza, tales como conchas o rocas), son los arrimaderos de la iglesia de Sant Sebastià y de la sacristía de la capilla de Sant Vicent



Figura 22. Zócalo de azulejos de la primera mitad siglo XVIII. Sacristía de la capilla de Sant Vicent Ferrer (Convento de Sant Domingo, ciudad de València). Destaca la ménsula con una carátula en la parte de arriba y rocalla en la de abajo



Figura 23. Cocina del Palau del Marqués de Montortal (Carcaixent). Final siglo XVIII y principios del XIX. Autor: Antoni Martínez Bernat

Ferrer (convento de Sant Domingo) (figura 22), en la ciudad de València, y de la Colegiata de Xàtiva.

A mediados del siglo XVIII se produjo un auténtico resurgimiento de la azulejería valenciana, que dejó de ser exclusiva de arrimaderos y pavimentos, y pasó a usarse también en lavaderos, pozos, frontis de escaleras, bancos de jardín o voladizos de balcón. Se amplió su repertorio decorativo con expresivas escenas historiadas religiosas o profanas de gran naturalismo y de policromía muy viva, que se enriqueció con nuevas tonalidades (malva, castaña). Además, los dibujos se marcaban con una fina línea de manganeso, que ayudaba a delimitar los distintos colores de cada figura.

Entre las representaciones historiadas religiosas destacan los episodios de la Biblia y, en especial, la vida de Jesús, de santos y vírgenes locales, y la evangelización de los nativos americanos. En cuanto a los motivos laicos, la mayoría reflejan escenas de la vida cotidiana: caza, pesca, embarcaciones, banquetes o fiestas al aire libre y otros tópicos costumbristas. Dentro de este último grupo cabe destacar las famosas cocinas valencianas, entre las que destacan la de la casa del Marqués de Benicarló y la del de Montortal de Carcaixent.

Paralelamente a las escenas historiadas continúa la fabricación de azulejos de serie para decorar temas florales geometrizados, muchas veces cubriendo los espacios libres que dejan entre sí las representaciones historiadas. El mocadoret también se prodigó en la formación de diseños geométricos.

Para visitar algunas de las composiciones azulejeras descritas en este capítulo deberíamos trazar una larga ruta por la ciudad de València que incluyese el Colegio del Arte Mayor de la Seda, la iglesia de Sant Sebastià o la sacristía de la capilla de Sant Vicent Ferrer (convento de Sant Domingo). Además, deberíamos visitar el Palau Ducal de Gandia, la Iglesia Mayor del Monasterio de Santa Maria del Puig, la Colegiata de Xàtiva o las casas de los marqueses de Benicarló y Carcaixent.

2.7.2. El esplendor de la Real Fábrica de Alcora

La *Real Fábrica de Loza Fina y Porcelana de Alcora* fue fundada en 1727 por el ilustrado conde Buenaventura de Aranda, que poseía vínculos familiares con el histórico señorío del Alcaatén. Con la creación de esta fábrica se sumaba a la política borbónica

de establecer una serie de *Reales Fábricas* destinadas a la producción de artículos de lujo para la aristocracia española.

El conde de Aranda escogió l'Alcora como sede de su manufactura real por una serie de factores físicos (disponibilidad de arcillas de calidad, agua del Riu de Lluca, bosques para leña y maleza como combustible para los hornos morunos) y humanos (antigua tradición alfarera y buena accesibilidad).

Aparte de algunos operarios especializados franceses, el Conde empleó en su factoría vasallos de su señoría, a quienes formó artística y técnicamente. Esto fue decisivo para el arraigo de la industria cerámica no solo en l'Alcora, sino también en pueblos vecinos como Onda y Ribesalbes, donde surgieron a final del siglo XVIII fábricas de loza que hacían la competencia a la Real Fábrica. Esta expansión de la producción cerámica continuó durante el siglo XIX y se especializó durante el siglo XX en la producción azulejera.

Para analizar la trayectoria de la Real Fábrica de Alcora conviene separarla en dos épocas: de *afrancesamiento y técnica discreta* (1727 a 1749) y de *auge y técnica depurada* (1749-1798).

2.7.2.1. Primera etapa (1727-1749)

Acusa la influencia de los primeros maestros alfareros franceses que contrató el Conde de Aranda. Cabe destacar el estilo llamado *Bérain* (figura 24), que consistía en una decoración de trazos finos donde se mezclaban tallos, hojas y flores que enmarcaban un motivo central, habitualmente temas grotescos. Otra decoración de la misma época fueron los chinescos (figura 25), que pretendía evocar, de manera fantástica, el exótico mundo del Lejano Oriente. Un tercer estilo es el llamado *Olerys*, caracterizado por guirnalda de pequeñas flores que describen ondulaciones a lo largo de los bordes de las piezas, mientras en un medallón central se representa una escena religiosa (figura 26), un escudo nobiliario o un ramo de flores. También en la primera época tuvieron mucha aceptación el estilo de *medallones* (escenas de cacería, episodios bíblicos o temas mitológicos) y el *bordado de Rouen* (decoración adaptada a la forma de la pieza).

En cuanto a las formas, predominan las piezas para el servicio de mesa: platos, fuentes, soperas, mancerinas (plato con una abrazadera circular en el centro,



Figura 24. Gran fuente de l'Alcora. Estilo Bérain. ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València). N.º inv. CE1/01283González Martí (València). N.º inv. CE1/15241



Figura 25. Plato con escena de caza. Estilo chinesco. ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València). N.º inv. CE1/15241



Figura 26. Placa de la conversión de San Pablo. Estilo Olerys. ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València). N.º inv. CE1/10440

donde se coloca una jícara para tomar chocolate), tazas, azucareros, jarrones, teteras), pero también botes de farmacia, lavamanos, escribanías, soportes para macetas, orinales, pilas de agua bendita, láminas o placas decorativas.

2.7.2.2. Segunda etapa (1749-1798)

Tras la muerte del Conde Buenaventura en 1749 la fábrica de Alcora pasó a manos de su hijo Pedro Pablo, que trató de aumentar su prestigio mediante la obtención de la porcelana. Para tal fin llevó a cabo fuertes inversiones en nueva maquinaria y en personal: se pasó de menos de 100 operarios en 1743 y a más de 200 en 1760. Como consecuencia la producción pasó de 182.000 piezas anuales de media en 1746-48 a 372.000 en 1752-1763. La venta de estas piezas de loza se realizaba bien a través de los almacenes de la fábrica en la ciudad de València, Barcelona, Madrid, Zaragoza, Alacant y Cádiz (donde se exportaba a América), o mediante arrieros.

La principal producción continuó siendo la de loza hasta 1770. En la decoración prevalecía el arte rococó, sinuoso y curvilíneo, en detrimento del anterior simétrico y rígido estilo francés. La rocalla, introducida por Joseph Olerys desde Marsella, era omnipresente junto a escenas policromas de temática diversa (religiosa, mitológica, galante, de caza, de paisajes o de curiosas arquitecturas) (figuras 27 y 28).

Poco antes de 1770 comienza el tipo más genuino de decoración de la Real Fábrica de l'Alcora sobre loza fina, el llamado género *Álvaro* (por el pintor local Vicent Álvaro), muy ligado con la rocalla; se caracteriza por sus diseños policromos, con predominio del amarillo, donde se ve una escena principal con una arquitectura de factura peculiar (un palacio junto a un puente y árbol exótico) que queda irregularmente delimitada por bordes con rocallas y flores (figura 29). El género rococó Álvaro perduró en pleno auge del arte neoclásico y sus motivos decorativos fueron imitados en Ribesalbes, Manises e, incluso, Talavera.

La moda rococó también condicionó la complicación formal en la tipología, especialmente en las mancerinas, soperas y bandejas. Pero probablemente son las producciones llamadas *fauna de Alcora* (piezas en forma de animales diversos, minuciosamente ejecutados y policromos) (figura 30) y *platos de engaño* (platos policromos sobre los que se moldeaban, con gran realismo, diferentes tipos de alimentos) las que aportaron más originalidad.



Figura 27. Mancerina. Serie de rocalla ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (Valencia). N.º inv. CE1_01237



Figura 28. El fuego. Forma parte de las placas de los cuatro elementos. Serie de rocalla de la Real Fábrica. ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (Valencia). N.º inv. CE1_01310



Figura 29. Plato de cerámica de estilo Álvaro. Real Fábrica de Alcora.
©Museu de Ceràmica de l'Alcora. N.º inv. MCA504



Figura 30. Mancerina. Tierra de pipa. Serie de fauna de l'Alcora. ©Museo Nacional
de Ceràmica y Artes Suntuarias González Martí (València). N.º inv. CE1_01241

Cabe remarcar que el Conde Pedro Pablo se marcó como principal objetivo obtener la más preciada de las cerámicas: la porcelana. Con esta producción pretendía competir con las manufacturas de Meissen y del resto de Europa que ya la fabricaban. A pesar de sus esfuerzos, los resultados no dieron fruto. Solo consiguió crear con dos producciones a caballo entre la loza y la porcelana: la *porcelana tierna* al estilo francés y la *tierra de pipa*, también llamada *gres blanco* o *cerámica de color crema*.

El conde envió a la manufactura de Sèvres de París a dos de sus mejores operarios (Vicent Álvaro y Cristófol Pastor) para aprender a elaborar verdadera porcelana, pero solo consiguieron elaborar porcelana semitranslúcida. No obstante, la estancia parisina sirvió para introducir nuevos diseños neoclásicos en la Real Fábrica.

La *tierra de pipa* fue introducida en 1770, momento en que las manufacturas inglesas comienzan a inundar los mercados europeos con este producto. Hoy día todavía se conserva un amplio repertorio de este tipo de cerámica (figura 30). A partir de 1780 la tierra de pipa (esmaltada o bizcochada) se impuso en la producción alcorina, en detrimento de la loza. La tierra de pipa no lleva decoración, sólo una capa de esmalte blanco y cremoso, de modo que el mayor interés en la elaboración de estas piezas radica en la forma del objeto y en la buena calidad del vidriado. Representó la producción más cualificada de la manufactura alcorina desde el punto de vista técnico.

Para visitar piezas de cerámica de la Real Fábrica conviene acercarse al Museu de Ceràmica de València (Carrer del Poeta Querol, 2, 46002 València), al Museu de Ceràmica de l'Alcora (Carrer Teixidors, 5, 12110 l'Alcora) y al Museu de Belles Arts de Castelló (Avinguda dels Germans Bou, 28, 12003 Castelló de la Plana).

2.7.2.3. Cerámica plana

La Real Fábrica también produjo cerámica arquitectónica, aunque a pequeña escala y solo por encargo. Las losetas cerámicas alcorinas, respecto a las de la ciudad de València, eran más delgadas y ligeras, con un dibujo más cuidado y un esmalte más blanco, aunque carecían del colorido y la libertad barroca de los azulejos valentinos.

Entre las obras atribuibles a l'Alcora destacan los azulejos del Convento de los Carmelitas del Desert de les Palmes (Benicàssim), y una pieza del más puro estilo rococó, hoy propiedad de Bancaixa, procedente del patio central de la propia



Figura 31. Azulejos de la Capilla de la Comuni3n de la iglesia de Sant Tomàs de la ciudad de València

fábrica; otras placas realizadas en la plenitud del rococó son las de la Virgen del Sagrario de Toledo (Museu de Belles Arts de Castelló) o la de Sant Pasqual Baylon (Monasterio de las Clarisas, Vila-real). Otros azulejos de procedencia alcorina son los del arrimadero de la Capilla de la Comunión de la Iglesia de Sant Tomàs en la ciudad de València, cuyo diseño recuerda los motivos Bérain (figura 31). Son también alcorinos los azulejos de la Iglesia de la Sang de Castelló (1763), con una serie de escenas rodeadas por una orla de rocallas.

En cuanto a edificios no religiosos hay que resaltar la Cocina de la Casa del Obispo Beltran (Serra d'en Galceran), cuya decoración consiste en una serie de motivos centrales independientes entre sí que representan toda clase de alimentos y de utensilios de vajilla. Cabe mencionar también el pavimento de la Colección Güell del Museu del Disseny de Barcelona, procedente de una casa de l'Alcora, que presenta un medallón central con una típica escena barroca.

Por último, tres edificios alcorinos como son el palacio-residencia de la propia casa de Aranda, la Ermita de Sant Miquel de la Foia y la capilla de la actual residencia de ancianos (antigua Casa de Marco), presentan azulejos alcorinos con un estilo propio, sin ningún paralelismo con la de la vajilla de la Real Fábrica.

La última década del siglo XVIII fue el periodo álgido de la producción alcorina. Son embargo, la muerte del conde Pedro Pablo en 1798 y el traspaso de la Real Fábrica a la casa de Híjar inició una nueva etapa en la empresa que supuso el inicio de su decadencia a partir de la tercera década del siglo XIX. La Real Fábrica ya no recuperó nunca la fama y el prestigio que había conocido durante el siglo anterior, pero al menos consiguió mantenerse en funcionamiento durante todo el siglo XIX y buena parte del XX.

2.8. El siglo XIX. Declive de la Real Fábrica y auge de Manises y Onda

La trayectoria histórica de la cerámica valenciana del siglo XIX se caracterizó principalmente por dos hechos. Por un lado, la decadencia de la Real Fábrica de Alcora. Por otra parte, Onda y, sobre todo, Manises conocieron durante el siglo XIX un incremento notable de su actividad cerámica: la llegada a las dos localidades durante las últimas décadas del XVIII de oficiales “tránsfugas” procedentes de la Real Fábrica posibilitó que sus producciones se perfeccionasen gracias a algunas innovaciones como la técnica del esmalte estannífero; de esta manera consiguieron aumentar las ventas y los talleres locales se multiplicaron, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XIX.

Si nos referimos únicamente a la cerámica plana, durante la segunda mitad del siglo XIX la ciudad de Valencia perdió su hegemonía anterior, en favor de Manises y, sobre todo, de la Plana. El siglo XIX también fue para la producción azulejera, sobre todo la inglesa y la francesa, el de la innovación tecnológica y la llegada de la industrialización. En nuestro territorio estas innovaciones no se generalizaron hasta 1920.

2.8.1. El ocaso de la Real Fábrica

Tras el paso de la Real Fábrica de Loza Fina de Alcora a la casa de Híjar se inició la decadencia de la empresa. Durante las dos primeras décadas del XIX hubo una cierta continuidad. La mejor vajilla era la porcelana tierna neoclásica decorada al estilo Imperio, de líneas severas y decoración floral (figura 32), mientras que la tierra de pipa seguía siendo la preferida para las figuras escultóricas. Por su parte, la loza era la producción cerámica que más se producía, pero su ejecución era cada vez más grosera, su vidriado más pobre y su decoración más simple.

A partir de la tercera década del XIX se introdujo en l'Alcora su última innovación tecnológica: la decoración seriada por estampación, gracias a la cual los productos cerámicos se abarataban considerablemente y se hacían asequibles en capas sociales diferentes de la aristocracia y la alta burguesía.

A mediados del siglo XIX la corona vendió la fábrica a los hermanos Girona. Desapareció entonces la producción de porcelana tierna, de tierra de pipa y de loza fina y solo hubo continuidad en la cerámica estampada.

En 1895 se vendió la fábrica a Cristóbal Aicart, cuya familia mantuvo la producción esmaltada en blanco o discretamente decorada de objetos de mesa y figuritas. La fábrica cerró durante la guerra civil española y ya no volvió a abrir. Después de más de dos centurias de historia se puso fin de una manera discreta a toda una institución en la Plana, que a la postre fue la responsable de la prosperidad económica de esta comarca ligada a la cerámica. Pero la influencia de la Real Fábrica no se limitó solamente al área de la Plana: otros municipios valencianos, como Biar y, sobre todo, Manises, iniciaron o reanudaron (en el segundo caso) una brillante trayectoria cerámica gracias a la presencia en sus respectivos municipios de operarios especializados de origen alcorino procedentes de la Real Fábrica.

2.8.2. La loza valenciana de forma

En comparación con la de la Real Fábrica, la loza popular valenciana se caracterizaba por su menor calidad técnica y por su decoración naïf y carente de perspectiva, fruto de un personal sin preparación académica.

Manises fue la principal productora de esta popular loza esmaltada durante el siglo XIX; sus piezas tuvieron un mercado muy amplio, ya que gracias a su estética llamativa y bajo precio alcanzaron una gran popularidad en tierras valencianas, donde se usaban como objetos de uso cotidiano. Sus formas más habituales eran las destinadas al servicio de mesa y sus diseños reflejaban la vida cotidiana (flora, fauna, figuras humanas...) (figura 33).

Los colores que se usaban en Manises eran el azul de cobalto, el verde hoja y el malva de manganeso; conforme avanzaba el siglo XIX se incorporó el amarillo de antimonio, el marrón y el rosa (también usado en Onda y Ribesalbes). Además, Manises usó un rojo pálido (*roget d'Onda*) y a partir de 1880 un rosa pálido. El color blanco del esmalte estannífero está presente como fondo en casi todas las piezas maniseras. Prácticamente toda esta loza esmaltada manisera se decoraba a mano alzada con pincel.

Sobre el origen de las fábricas populares maniseras hay que decir que, en el último tercio del XVIII, algunos operarios de la Real Fábrica habrían introducido en Manises una loza estannífera fina y colorista, similar a la alcorina, pero más sencilla y popular. A final del siglo XIX Manises ya sumaba 38 fábricas de loza y doce de azulejos, y su producción era famosa no solo en València, sino también en toda



Figura 32. Taza de porcelana tierna de la Real Fábrica de l'Alcora. ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València). N.º inv. CE1_01213



Figura 33. Loza popular de Manises. Plato de boda. ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València). N.º inv. CE1_01996



Figura 34. Bacia de Ribesalbes que imita la cerámica de la Real Fábrica de Alcora. Primera mitad el siglo XIX. ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València). N.º inv. CE1_06486

España. Además, en Manises, durante la última década del siglo XIX se produjo un resurgimiento del reflejo dorado.

Ribesalbes fue otro de los pueblos valencianos en que se elaboró loza fina durante el siglo XIX. A mediados del siglo XIX había 12 fábricas que imitaban las formas y decoración de la Real Fábrica (figura 34). A partir de la segunda mitad del XIX, en cambio, Ribesalbes fabrica una loza indistinguible de la de Manises, ya que ambos pueblos reproducían los mismos colores y temas decorativos.

Onda era otro de los centros productores de la característica loza valenciana popular y colorista del siglo XIX. Su producción estuvo influida por la alcorina y, posteriormente, por la ribesalbera y la manisera. A pesar de que Onda pronto se especializó en la producción de azulejos, no abandonaron la producción de vajilla. Sus formas y colores eran similares a los de Ribesalbes y Manises.

Otros centros valencianos que también produjeron obra de loza durante el siglo XIX fueron Biar y Agost. El primero contaba con una larga tradición alfarera documentada desde el siglo XVI, pero en el siglo XIX empezó a producir vajillas vidriadas. Sus formas y decoraciones se parecían a las de Manises, ya que ceramistas de esta localidad llevaron la loza vidriada a Biar. Agost había fabricado tradicionalmente cántaros de barro, y solo a final del XIX y principio del XX empezó a elaborar piezas esmaltadas por encargo.

Por último, en l'Alcora algunos talleres fabricaron durante el siglo XIX loza vidriada y, además, tierra de pipa (seis o siete fábricas en 1873). La influencia de la Real Fábrica hizo que la producción popular alcorina resultara extraordinaria respecto a la de los otros núcleos valencianos, que se limitaban a fabricar loza vidriada. Durante la primera década del siglo XX, además, había en l'Alcora cuatro fábricas de azulejos, que habían surgido a partir de los talleres de cerámica de forma. Conforme avanzaba el siglo XX la cerámica alcorina cada vez se especializó más en la cerámica arquitectónica, hasta el punto que la fabricación de loza desapareció de la población a mediados del siglo XX.

2.9. Siglo XX. Trayectoria de la cerámica valenciana de forma

La loza valenciana de forma experimentó a lo largo del siglo XX continuas transformaciones en el tipo de producto fabricado y en su diseño. Si durante el primer tercio de la centuria se producía vajilla doméstica, durante el segundo se vivió el auge de la loza sanitaria y a partir de 1960 de la cerámica decorativa, sobre todo la porcelánica. Desde el punto de vista del diseño, al esplendor estética del primer tercio del siglo sucedió la vulgaridad y el descuido propios de la posguerra y el desarrollismo franquista. En cuanto a las innovaciones tecnológicas, a lo largo de la segunda mitad del siglo XX se fue mecanizando el proceso de producción, pero dada la gran variedad de modelos diferentes que se fabrican actualmente sigue siendo básicamente intensivo en mano de obra.

2.9.1. Primera mitad del siglo XX. El despegue de Manises

Durante el siglo XX la producción cerámica de la Plana de Castelló abandonó progresivamente los objetos de forma para dedicarse al azulejo. Gracias a ello Manises quedó como el principal foco de fabricación de vajilla de loza en la Comunitat Valenciana. Algunas de las fábricas de loza más innovadoras de esta comarca introdujeron durante las primeras décadas del siglo XX destacadas novedades tecnológicas y modernizaron los métodos de producción con el fin de incrementar la productividad y mejorar la calidad de los productos.

Para la elaboración de las vajillas, en Manises empezó a usarse en el siglo XX una arcilla blanca caliza similar (aunque de menor calidad) a la de la porcelana. Esta arcilla blanca, cuya producción era conocida como *mayólica* en Manises, sustituyó a las tradicionales pastas ocre y rojizas del Pla de Quart. La blancura de la mayólica manisera ahorra el uso de los caros vidriados estanníferos para blanquear el bizcocho, y permitía alcanzar el brillo requerido mediante simples y baratos barnices incoloros. Si bien la mayólica supuso un ahorro en el uso de vidriados, por otro lado, empeoró la calidad de las piezas.

Por otro lado, el secular torno de alfarero fue sustituido progresivamente por métodos que facilitaban la reproducción en serie de las piezas a partir de moldes

de yeso. A partir de 1920 también se generalizó en algunas fábricas maniseras el uso de las trepas y del aerógrafo, procesos de decoración que permitían aumentar la productividad sin que la producción perdiera colorido ni vistosidad. A partir de la segunda mitad del siglo XX se abandonaron estas técnicas decorativas a medida que la loza para vajillas era sustituida por la cerámica decorativa, que aumentaba su valor artístico si se decoraba a mano alzada.

En cuanto a los aspectos artísticos de la loza de forma, podemos distinguir dos tendencias durante el primer tercio del XX. La producción continuista, popular y naïf, propia de Ribesalbes y Biar, donde perviven elementos del siglo XIX; y una corriente historicista renovadora, que se difundió desde las escuelas de cerámica de Manises y Onda, y provocó la imitación de los estilos renacentista, barroco e hispano-musulmán (y en especial, la de las piezas de reflejo metálico), pero también otros estilos europeos más renovadores (Art Nouveau, Sezession y Art Déco) y la corriente llamada *ecléctica* (donde se mezclan de manera arbitraria diferentes estilos). En cuanto al repertorio formal, junto a las formas tradicionales, se crean otras nuevas (bastoneros, paragüeros, maceteros en forma de “alfabeguers” o albahaqueros) para adaptarse al mercado (figura 35).

Entre las principales empresas productoras destaca *La Ceramo*, fundada en 1885 en Benicalap (término de València), y especializada en la fabricación de loza dorada. Esta firma realizó además singulares piezas de aplicación arquitectónica para la Estació del Nord (figura 36), el Mercat Central y el de Colom y los almacenes de *La Isla de Cuba*, todos en la capital valenciana. Tras numerosas vicisitudes la empresa cerró en 1992, pero actualmente hay diversas propuestas de intervención de sus magníficas instalaciones, que poseen un inestimable valor etnográfico. Cerrada en 1980, tras un siglo de producción, la otra gran empresa capitalina fue *Momparler* que, aparte de platos y jarrones tradicionales, estaba especializada en objetos utilitarios y decorativos para las nuevas necesidades de la sociedad (escupideras, bastoneros, paragüeros, jardineras, macetas y, sobre todo, filtros de agua).

Manises vio aumentar sus fábricas de loza de 34 en 1910 a 52 en 1932. Además, alrededor de esta industria y de la azulejera (arcillas, colores, maquinaria...) surgieron una serie de empresas auxiliares que completaban el ciclo productivo. Este crecimiento fabril cabe relacionarlo con la mejora del nivel de vida en España y al auge de la demanda de vasijas cerámicas de uso doméstico (y también de azulejos). Entre las empresas maniseras cabe citar *La Rosa*, que destacó por sus jarrones, jardineras



Figura 35. Albaquero o *alfabeguer* de Manises (1870-90). Decoración a base de relieves policromos con guirnaldas, borlas, ángeles, rocallas y carátulas, donde prima el azul de cobalto. ©Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València). N.º inv. CE1_03992

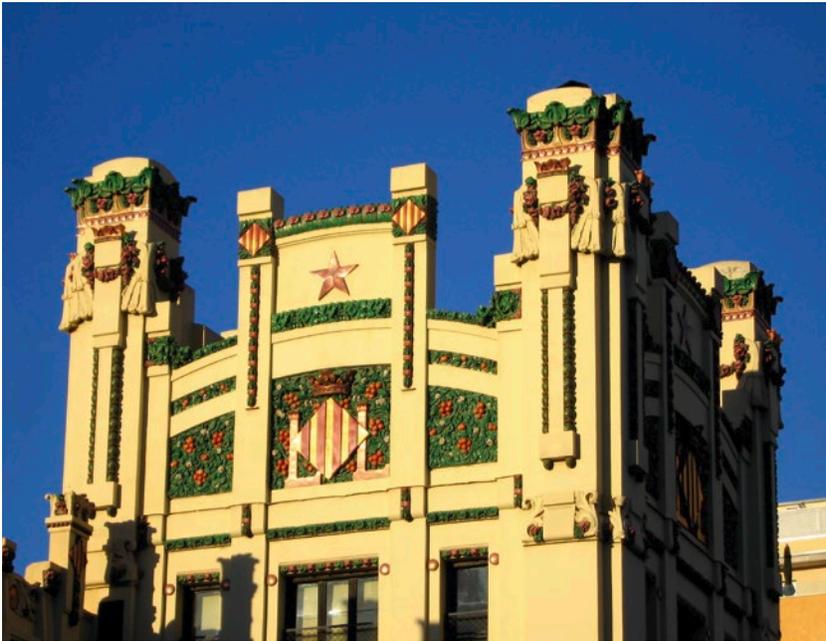


Figura 36. La ornamentación de la Estación del Nord se realizó con singulares cerámicas vidriadas de forma escultórica y con trencadís procedentes de la fábrica de *La Ceramo*.

y macetas Art Nouveau, y *La Esfinge*, que evolucionó hacia el estilo Sezession, y se acercó al Art Déco. La fábrica de Monera, por su parte, fue la principal divulgadora de la técnica del reflejo dorado, con la que realizó algunas piezas excepcionales. El empresario y artista Juan Bautista Huerta Aviñó imprimió un estilo propio a sus producciones de reflejo dorado (premiadas en varios certámenes internacionales) y creó magníficas piezas Art Déco. Francisco Valdecabres Muñoz produjo reflejo metálico, pero también mayólica policroma historicista (modernista, gótico- mudéjar, neobarroca y neorrenacentista).

Para contemplar la cerámica valenciana de forma propia de finales del siglo XIX y de la primera mitad del siglo XX hay que visitar el Museu de Ceràmica de València (Carrer del Poeta Querol, 2, 46002 València), al Museu de Belles Arts de Castelló (Avinguda dels Germans Bou, 28, 12003 Castelló de la Plana), el Museu de Ceràmica de Manises (Carrer del Sagrari, 22, 46940 Manises), el Museu Etnogràfic Municipal de Biar (Carrer Major, 1, 03410 Biar), el Museu de la Baronia de Ribesalbes (Carrer de les Escoles, 20 12210 Ribesalbes), el Museu del Taulell Manolo Safont d'Onda (Carrer París, s/n, 12200 Onda), Museu de Ceràmica de l'Alcora (Carrer Teixidors, 5, 12110, l'Alcora) y el Museu de la Cantereria d'Agost (Carrer Teuleria, 11, 03698 Agost).

2.9.2. Segunda mitad del siglo XX. La cerámica decorativa

Tras la Guerra civil Manises se convierte en el único centro valenciano donde la fabricación de loza de forma no solo no desaparece, sino que se incrementa. La loza sanitaria pasó a ser en la posguerra una de las principales producciones maniseras, aunque no se abandonó ni la vajilla doméstica ni la decorativa (o *artística*). Los bajos precios y la política proteccionista mantuvieron un mercado estatal fiable para la producción de Manises. Sin embargo, con el Plan de Estabilización (1959), se inició en Manises una crisis de superproducción. La falta de mecanización impidió competir con los productos foráneos y muchos talleres de cerámica doméstica y loza sanitaria tuvieron que cerrar durante la década de 1960. De este modo, hacia 1970, la cerámica decorativa o artística se convirtió en la principal producción cerámica manisera. En la actualidad esta industria se define por su atomización, estructura familiar y falta de innovación tecnológica.

Hasta la Posguerra los empresarios cerámicos valencianos, poco dados a las innovaciones, no se habían interesado apenas para la fabricación de figuras de porcelana. Sin embargo, la prohibición de importarlas durante la autarquía franquista hizo que algunas empresas iniciasen este tipo de producción, como *Lladró*, fundada en 1953 en Almàssera y trasladada a Tavernes Blanques en 1958. A lo largo de la década de 1970 Lladró se convirtió en la empresa valenciana de cerámica decorativa con mayor proyección internacional, y lo ha sido durante décadas, si bien, debido a la crisis, sus fundadores la han vendido recientemente a un fondo de inversión que está intentando reflotarla mediante la modernización de su diseño. Los productos de Lladró fueron muy apreciados durante décadas entre las clases alta y media-alta de los EE.UU., pero también entre europeos y japoneses. El éxito de Lladró residía en sus formas amables y tonalidades tranquilas, y su alejamiento de propuestas demasiado innovadoras.

2.10. Siglo XX. Evolución de la industria azulejera

Si nos centramos de manera exclusiva en la industria azulejera valenciana, hay que recordar que, desde la fundación en l'Alcora de la *Real Fábrica* en 1727, la Plana de Castelló ha conocido una tradición industrial cerámica ininterrumpida. La experiencia técnica y artística adquirida por los operarios de la Real Fábrica y su deseo de emanciparse, los motivó a fundar talleres cerámicos propios que fueron el germen de la industria comarcal. A lo largo del siglo XIX, gracias al aumento de la demanda de cerámica arquitectónica, una parte de estos talleres comenzaron a especializarse en la fabricación de azulejos.

La mayor parte de la cerámica arquitectónica valenciana del siglo XIX y buena parte del XX consistía en revestimiento de pared, y cabe destacar por su carácter novedoso, basado en diseños historicistas, empresas como *González Valls* y *La Ceramo*, en la Ciudad de Valencia; *Justo Vilar* y *Monera* en Manises; *Doménech*, *Falomir e Ibáñez* y *Viuda de Segarra* en Castelló; y *La Valenciana*, *Elías Peris* y *El León* en Onda. Por su parte, *Mosaicos Nolla* de Meliana, fundada en 1861, se distinguió por la fabricación de pavimentos de gres.

La industria azulejera se consolidó, sobre todo en Onda, a partir de la década de 1920, período en que se introdujeron innovaciones técnicas que aumentaron la producción, la productividad y la calidad estética (influida por las corrientes artísticas vanguardistas del continente europeo).

El estallido de la Guerra Civil supuso un paréntesis en el auge de producción y de diseño de los azulejos valencianos. Al terminar el conflicto se reanudó la producción y se inició un periodo vacilante (1940-1960) caracterizado por una depauperación estética y una coyuntura económica inestable, que pudo ser superada en Onda y l'Alcora, pero no en Manises, donde acabaron cerrando la mayoría de empresas. Las décadas posteriores a 1970 contemplan un marcado incremento en la cantidad y la calidad de la producción, que se mecaniza y se expande por el resto de la comarca y que hoy es un referente industrial por su innovación a nivel mundial.

2.10.1. Origen y desarrollo

Durante el siglo XIX los métodos de fabricación de la cerámica plana y de la de forma en València eran casi idénticos. Las factorías de loza podían producir indistintamente ambos tipos de producción. Sin embargo, hasta mediado el siglo XIX el desarrollo de la industria azulejera era escaso debido a que su demanda era escasa y solo por encargo.

Esta situación cambió a finales del siglo XIX. La industrialización de ciertas regiones de la periferia española generó un crecimiento económico que, a su vez, implicó una expansión urbana que estimuló las industrias de materiales de construcción como la azulejera.

Las corrientes higienistas, en auge a finales del XIX, valoraron especialmente las propiedades profilácticas de la cerámica esmaltada y promovieron su uso en viviendas privadas y en espacios públicos (mercados, hospitales, balnearios, asilos, colegios, estaciones de ferrocarril...). También era valorada la variada ornamentación que admitía: algunos prestigiosos arquitectos modernistas catalanes (Gaudí, Domènech i Muntaner o Puig i Cadafalch) y valencianosa (Ribes o Mora i Berenguer) propugnaron a final del XIX el uso de la cerámica vidriada. El gusto por el azulejo se extendió entre amplias capas de la burguesía urbana y tuvo notable presencia en edificios de ciudades como Barcelona y València.

El incremento de la demanda de azulejos provocó un aumento del número de fabricantes, que se concentraron en tres focos: Andalucía, Cataluña y València. La fábrica sevillana de Pickman, a partir de 1860, fue la primera gran empresa cerámica española que empezó a fabricar azulejos en serie (no por encargo) mediante unos métodos industriales modernos, con unos diseños historicistas inspirados en la tradición musulmana y renacentista. En Reus cabe destacar el mosaico de gres de Isidro Llevat y Romeu Escofet. En València se desarrollaron dos potentes núcleos industriales azulejeros: el de l'Horta y el de la Plana.

Entre las principales innovaciones dentro de la industria azulejera podemos destacar la mejora en la mezcla de las arcillas, la incorporación de las primeras prensas mecánicas para la conformación de los azulejos, la construcción de hornos morunos de gran tamaño, el aumento de la pureza de los colores o la utilización de la trepa como sistema de decoración.

2.10.2. L'Horta: ciudad de València y Manises

La capital valenciana contaba durante la década de 1840 con ocho fábricas de azulejos, fruto de una dilatada tradición que se remontaba al siglo

XVI. El desarrollo azulejero de Manises es más tardío: en 1894 sumaba 12 empresas y 16 hacia 1910.

Entre las empresas cabe destacar la de *González Valls* en la ciudad de València, destacada por el uso de trepas que aligeraban y abarataban el proceso decorativo. En Manises era notable la empresa *Vilar*, que concurrió con éxito en la Exposición Universal de Barcelona de 1888. *Monera* (Manises) y *La Ceramo* (Benicalap), se caracterizaron por los azulejos historicistas de reflejo dorado, que imitaban las piezas medievales.

Pero la empresa de l'Horta que mayor éxito alcanzó fue la de *Nolla*, fundada en 1861 en Meliana, y distinguida por fabricar pavimentos de gres. Imitaba la producción y los diseños de las vanguardistas fábricas inglesas y participó con éxito en las exposiciones universales de París (1867) y Barcelona (1888). Los pavimentos de gres de Nolla sufrían una única cocción a elevada temperatura (unos 1.300°C) y no presentaban el típico formato de 20 x 20 cm, sino el de una tesela de mosaico romano (cuadrado, romboidal, poligonal, rectangular o triangular); sus diseños eran geométricos y sus colores variados (combinación de teselas monocromas en rojo, blanco, negro, azul, etc.).

2.10.3. La Plana. Castelló y Onda

La azulejería valenciana era, ya a final del siglo XIX, la más importante de toda España. La Plana de Castelló y, sobre todo, Onda la lideraban. El tipo de azulejo que se elaboraba en esta comarca poseía una calidad técnica superior que la del resto, lo que condicionó el aumento de su demanda y el rápido desarrollo de su producción.

La primera industria exclusivamente azulejera de la Plana fue *La Primitiva* y se fundó en 1820 en Castelló. Siete años se creó *La Fábrica Nova* de Peris y Galver en Onda. En 1873 la Plana contaba con 5 fábricas de azulejos y a final del siglo XIX con 16. En 1910 Onda sumaba 20 empresas y Castelló 11.

En 1880 se había fundado en Castelló la fábrica de *Doménech y Cía.*, caracterizada por sus decoraciones orientalizantes y renacentistas; la de Falomir y Ibáñez, por su parte, imitaba los azulejos de tipo árabes de la factoría sevillana de Pickman.

Estas dos empresas y la de *Viñals* participaron en la Exposición Universal de Barcelona de 1888. Entre 1880 y 1900 las empresas castellanenses inundaron los comercios de cerámica con sus azulejos, inspirados en diseños historicistas.

En cuanto a Onda, destaca la producción de *La Fàbrica Nova*, *La Esperanza* y *La Valenciana* (fundada en 1857 y premiada en la Exposición Internacional de París de 1867). Otras empresas fueron *La Glorieta* y *El León* (premiada con la medalla de oro en la Exposición de Industrias Artísticas de Barcelona). En 1910 la empresa Elías Peris y C.^a (*La Campana*) fabricaba azulejos para revestir cocinas, cuartos de baño (como los del Gran Teatre del Liceu de Barcelona) y sótanos con diseños inspirados en la fábrica inglesa *Minton's*.

2.10.4. Estética modernista

En cuanto a la calidad artística del azulejo valenciano, cabe resaltar que entre el final del siglo XIX y hasta la Guerra Civil sus diseños disfrutaron de un riquísimo repertorio formal, debido en buena parte a la influencia del Modernismo. Esta corriente artística penetró en València desde Cataluña, donde había adquirido una personalidad propia gracias a arquitectos como Gaudí y otros y donde la Escuela de Arquitectura de Barcelona había promovido el uso del azulejo. Esto influyó fuertemente en que muchos jóvenes arquitectos catalanes y valencianos usaran este producto y contagiaron su uso entre la burguesía urbana y, posteriormente, entre las clases populares. De este modo, en aquellas ciudades, como València, donde el modernismo alcanzó una presencia significativa, el azulejo decorado fue uno de los medios más característicos a través del cual se manifestó este movimiento artístico.

La azulejería modernista tuvo gran incidencia en las construcciones de la época, particularmente en las casas de los ensanches de Barcelona y València, pero también en construcciones del litoral catalán y valenciano. La irrupción del modernismo intensificó el uso de los revestimientos en interiores, y lo popularizó en exteriores.

Además, esta corriente artística recuperó una serie de técnicas cerámicas que habían caído en desuso y creó otras nuevas. Así, se revitalizó la técnica de la cuerda seca y se modernizó para adaptarse a los modernos medios industriales. De esta manera surgió el *entubado* (*tube-line*), que consistía en aplicar sobre el bizcocho un relieve de pasta en forma de tubo que discurriera a lo largo de todo el dibujo para

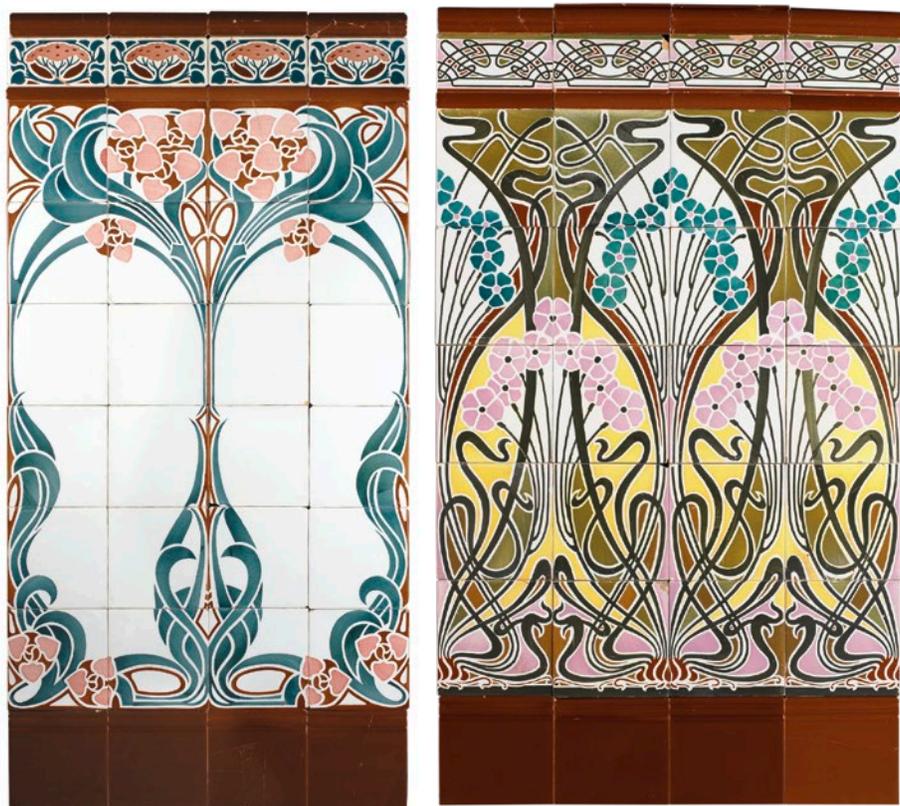


Figura 37. Zócalo de azulejos modernistas (Art Nouveau) fabricados en Onda durante la primera década del siglo XX. ©Museu del Taulell (Onda)



Figura 38. Zócalos de azulejos modernistas (Svezession) fabricados en Onda durante la segunda década del siglo XX. ©Museu del Taulell (Onda)

luego rellenar los huecos resultantes mediante esmaltes coloreados. Esta técnica fue muy utilizada en Manises.

En cuanto a las formas que el modernismo introdujo, podemos destacar las piezas especiales tridimensionales, en relieve, que se acercaban a formas propiamente escultóricas, y entre las que cabe destacar las cubiertas del Hospital de Sant Pau de Barcelona, de Doménech y Muntaner, y las de la Casa Batlló, de Gaudí, pero también las del mercado de Colom y la estación del Nord en la ciudad de València. También Gaudí empleaba piezas curvas especialmente fabricadas para el recubrimiento de espacios oblicuos (Casa Batlló, Park Güell). Este arquitecto introdujo además el *trencadís*, que consiste en el revestimiento de una superficie con pequeñas piezas cuidadosamente cortadas y troceadas de manera irregular. Encontramos su máxima expresión en el Park Güell, pero también en edificios valencianos como la estación del Nord y el mercado de Colom o en multitud de viviendas particulares, tanto burguesas como populares.

Está probada la visita de Gaudí y de otros miembros de la Escuela de Arquitectura de Barcelona a Manises y la influencia que esta visita ejerció en el desarrollo de la cerámica arquitectónica en València al principio del siglo XX.

Los fabricantes valencianos realizaron azulejos en todas las variantes del repertorio modernista, desde el curvilíneo Art Nouveau hasta el geométrico Art Déco (figuras 37, 38 y 39). Entre las principales empresas valencianas que destacaron por su producción de estilo modernista cabe citar, en Onda, *Rafael Barrachina*, *Benjamín Castelló* (*El Progreso*), *Salvador Forés*, *Vicente Martí*, *Viuda de Bautista Martí Galver* (*El Águila*), *Eliás Peris y Cía.* (*La Campana*) y su continuadora *Vda. de Eliás Peris Calatayud*, *José Rodríguez* y, sobre todo, *Juan Bautista Segarra Bernat*; en Castelló *Vicente Almela Remolar* (*La Moderna*) y *Fernando Diago Piñón*; en Burjassot *Antonio Bayarri* (*La Valencia Industrial*) y su sucesor *Juan Bautista Molins Valldecabres*; en València ciudad *Antonio Peyró Mezquita* y *José Ros* (*La Ceramo*); en Quart de Poblet *Onofre Valldecabres*; y en Manises *Eloy Domínguez Veiga*, *Francisco Lahuerta Gallego*, *Juan Bautista Huerta Aviñó*, *Leopoldo Mora Arenas*, *Cayetano Soler Martínez*, *Francisco Valldecabres Muñoz* y su heredero *José María Verdejo* y, finalmente, *Hijos de Justo Vilar*.

Dentro de la producción modernista valenciana observamos una evolución estilística paralela a la del resto de Europa. Hay una primera etapa de Art Nouveau (figura 37), con profusión de líneas curvas, detallista, dinámica y asimétrica, pero de un gran refinamiento. Este estilo, propio de la primera década del siglo XX y consi-



Figura 39. Zócalo de azulejos modernistas (Art Déco) fabricados en Onda durante el segundo cuarto del siglo XX. ©Museu del Taulell (Onda)



Figura 40. Trencadís que forma un disseny floral en el vestíbul de la estació del Nord de la ciutat de València

derado como el modernismo más genuino, aparece en algunos edificios privados de Alcoi y de la ciudad de València.

La corriente modernista austriaca llamada *Sezession* (figura 38), más discreta y geométrica que el Art Nouveau, propia de la segunda década del XX, tuvo gran influencia en la ciudad de València.

En este estilo se construyó uno de los principales monumentos modernistas del País Valenciano: la estación del Nord de la ciudad de València (1906-1917), obra de Demetri Ribes. El interior de este edificio es considerado por muchos estudiosos como el espacio en el que la cerámica vidriada con funciones arquitectónicas alcanza su máxima expresión en nuestro territorio: destacan las columnas y los techos del vestíbulo, recubiertos de *trencadís* (figura

40) y, en el caso de las primeras, también de piezas especiales en relieve escultórico que imitan flores y frutas (probablemente fabricadas en *La Ceramo*) (figura 36). Por otra parte, la escalera que lleva a las oficinas de la estación presenta azulejos monocromos de relieve, imitando los que Lluís Domènech i Muntaner usó el Palau de la Música Catalana de Barcelona.

Otra estancia de la estación del Nord donde la utilización del azulejo es bastante meritoria es la cafetería (hoy oficina de información) (figura 41), cuyo techo presenta una innovadora composición de azulejos decorados mediante la técnica del entubado, combinados con *trencadís* y con piezas especiales moldeadas de media caña; todo ello compone un dibujo geométrico que puede considerarse como precursor del op-art, y que da la impresión de una vidriera multicolor. En la misma cafetería de la Estación, pero en las paredes, hay que remarcar también una composición de azulejos de paisajes costumbristas (la Albufera, el Micalet, una fallera, muchas flores y mucha luz y colorido) realizados mediante la técnica del entubado por la empresa *Valencia Industrial* y firmados por Gregorio Muñoz Dueñas.

El exterior de la Estació del Nord también destaca por sus motivos cerámicos producidos en *La Ceramo*, que recubren muchos de sus elementos estructurales y confieren a la fachada notas de colorido, especialmente con los sus motivos vegetales (sobre todo las naranjas) y heráldicos (el escudo de la ciudad y el del Reino) (figura 36).

También durante la segunda década del siglo XX se comenzaron a construir dos de los edificios modernistas más singulares de la Comunitat Valenciana, que también utilizan de una manera abundante la cerámica vidriada. Nos referimos a los mercados de Colom y Central, ambos en la capital.

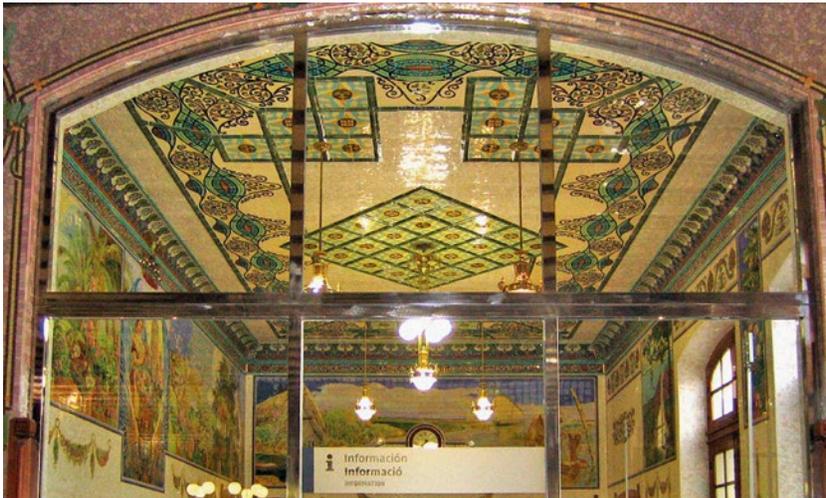


Figura 41. Antigua cafetería (hoy oficina de información) de la estación del Nord de la ciudad de València



Figura 42. Interior del Mercat Central de València, con azulejos blancos con motivos de naranjas (símbolo de la opulencia valenciana del primer tercio del siglo XX)



Figura 43. Fachada del Mercat Central de València, con azulejos de reflejo metálico

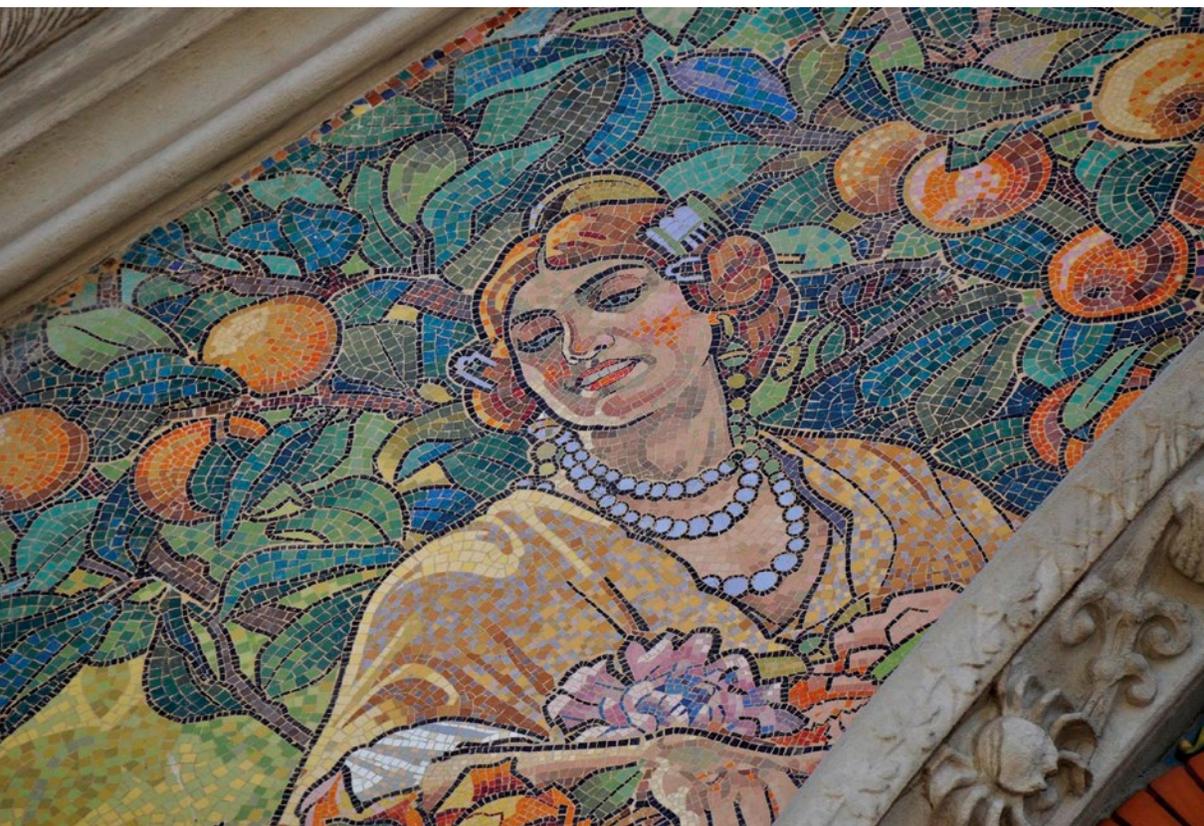


Figura 44. Detalle de la fachada este (trencadís) del Mercat de Colom de València. © Tono Giménez

El Mercat Central, proyectado por los arquitectos catalanes Soler y Guardia (discípulos de Doménech y Muntaner), fue construido entre 1910 y 1928. En cuanto a la decoración cerámica, destacan tanto los chapados de azulejos blancos del interior, que buscan la optimización de las condiciones higiénicas del local (figura 42), como las aplicaciones externas, singularmente las piezas especiales de reflejo metálico (molduras de media caña) que dibujan estructuras triangulares (figura 43), así como los frisos de la fachada, compuestos de azulejos decorados mediante la técnica de trepa.

Por su parte, el Mercat de Colom, de clara influencia gaudiniana, fue construido por el arquitecto Mora i Berenguer entre el 1914 y el 1916; hay que destacar su decoración con trencadís (figura 44), sus azulejos decorados con trepas, de relieve o mediante la técnica del entubado, y el discreto revestimiento del friso de las fuentes, decorado con teselas hexagonales realizadas por *Nolla*. En la fachada oeste hay una decoración de mosaicos que forman imágenes de labradores y frutos representativos del campo valenciano (figura 45).

Otros edificios modernistas valencianos que cabe destacar por la utilización de la cerámica vidriada son la Casa de les Cigonyes y el edificio de Correos y Telégrafos en Castelló, y el edificio ubicado en el número doce de la Calle de Sant Vicent de Borriana. La Casa de les Cigonyes (figura 46), ubicada en la Plaza de la Independencia, junto al Parque Ribalta, puede considerarse el edificio más puramente modernista de Castelló. Su fachada presenta una curiosa composición, enfatizada por bandas verticales formadas por trencadís de color azul y coronadas por dos columnas tornasoladas que sostienen unos pomos bulbosos en la barandilla del ático, donde volvemos a encontrar decoración cerámica de trencadís. En la misma casa destacan los óculos situados bajo el ático, como si fueran una especie de buhardilla, que se encuentran recubiertos de azulejos cuadrados de color dorado sobre los que aparecen, en relieve, unas guirnaldas de flores, motivo muy propio del modernismo Art Nouveau.

El edificio de Correos y Telégrafos, posiblemente el más emblemático del Castelló de principios de siglo XX, fue proyectado en 1916 por Demetri Ribes y Joaquim Dicenta. Su construcción no concluyó hasta 1932, y el fallecimiento de Ribes en 1921 condicionó que finalmente el edificio se concibiese en estilo neomudéjar, que era -junto con el neoplateresco- considerado como estilo nacional histórico, propugnado por las autoridades españolas, que rechazaban el modernismo por ser una moda extranjerizante. De esta manera acabó predominando el uso del ladrillo visto propio del neomudéjar, en detrimento del azulejo. Con todo, las discretas composiciones



Figura 45. Detalle de la fachada oeste del Mercat de Colom de València



Figura 46. Detalle de la Casa de les Cigonyes de Castelló



Figura 47. Detalle de la fachada del edificio de Correos de Castelló



Figura 48. Fachada del edificio de la C/ Sant Vicent de Borriana. © Antoni Martínez Bernat



Figura 49. Fachada de edificio modernista en Alcoi. © Antoni Martínez Bernat

de azulejos en azul y amarillo con motivos neorrenacentistas o con el escudo de la ciudad (posiblemente fabricados en la empresa de Segarra Bernat) integradas entre los ladrillos confieren un cierto aire modernista en la fachada (figura 47).

En cuanto al edificio de la Calle de Sant Vicent de Borriana, que data del 1916-18, destaca su fachada completamente revestida de trencadís de colores vivos, en la que se aprecia claramente la influencia gaudiniana (figura 48).

En Alcoi, que es una de las ciudades valencianas donde más destaca la arquitectura modernista, el uso del azulejo y del color no es tan habitual, si bien cabe destacar el edificio del número uno de la calle de Bartolomé J. Gallardo, con azulejos de color verde. En Benicarló (Baix Maestrat) hay que destacar otro edificio modernista: la Casa Bosch, recubierta de losetas de cerámica esmaltada de color verde oliva (figura 50).

En Alacant es notable el edificio Campos Carrera (1905-1908), cuya fachada destaca por estar recubierta de ladrillo vitrificado de color verde (figura 51). También en Alacant es remarcable la cúpula cubierta de escamas de cerámica vidriada de la Casa Alberola (figura 52). En Biar (Alt Vinalopó), localidad de tradición cerámica muy ligada a Manises, abundan los edificios cuyo alero está decorado con azulejos (figura 53).

A partir del segundo cuarto de siglo, coincidiendo con el auge del art déco, comienza a menguar en Europa la pasión por los fuertes impactos visuales propios del modernismo estricto y las nuevas tendencias artísticas del continente apuntan hacia unos diseños cerámicos monocromos y con tonalidades más discretas. Sin embargo, en el territorio valenciano la influencia del modernismo aún se dejó sentir al menos hasta el comienzo de la Guerra Civil, a través del llamado modernismo valenciano popular, que consiste en una interpretación libre, original y llena de imaginación del modernismo culto por parte de las clases populares (figuras 54 y 55). Con este modernismo popular llega al apogeo del decorativismo, gracias a unos diseños llenos de gracia y colorido, capaces de convertir en atractivas las fachadas de edificios más o menos vulgares.

Este modernismo tardío, que podemos encontrar sobre todo en viviendas del Cabanyal, destaca por el recubrimiento de los frontis de las casas con azulejos, bien con frisos monocromos (normalmente verdes o grana y con formas rectangulares), bien en combinaciones policromas (verde, azul, blanco, etc.). Tanto en un caso como en otro, los azulejos pueden aparecer combinados con motivos historicistas, con detalles geométricos art déco, etc. A veces también se ven frontispicios decorados con trencadís (por ejemplo, en Paterna y en Benimaclet) en la que se alternan



Figura 50. Casa Bosch (Benicarló). © Antoni Martínez Bernat



Figura 51. Casa Campos Carrera. © Antoni Martínez Bernat



Figura 52. Temple de la Casa Alberola de Alacant. ©Joanbanjo



Figura 53. Aleros decorados con ménsulas y azulejos en Biar. © Antoni Martínez Bernat



Figura 54. Fachada de edificio modernista popular en Carrer del Progrés (279) del Cabanyal.
© Antoni Martínez Bernat



Figura 55. Fachada de edificio modernista popular en Carrer del Doctor Lluçh (219) del Cabanyal.
© Antoni Martínez Bernat

azulejos de diferentes estilos troceados de forma irregular. Finalmente hay que destacar las jambas y los dinteles de las puertas, que aparecen decorados (a menudo mediante la técnica del entubado), especialmente en la zona de Manises (figura 56), con azulejos de estilo Art Nouveau, Art Déco, etc.

Para contemplar las rutas de la cerámica arquitectónica valenciana modernista hay que visitar la ciudad de València, algunos de sus barrios (el Cabanyal, Benimaclet, Campanar) y localidades cercanas (Manises, Paterna), las ciudades de Castelló y Borriana, y también las de Alcoi, Alacant y Benicarló, entre otras.

Aparte de los edificios de estética modernista, también son notables las construcciones de estética neobarroca construidos en el cambio del siglo XIX al

XX. Dada su menor originalidad no las hemos destacado tanto, pero conviene destacar algunas de ellas como la fábrica de cerámica “El Arte” de Juan Bautista Huerta Aviñó en Manises (figura 57) o la fuente de los pozos del Cremós de Orihuela (figura 58).



Figura 56. Jambas o brancades de casas privadas de Manises. © Oficina de Turisme de Manises



Figura 57. Juan Bautista Huerta Aviño fue un ceramista virtuoso del reflejo metálico que usó en el revestimiento de este edificio (1922), combinado con azul de cobalto sobre fondo blanco.
© Oficina de Turisme de Manises



Figura 58. Fuente de azulejos de los pozos del Cremós. Representa la historia de l'Ermengola (Armengola), personaje ficticio de la historia de Orihuela del siglo XIII (momento de la conquista cristiana). © Antoni Martínez Bernat

2.11. Propuesta de rutas

2.11.1 Museos (escala autonómica)



Figura 59. Ruta de la Plana. Museos y arquitectura modernista

2.11.2 Ciudad de València. Arquitectura renacentista y barroca

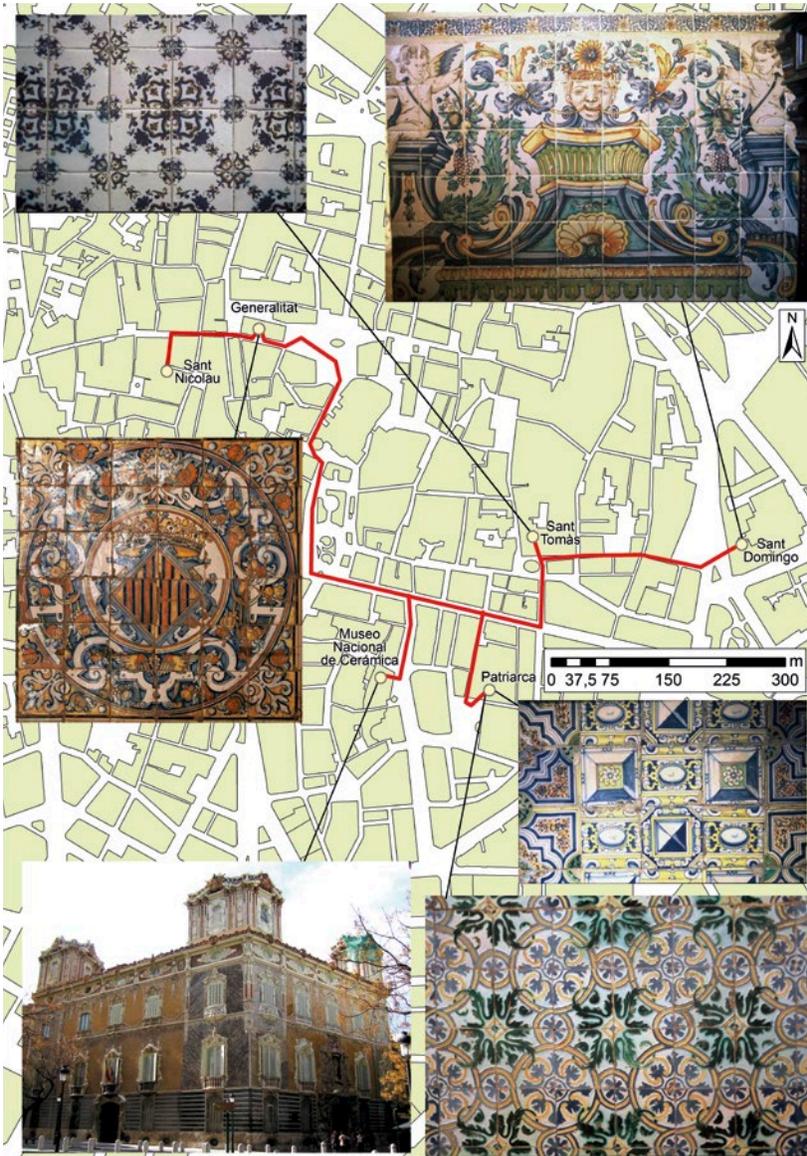


Figura 60. Ruta de l'Alcora. Museo y paneles cerámicos

2.11.3 Ciudad de València. Arquitectura modernista

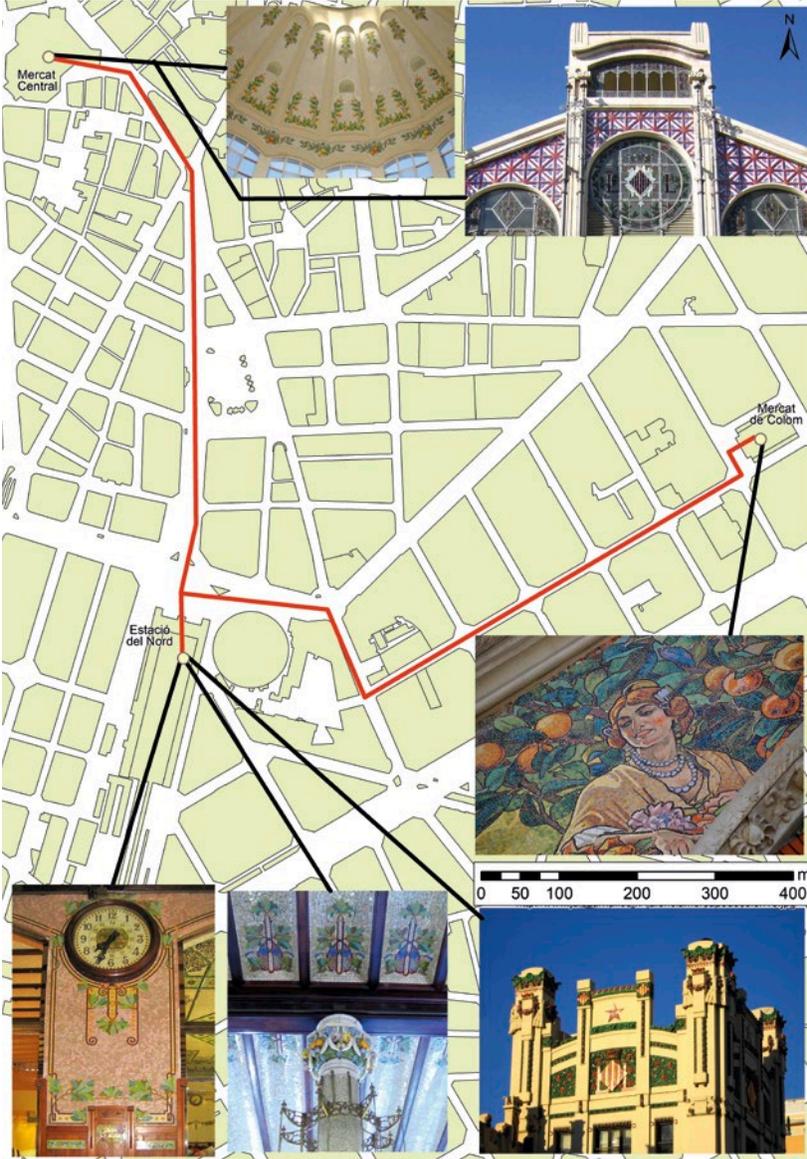


Figura 61. Ruta de Manises. Museo y arquitectura

2.11.4 La Plana. Museos y arquitectura modernista

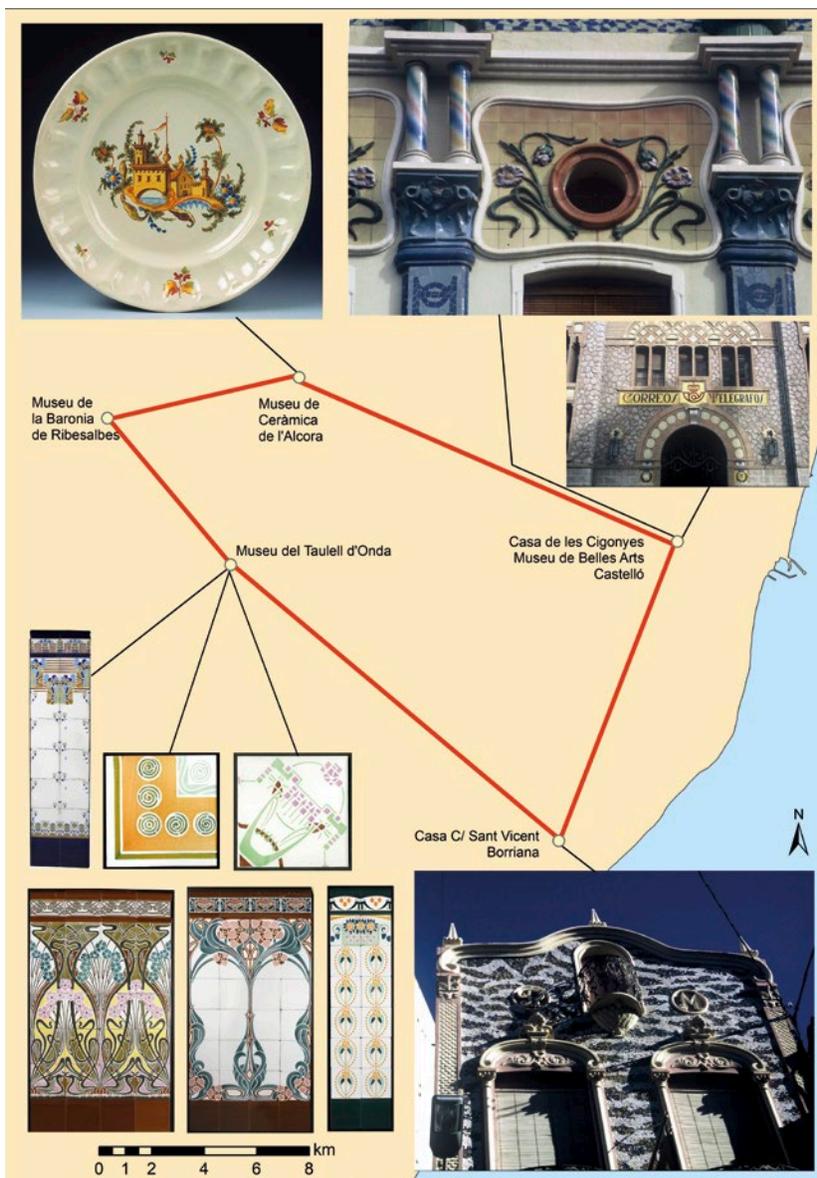


Figura 62. Ruta ceràmica de la província de Alacant

2.11.5 L'Alcora. Museo y paneles cerámicos

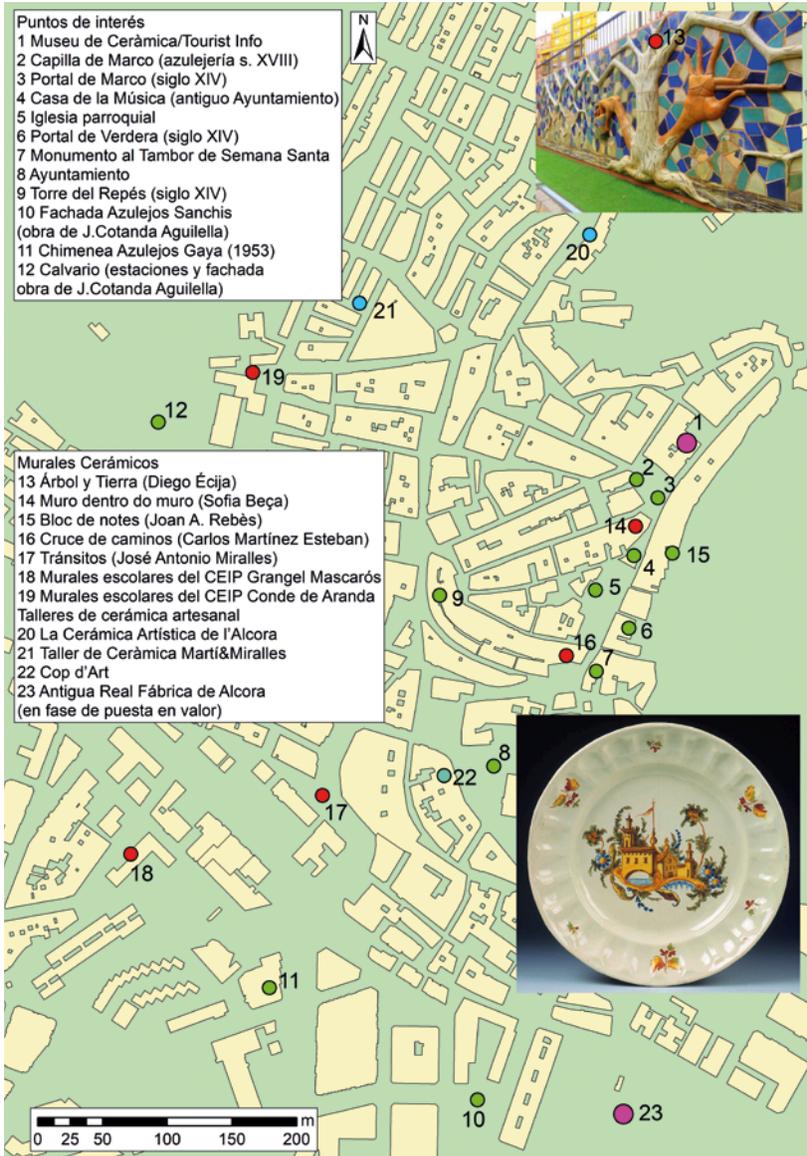


Figura 63. Ruta ciudad de València (2). El Cabanyal y el modernismo popular

2.11.6 Manises. Museo y arquitectura

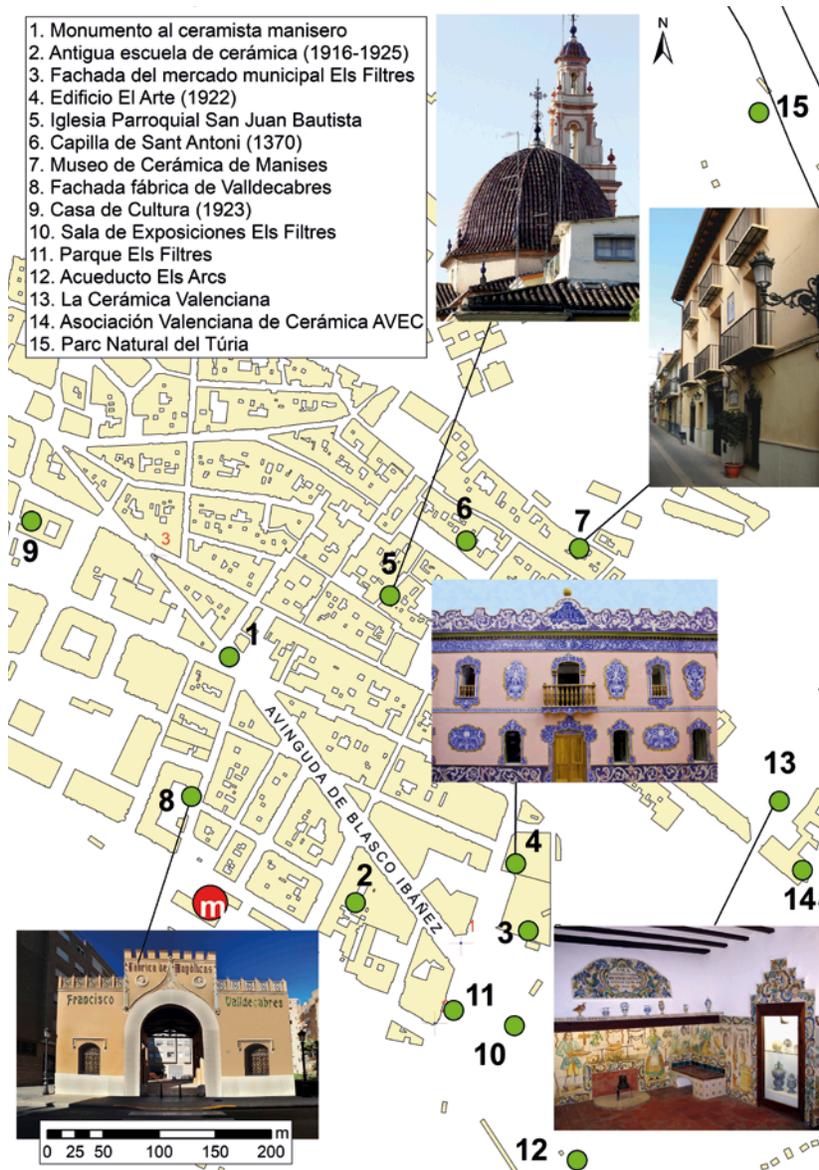


Figura 64. Ruta de Manises. Museo y arquitectura

2.11.7 Alcoi, Biar, Agost, Alacant, Elx y Orihuela

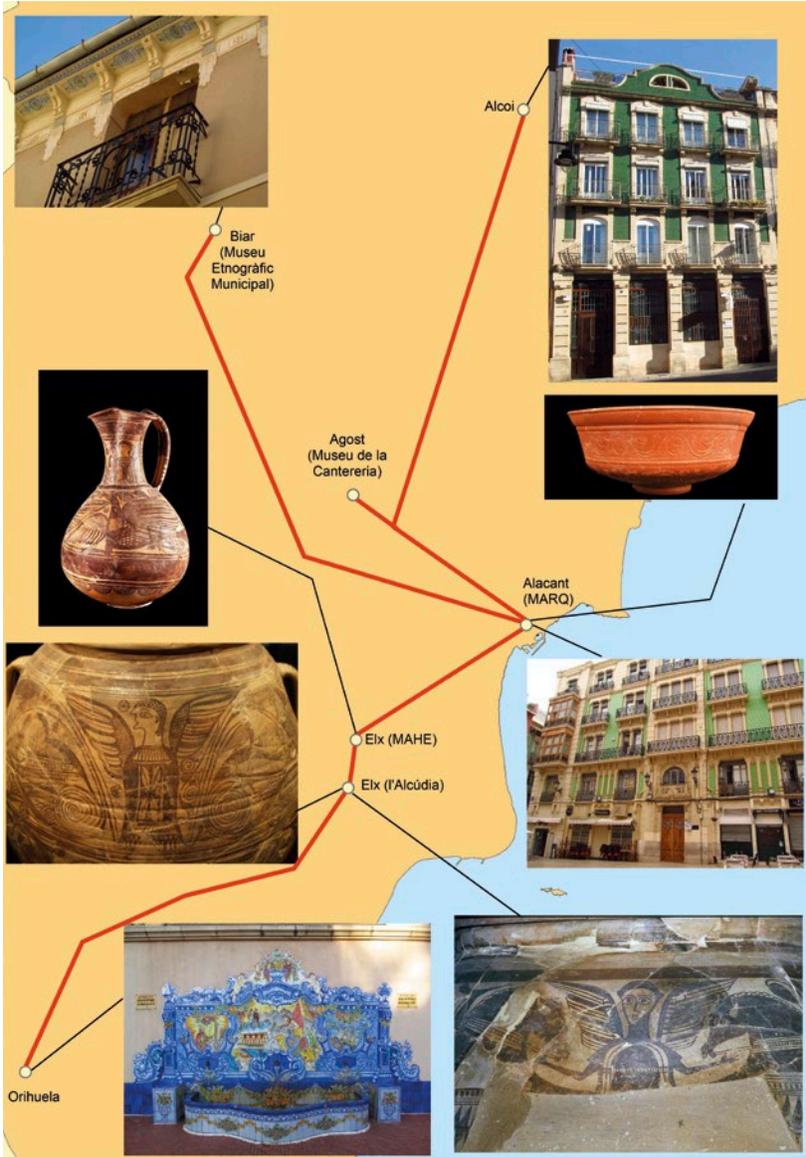


Figura 65. Ruta cerámica de la provincia de Alacant

2.11.8 El Cabanyal. Modernismo popular

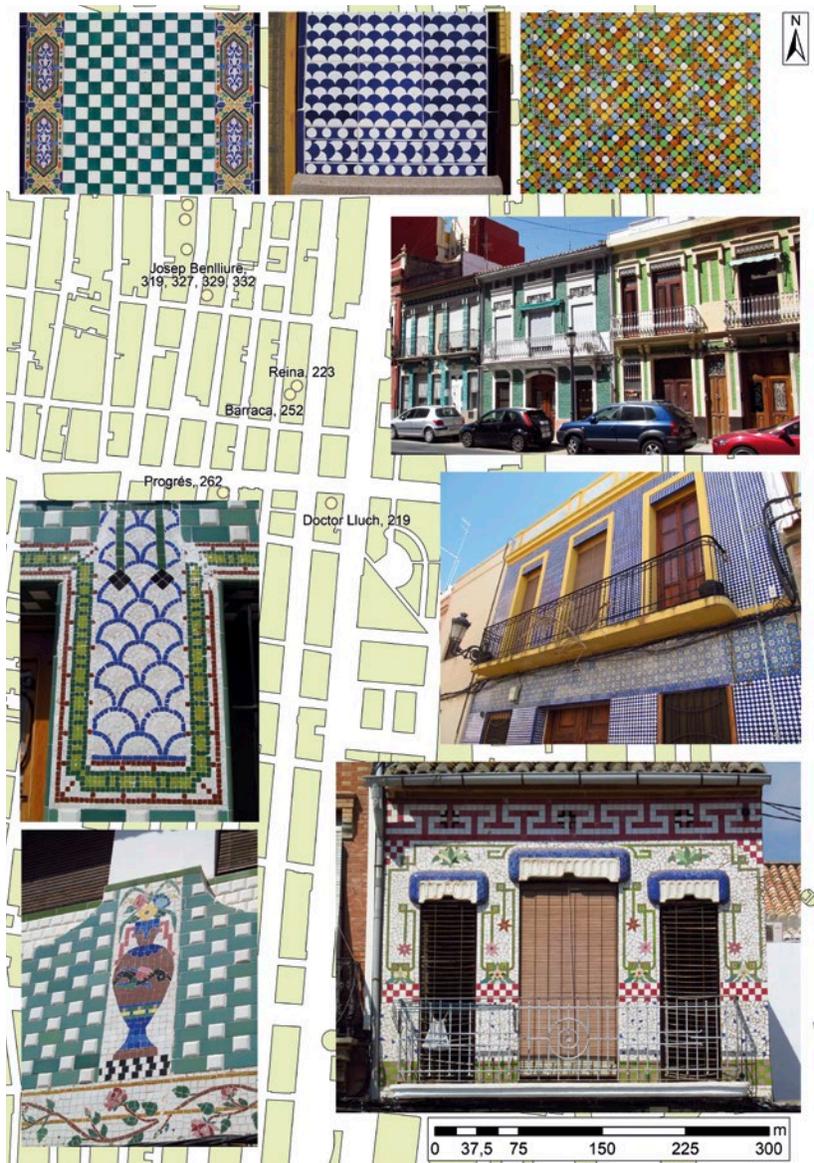


Figura 66. Ruta ciudad de València (2). El Cabanyal y el modernismo popular

2.11.9 Onda. Museo, núcleo antiguo y fábrica La Campana





**3.
Línea estratégica
para la creación del
producto cultural
y turístico para la
promoción de la
cerámica tradicional
valenciana**

Antes de entrar en las líneas estratégicas para la promoción de la cerámica histórica valenciana conviene detenerse brevemente en el análisis de la terminología más frecuente utilizada para la realización de planes directores turísticos. Conviene diferenciar y no confundir los términos *atractivo turístico*, *recurso turístico* y *producto turístico* (Hermosilla et al., 2017)

En el territorio existen *atractivos* potencialmente *turísticos*, dado su particular valor patrimonial natural o cultural. La buena accesibilidad y la existencia de cierta oferta de manutención y alojamiento (*recursos turísticos*) permite, al menos en los países del mundo occidental avanzado, que los mercados pueden convertir los atractivos turísticos en *productos turísticos*.

El concepto *recurso turístico* se utiliza para referirse a los elementos y actividades de carácter instrumental que el turista utiliza durante el viaje de ida y vuelta y durante la estancia turística. Una adecuada accesibilidad (transporte) y la existencia de servicios de hostelería (alojamiento y manutención) son recursos imprescindibles para que exista turismo en un territorio.

El *producto turístico* implica que el turista consume un *atractivo turístico* que ha sido acondicionado para ser visitable. El producto turístico puede ser gratuito y accesible al turista las 24 horas del día (el exterior de un edificio privado o público, un monumento urbano, un espacio natural de acceso no restringido) o, normalmente, dispone de un horario de apertura y el turista debe pagar para visitarlo una tarifa

fija establecida por los gestores de dicho producto (museos o monumentos públicos o privados). La existencia de *recursos turísticos* cerca del *producto turístico* favorecerá el aumento en el número potencial de consumidores que visiten dicho producto.

La evaluación llevada a cabo en torno a varios territorios que poseen atractivos turísticos ligados a la cerámica tradicional valenciana muestra, en primer lugar, la relevancia de este valor patrimonial y de su potencial turístico.

En segundo lugar, se observa la existencia de *productos turísticos* muy desarrollados (algunos museos y monumentos), de algunos *atractivos turísticos* poco conocidos que todavía no han sido puestos en valor como *productos turísticos*, y de unos *recursos turísticos* que en algunos casos son extraordinariamente potentes en accesibilidad y hostelería (ciudad de València), y otros que disponen de escasa oferta hostelera, debido a su peor accesibilidad y su lejanía a potentes centros turísticos. A veces, un territorio puede hallarse cercano a un potente centro turístico (Manises respecto a la ciudad de València) y beneficiarse de ello (más turistas potenciales para Manises), pero a su vez puede verse perjudicado por la enorme competencia que ejerce el centro turístico principal.

En tercer lugar, vemos como algunos territorios aquí estudiados ofrecen una concentración extraordinaria de productos turísticos ligados a la cerámica tradicional valenciana, que requiere de varios días para ser visitada y, en cambio, otros territorios solo ofrecen uno o dos productos turísticos que pueden ser visitados en pocas horas. Donde la oferta de productos turísticos ligados a la cerámica tradicional es mayor, las rutas aquí propuestas (las de l'Alcora, Onda y Manises y las tres de la ciudad de València) están diseñadas para ser realizadas a pie. En cambio, para la óptima realización de la ruta diseñada para la provincia de Alacant, esta debe ser realizada en vehículo privado, ya que la distancia entre los centros indicados es notable, y la oferta de transporte público no permite, en muchos casos, una adecuada combinación de viajes que optimice la visita. La ruta de la Plana de Castelló abarca un territorio menor a la ruta provincial alicantina, y el uso del transporte público es más plausible, si bien el coche sigue siendo la forma óptima de llevarla a cabo. La ruta combinada de la Plana es muy rica en productos turísticos, en especial en l'Alcora, a la que hemos dedicado una ruta peatonal propia. Pero además Onda, y la propia Alcora, poseen una serie de atractivos turísticos cerámicos que todavía no han sido puestos en valor (fábrica *La Campana* de Onda, *Real Fábrica* de l'Alcora), de manera que en el futuro estos dos municipios podrían ampliar sus productos turísticos ligados a la cerámica.

En cuarto lugar, observamos que las rutas aquí propuesta combinan varios tipos de productos turísticos. Existe una amplia oferta de museos temáticos acerca de la cerámica en la Plana de Castelló: Onda, l'Alcora, Ribesalbes y una magnífica colección de el Museu de Belles Arts de Castelló. En l'Horta de València hay un magnífico museo en el centro de la ciudad y otros menores en Manises y en Paterna (que no ha sido incluida por el momento en ninguna ruta propuesta). En el Vinalopó cabe destacar el museo de Biar y la colección cerámica ibérica del Parc Arqueològic de l'Alcúdia y del Museu d'Història i Arqueologia, ambas en Elx. En el Alacantí cabe citar el de Agost, así como la excelente colección de cerámica ibérica y romana del MARQ de Alacant. Los museos son los productos turísticos por excelencia de nuestras rutas aquí propuestas. El resto de productos turísticos aquí mostrados no necesitan de una entrada y del pago de una tarifa para ser visitados (salvo en el caso de alguna iglesia). En algunos casos están abiertos al público durante todo el día o durante buena parte del mismo, al tratarse de fachadas exteriores (siempre visitables, como en el caso de los números monumentos modernistas citados) o interiores (accesibles como en la estación del Nord o los mercados de Colom y Central). En cambio, hay monumentos interiores cuyas visitas se restringen a una franja horaria variable (caso de las iglesias) o que normalmente no pueden visitarse (Palau de la Generalitat).

En quinto lugar, queremos remarcar que a lo largo del punto 2 hemos hecho querido destacar los atractivos y productos turísticos más notables de la Comunitat Valenciana por lo que respecta a su cerámica tradicional, de acuerdo con la amplia bibliografía consultada. Al mismo tiempo, hemos tenido que acotar el territorio para poder crear rutas plausibles y diversas entre sí (a pie, en coche) que recojan lo mejor de nuestra cerámica tradicional pero que, al mismo tiempo, abarquen la mayor parte de nuestro territorio (comarcas del sur, centrales y septentrionales). No hemos recogido todos los atractivos turísticos ligados a nuestro patrimonio cerámico. Falta, por el momento, una ruta dedicada a Paterna (museo y edificios) y Onda (museo, paneles de azulejos). También queda pendiente otra ruta (tal vez combinada con Biar y Alcoi) que incluya los museos de l'Olleria o de Potries (ant. *Poteries*), pueblos cuyos topónimos delatan la existencia de una tradición cerámica secular. Tampoco hemos incluido el patrimonio arquitectónico cerámico monumental de Gandia, Carcaixent, el Puig o Benicarló, al quedar excéntricos de las rutas aquí propuestas. Existen, por lo tanto, muchos más atractivos cerámicos que los propuestos en nuestras rutas, pero que por diversos motivos hemos tenido que obviar, de momento.

En sexto y último lugar, hemos abarcado toda la cerámica tradicional valenciana desde sus inicios prehistóricos hasta su masiva industrialización a partir de la segunda mitad del siglo XX. La industrialización supuso un aumento considerable de la producción y ventas que necesariamente fueron unidas a una cierta depauperación estética, propia de la segunda mitad del siglo XX. Aunque a principios del siglo XXI el diseño cerámico es muy tenido en cuenta en la producción azulejera de la Plana o en otras empresas valencianas, consideramos que ya no forma parte de la cerámica tradicional valenciana. València ha sido durante varios periodos históricos líder a escala peninsular (Neolítico, Ibérico, Edad Moderna y Contemporánea) o continental (Baja Edad Media) en la producción cerámica por su calidad estética, y son estos periodos los que hemos querido resaltar.

En séptimo y último lugar hay que decir que la descripción de los atractivos potencialmente turísticos llevada a cabo en el punto 2 nos permite agrupar, con el objeto de crear rutas turísticas, varios núcleos cerámicos a diferente escala territorial (de barrio, municipio, comarca o provincia) donde se concentra el grueso de la cerámica tradicional valenciana de mayor valía (en museos) y de la arquitectura cerámica histórica (sobre exteriores e interiores de edificios). Estas siete rutas propuestas de norte a sur de la Comunitat Valenciana (una en la Ciutat Vella de València, otra en la Ciutat vella y el Eixample de València, una en el Cabanyal (municipio de València), una en Manises, una en cinco localidades de la comarca de la Plana de Castelló, otra solo en l'Alcora, otra solo en Onda, y una última en seis localidades en la provincia de Alacant) pueden ser monotemáticas (cerámica tradicional, especialmente en Manises y València ciudad) y en otros casos puede ser conveniente que se combinen visita museística e itinerario urbano cerámicos con otros atractivos patrimoniales urbanos o naturales. Por ejemplo, las visitas cerámicas se pueden complementar con trayectos a través de un parque natural como el de Espadà en Onda, el del Desert de les Palmes en Castelló, el de la Font Roja en Alcoi o el del Túria en Manises (aunque es este último caso el acceso al parque a pie es todavía precario). También pueden combinarse con diferentes patrimonios de la Humanidad como son el Palmeral en Elx, la Llotja de la Seda en la ciudad de València, o el arte rupestre del Arco Mediterráneo en Alcoi.

Tal como hemos podido comprobar, la Comunitat Valenciana constituye un territorio donde la relevancia de la cerámica a lo largo de su historia ha sido notable y cuya producción, en determinadas épocas, se ha situado entre las más apreciadas de toda Europa. Los siete núcleos propuestos para fomentar la promoción

a través de rutas coinciden, como hemos dicho, con unidades territoriales que, por haber conservado una mayor cantidad y calidad de testimonios cerámicos de calidad, reúnen los requisitos para esta clase de propuesta vinculada al turismo cultural, gracias a la riqueza de sus colecciones museísticas y a la belleza de sus itinerarios arquitectónicos, urbanos en general e, incluso, en algunos casos, a su entorno natural de singular belleza paisajística.

De las siete rutas propuestas, las tres de la ciudad de València son las que poseen unos recursos turísticos más desarrollados y un número de visitantes más alto, lo que facilitaría el desarrollo de los productos turísticos aquí descritos. Sus principales hitos cerámicos se pueden visitar sin salir de los dos barrios más céntricos y turísticos de la ciudad (Ciutat Vella y Eixample) o a menos de media hora de distancia si se visita el Cabanyal en transporte público (autobús, tranvía o metro y tranvía). Además, las rutas urbanas cerámicas de València se puede complementar con otros hitos cerámicos secundarios cercanos (Benimaclet, Campanar, Benimàmet, Manises, Paterna) que están a poco tiempo de distancia del centro de la ciudad en metro o autobús. También se puede complementar la visita cerámica con el riquísimo patrimonio urbano de que dispone el Cap i Casal valenciano.

La ruta cerámica de Manises se beneficia de la proximidad a la capital valenciana y al mismo tiempo tiene que sufrir la enorme competencia por lo que respecta a productos turísticos y recursos turísticos que esta posee. Es una ruta muy varia que incluye visita a monumentos, a museos y a talleres de producción cerámica. A diferencia de la ruta del Cap i Casal, donde la cerámica es solo una ruta temática más, la de Manises es una ruta cuyo tema principal gira alrededor de la cerámica, está centrada en la producción local, y abraza de desde la edad media hasta nuestros días. La dimensión de la ruta cerámica manisera (muy rica, pero muy concentrada en unas pocas calles del centro histórico, que se pueden recorrer a pie sin ninguna dificultad), posibilita que la difusión de esta ruta sea relativamente sencilla. El ayuntamiento de Manises ha realizado un gran esfuerzo para poner en valor la ruta cerámica manisera, y la ruta que aquí mostramos se basa en la que ya promueve el propio ayuntamiento, con el añadido de la visita opcional al vecino Parque Natural del Túria, cuyos accesos aún están pendientes de mejora.

La ruta de la Plana es más compleja desde el punto de vista logístico: se debe realizar en coche para optimizar el tiempo invertido en la visita, ya que consta de 5 municipios (Castelló, Borriana, l'Alcora, Onda y Ribesalbes) cuya conexión es

precaria, en algunos casos. Solo Castelló y Borriana están conectados por tren entre sí y con la ciudad de València, que es el mayor foco difusor de turismo cultural, si bien Benicàssim y Orpesa, muy cercanos a Castelló, también son otro foco turístico rico en recursos turísticos, especialmente en verano. La ruta de la Plana destaca por sus museos, ya que hay cuatro muy relevantes sobre la cerámica tradicional, pero posee, en cambio, poco patrimonio arquitectónico cerámico de calidad comparado con el de la ciudad de València. Solo Borriana y, sobre todo, Castelló poseen algunos edificios notables por su decoración cerámica.

Los núcleos de la Plana con mejor posición para desarrollar una ruta cerámica propia son l'Alcora y Onda. De hecho, desde el ayuntamiento de l'Alcora se ha organizado la llamada ruta cerámica que incluye entre otras visitas la del Museu de Ceràmica de l'Alcora, talleres artesanos, elementos arquitectónicos decorados con azulejos del núcleo antiguo, y paneles cerámicos modernos. Es por ello que hemos distinguido dentro de la ruta de la Plana una segunda ruta, de carácter peatonal, exclusiva de l'Alcora, creada y promocionada por el ayuntamiento alcorino, y guiada a través de la oficina de turismo de l'Alcora. La ruta aquí mostrada de l'Alcora se enriquecerá en el futuro con la puesta en valor de lo que queda de la *Real Fàbrica de Loza Fina de Alcora*. Por su parte, en Onda no existe una ruta cerámica como tal, sino que las visitas guiadas a esta localidad incluyen la visita al Museu del Taulell, en combinación con el resto del riquísimo patrimonio local no cerámico. No Hemos diseñado una ruta a pie individual para Onda en este plan director, si bien en un futuro próximo la puesta en valor de la fábrica *La Campana* hará todavía más recomendable dicha ruta.

Nuestra ruta diseñada para la Plana en este plan director puede complementarse, de manera opcional, con el rico patrimonio monumental (no cerámico) que ofrecen especialmente Onda, Borriana y Castelló, y con la visita a varios parques naturales próximos: la Serrà d'Espadà (desde Onda), Penyagolosa (desde l'Alcora) y el Desert de les Palmes (desde Castelló).

Por último, la ruta temática cerámica por la provincia de Alacant es la más diversa y heterogénea. Contiene algunos museos donde destaca la calidad de sus cerámicas ibérica y romana; otros con notables piezas de forma de época moderna y contemporánea; e incluye también algunos exteriores de edificios.

Mostramos aquí por tanto un heterogéneo diseño de rutas condicionado por la tradición cerámica, la accesibilidad, la infraestructura turística (recursos turísticos)

y la dispersión territorial (de norte a sur) y, a su vez, por la concentración en dos territorios (l'Horta y la Plana).

Una promoción institucional coordinada, con la colaboración de todos los organismos implicados, ha de ser clave para promocionar y consolidar el producto cultural en torno a la cerámica tradicional valenciana. Al realizar una búsqueda de la palabra “cerámica” en la actual página web de promoción turística de la Comunitat Valenciana aparecen algunas informaciones a nivel local (l'Alcora, Onda, Manises, Museo Nacional de Cerámica). Desde la página web de Turisme Comunitat Valenciana se accede a toda la información de manera dispersa. La visibilización del producto no muestra, por tanto, un hilo conductor unificado. Nuestra propuesta incluye la creación de una página web turística y una marca cultural en torno a la cerámica tradicional valenciana con el fin de reunir la información relevante desde un punto de vista cultural y turístico y de este modo amplificar su visibilidad y favorecer su promoción.

3.1. Web y marca cultural *Argila i Foc*

La creación de una web institucional de promoción turística asociada a una marca cultural en torno a la cerámica tradicional fortalecería el potencial y la oportunidad de desarrollo de este valor cultural como atracción turística. Además, posibilitaría una mayor y más coordinada visibilidad del producto con información actualizada. Proponemos la creación de una web y una marca cultural “*Argila i Foc*” que contemple toda la información relevante y actualizada sobre la cerámica tradicional valenciana. La propuesta incide en una web centralizada en torno a una marca cultural que incorpore la información de las rutas seleccionadas mediante un proyecto coordinado que contribuya a la visibilidad de las mismas, a la calidad de los contenidos científicos que las acompañan, a la promoción del producto cultural a través de las posibilidades de la tecnología virtual, a la promoción de sus entornos naturales, y a la incorporación de la información referida a la oferta de restauración y alojamiento (recursos turísticos).

La novedad de esta web radica en que no trata exclusivamente sobre los tres milenios de producción cerámica en tierras valencianas, sino que, además, pretende reunir los principales recursos turísticos de cada área estudiada con el fin de promocionar, a la vez, un territorio turístico y contribuir a su mejora económica.

La creación de una marca cultural implicaría toda una serie de iniciativas que resumimos a continuación (Hermosilla et al., 2017):

- Incidiría en la promoción de la cerámica tradicional valenciana como destino turístico de primer orden
- La marca debería estar consensuada entre los distintos núcleos territoriales implicados en las rutas cerámicas. Este aspecto es de particular relevancia dado que no solo se amplificaría la visibilidad del producto cultural, sino que se haría de forma directa y unificada
- La elección del nombre debería ser también consensuada. Para este plan director proponemos *Argila i Foc: tres milenios de fabricación cerámica*
- La redacción del relato en torno a la cerámica tradicional valenciana como valor cultural y turístico
- El uso de la marca a través de acciones de comunicación para promocionarla

En la iniciativa deben participar todas las entidades involucradas en la protección, conservación y difusión tanto las piezas cerámicas de museo, como de los *museos cerámicos al aire libre* (edificios cuya cerámica arquitectónica puede ser fácilmente contemplada y admirada). Estas entidades (municipales, comarcales/mancomunales, provinciales, autonómicas y estatales) deben garantizar la adecuación de todas las actuaciones propuestas y deben participar en las labores de divulgación y promoción.

Nuestra propuesta incluye seis itinerarios que permiten la adecuación de la oferta a un producto turístico que aúna los siguientes atractivos:

- Centros de información *online* que introducen al visitante en la materia a través de contenidos científicos y logísticos actualizados y que dan cuenta de la secular relevancia de la cerámica tradicional en el territorio valenciano
- Museos temáticos sobre cerámica tradicional
- Antiguas instalaciones cerámicas museizadas
- Cerámica arquitectónica de calidad en exteriores o en interiores
- Visitas guiadas temáticas a museos y edificios singulares
- Visitas complementarias a entornos paisajísticos cercanos de singular belleza, que permiten la doble promoción como producto cultural y natural

Los principales museos temáticos valencianos de carácter municipal sobre cerámica tradicional (o que poseen una sección significativa acerca de la misma) serían:

- Museu de Ceràmica de l'Alcora
- Museu de la Baronia de Ribesalbes
- Museu del Taulell d'Onda
- Museu Històric de Sagunt
- Museu Arqueològic de Lliria
- Museu de Ceràmica de Manises
- Museu de Ceràmica de Paterna
- Centre Arqueològic de l'Almoina (València)
- Museu Etnològic de Potries
- Museu del Vidre de l'Olleria
- Museu Etnogràfic Municipal de Biar
- Museu de la Cantereria d'Agost

- Museu Arqueològic i d'Història de Elx
- Museu de l'Alcúdia de Elx (Universitat d'Alacant)

Las instituciones provinciales con buenas colecciones cerámicas (Historia Antigua) serían:

- Museu de Prehistòria de València (Diputació de València)
- MARQ (Museu Arqueològic d'Alacant) (Diputació d'Alacant)

Entre las instituciones autonómicas (Generalitat Valenciana) con colecciones cerámicas notables se encuentra el Museu de Belles Arts de Castelló. Además, deberían implicarse en este proyecto la Direcció General de Patrimoni y la Secretaria Autònoma de Turisme.

La gran institución estatal implicada sería el Museo Nacional de Cerámica de València, que pertenece al Ministerio de Cultura y Deporte.

El diseño y mantenimiento de la página Web debe contar con la colaboración de las distintas instituciones implicadas en función de los diferentes aspectos relevantes a incluir. De este modo el reparto de las distintas funciones podría quedar ordenado del siguiente modo:

Secretaria Autònoma de Turisme. Institución promotora de la iniciativa de la creación de la página web y la marca cultural en torno a la cerámica tradicional valenciana. Este organismo además facilitaría el asesoramiento en materia de promoción turística, así como la visualización requerida para amplificar el potencial de este producto cultural

Direcció General de Patrimoni de la Generalitat Valenciana. Sería necesario su asesoramiento técnico, aprobación y supervisión de las propuestas para la promoción de la cerámica tradicional valenciana como valor cultural y turístico.

Museos municipales, provinciales, autonómicos y estatales. Son los espacios que más contribuyen a la promoción de la cerámica tradicional como valor cultural. La actualización de los contenidos científicos de nuestra página Web debería contar con la participación de las personas investigadoras que trabajan en

estas instituciones, así como de otras personas investigadoras de universidades u otros organismos de investigación.

Los ayuntamientos. Tienen un papel relevante en la promoción de iniciativas turísticas, que deben atender a unos criterios de rigor y viabilidad garantizados por la Direcció General de Patrimoni. Es notable el esfuerzo realizado por los ayuntamientos de Manises, Onda y l'Alcora.

Las empresas privadas. Deben jugar un papel importante en la realización de distintas actividades para la promoción del producto cultural.

La propuesta de la creación de una **marca cultural** en torno a la cerámica tradicional valenciana amplificaría, por tanto, la visibilidad de este valor cultural y facilitaría toda una serie de acciones de comunicación con el fin de favorecer su promoción turística.

4. Gobernanza participativa del proyecto: coordinación y gestión de iniciativas

La relevancia de la cerámica tradicional valenciana como producto cultural viene avalada por las numerosas colecciones museísticas que albergan este tipo de patrimonio y por la protección de que gozan muchos de los edificios que testimonian la riqueza de la cerámica arquitectónica tradicional.

Cualquier actuación en torno a este patrimonio cultural debe contar con la autorización pertinente de la autoridad competente que garantiza la correcta documentación, protección, conservación y difusión del patrimonio.

En este Plan Director Territorial Turístico llevamos a cabo:

- Una propuesta de página web y una marca cultural coordinada desde la *Secretaria Autònica de Turisme* (incluyendo una marca gráfica) que aglutine toda la información referida a la cerámica tradicional valenciana (desde museos y talleres temáticos hasta itinerarios urbanos u otros complementarios de tipo natural). La web debe disponer de toda la información relativa a las posibilidades de alojamiento y restauración del entorno.
- Una propuesta de implicación y coordinación de las administraciones con responsabilidad directa sobre este valor cultural (Direcció General de Patrimoni de la Generalitat Valenciana, diputaciones, municipios) para garantizar la adecuación y supervisión de las actuaciones destinadas a potenciar este producto cultural.

- Coordinación entre las administraciones con el fin de favorecer la promoción centralizada de los distintos itinerarios cerámicos propuestos. La dotación de personal cualificado resulta clave con el fin de incrementar la calidad de los servicios ofrecidos.
- Participación de los organismos de investigación (universidades, institutos de investigación, museos) en las iniciativas dirigidas al asesoramiento científico y coordinación de propuestas de divulgación.
- Participación de empresas privadas cuyo objetivo sea la promoción y difusión del Patrimonio desde las diferentes posibilidades para generar un producto cultural y turístico de calidad.
- Promoción institucional a escala local, comarcal, provincial y autonómica (Turisme Comunitat Valenciana) con el propósito presentar una oferta aunada a través del hilo conductor de la cerámica tradicional valenciana como producto turístico cultural. Dicha oferta debe proporcionar la información necesaria para conocer y disfrutar este valor cultural a partir de diversos enfoques y épocas y a lo largo de todo el territorio valenciano.

5. Bibliografía

- Abascal Palazón, J. M. (1986): La cerámica pintada romana de tradición indígena en la Península Ibérica. Centros de producción, comercio y tipología. Alacant: Departament d'Història Antiga, Universitat d'Alacant.
- Almagro Basch, M. i L. M. Llubia i Munné (1962): La ceramica de Teruel. Teruel: Instituto de Estudios Turo-lenses.
- Almela i Vives, F.(1933): "Vocabulario de la cerámica de Manises", Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, 14, 371-384.
- Alonso, A. J., J. M. Boronat i J. V. Martínez (1985): La industria cerámica de Manises. Un análisis económico. Ciutat de València: Conselleria d'Indústria, Comerç i Turisme.
- Andrés Robres, F. (1985): "La fábrica de cerámica de Alcora. Algunas reflexio- nes sobre su arrendamiento en 1750", Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, 61, 261-275.
- Badenes Gor, M. C. (1965): "La industria cerámica de Onda", Cuadernos de Geografía, 2, 167-205.
- Barnard, J. (1979): Victorian Ceramic Tiles. Londres: Cassell Limited.
- Bassegoda i Nonell, J. (1978): La Cerámica en la Arquitectura de Gaudí. Barcelona.
- Bazzana, A. y P. Guichard (1980): "Céramiques communes médiévales de la région valencienne", Actas del I Congrès de la céramique médiévale en Méditerranée occidentale (Xe-XVe siècles). París, 321-334.
- Beltrán Lloris, M. (1990): Guía de la cerámica romana. Zaragoza: Pórtico.
- Benito Goerlich, D. (1992): Arquitectura modernista valenciana, Fundació Bancaixa. Ciutat de València.

- Boger, L. A. (1971): *The Dictionary of World Pottery and Porcelain*. Nueva York : Charles Scribner's sons.
- Caiger-Smith, A. (1985): *Lustre Pottery, Technique, Tradition and Innovation in Islam and the Western World*. Londres : Faber & Faber.
- Ramon Camps, R. (2012): *Lladró, anàlisi de la creació cultural de una estètica. De la tradició industrial de la ceràmica valenciana a la recepció social de una marca*. Tesis Doctoral. Universitat de València.
- Cirici Pellicer, A. i R. Manent (1977): *Ceràmica catalana*. Barcelona: Destino.
- Codina Armengot, E. (1980): *Aportación documental a la Historia de la Real Fábrica de Loza Fina de Alcora*. Castelló: Sociedad Castellonense de Cultura.
- Coll Conesa, J. (1988-89): "Ceràmica i canvi cultural a la València medieval. L'impacte de la conquesta", *Afers, fulls de recerca i pensament*, 7, 125- 167.
- Coll Conesa, J. (1996): *El azul en la loza de la Valencia medieval*. Ciutat de València, Bancaixa.
- Coll Conesa, J. (1998): "Les importacions de ceràmiques valencianes (segles XVI-XIX). Produccions i cronologia de la pisa i ceràmica comuna". *Ceràmica medieval i postmedieval: circuits productius i seqüències culturals*, 4, 205.
- Coll Conesa, J. (2005): "Hornos y producción de cerámica romana en la Comunidad Valenciana". *Recientes investigaciones sobre producción cerámica en Hispania*, 155-173
- Coll Conesa, J. (2009): *La cerámica valenciana: apuntes para una síntesis*. Asociación Valenciana de Cerámica.
- Coll Conesa, J. (2011): "Evolución de la loza decorada de los siglos XIII al XIX: Focos, técnicas, producciones e influencias estilísticas. Visión global y desarrollo cronológico para un encuadramiento general", *Manual de cerámica medieval y moderna*, 51-86.
- Coll Conesa, J. (2013): "Aspectos de tecnología de producción de la cerámica ibérica", *Saguntum Extra*, 3, 191-207.
- Coll Conesa, J. (2013): "La producción cerámica medieval. Un balance entre el mundo islámico y el feudal. El caso del área valenciana", En A. Garcí
- Porrás (coord.), *Arqueología de la producción en época medieval*. Granada, 211- 257.
- Coll Conesa, J. (2014). "Técnica, áulica y distinción social en la cerámica medieval / Technique, Courtliness and Social Distinction in the Medieval Ceramics". *Anales de Historia del Arte*, 24, 69-97.
- Coll Conesa, J., J. Martí Oltra y J. Pascual Pacheco (1988): *Cerámica y cambio cultural*. Ministerio de Cultura.
- Cooper, E. (1981): *A History of World Pottery and Ceramics*. Londres, B.

T. Batsford (traducció española (1993): *Historia de la Cerámica*. Barcelona: CEAC).

Cora, G. i A. Fanfani (1986): *La Porcellana dei Medici*. Milán: Fabbri.

Díaz Manteca, E. (1984): *Ceràmica històrica de les comarques castellenques*. Generalitat Valenciana.

Díaz Manteca, E., J. Peris Domínguez i J. L. Porcar (1996): *L'Alcora. Un segle d'art i indústria*. Bancaixa.

Domingo Pérez, C. (1981): "Manises", *Cuadernos de Geografía*, 28, 79-89.

Dupont, P. (1987): *Porcelaines françaises au XVIIIe et XIXe siècles*. París: Baschet & Cie.

Estall i Poles, V. J. (1997): *La industria ceràmica en Onda. Las fábricas, 1778-1997*. Ajuntament d'Onda.

Esteve Gálvez, F. (1993): *Ceràmica d'Onda*. Diputació de Castelló. Ferrandis Olmos, M. i J. S. López i Verdejo (1993): *La ceràmica de Paterna durant la Baixa Edat Mija*. Ciutat de València: Lo Rat Penat.

Ferris i Soler, V. i J. M. Català i Gimeno (1987): *La ceràmica de Manises: els seus vocables i locucions*. Diputació de València.

Garcia Edo, V. (1989): *Ceràmica de Onda del siglo XIX*. Ajuntament d'Onda.

Gomis i Martí, J. M. (1990): *Evolució històrica del taulellet*. Diputació de Castelló.

González Martí, M. (1944-52): *Cerámica del levante español. Siglos medievales*, 3 vols. Barcelona: Labor.

Hermosilla, J., Nacher, J. M., Martínez, C., Fansa, G., Iranzo, E. (2017): *Guía para la elaboración de planes de desarrollo territorial turístico*. Universitat de València.

Jaén, G., Martínez, A., Oliva, J., Oliver, J. L., Sempere, A., y Calduch, J. (1999): *Guía de arquitectura de la provincia de Alicante*. Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.

José i Pitarch, A. i N. de Dalmases i Balenyà (1982): *Arte e industria en España: 1774-1907*. Barcelona: Blume.

Klein, A. (1979): *Keramik aus fünf-tausend Jahren*. Dusseldorf: Schwamm. Llinàs, C. y J. Vilaplana (1896): "Castellón y su provincia. noticias históricas, geográficas y estadísticas". *Guía oficial y sumario industrial y mercantil*. Castelló.

Llobregat, E. (1986): *Història de l'art al País Valencià*. Ciutat de València: Tres i quatre.

Llubià i Munné, L. M. (1967): *Cerámica medieval española*, Barcelona: Labor.

López Elum, P. (1984): *Los orígenes de la cerámica de Manises y de Paterna (1285-1335)*. Ciutat de València: F. Doménech.

López Elum, P. (1996): "La producción cerámica valenciana después de la

conquista cristiana (siglos XIII i XIV)", IV Congrés d'Història i Filologia de la Plana, Nules, 19-33.

Madoz, P. (1846-1849): Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar. Madrid: Madoz, P. i L. Sagasti.

Maestre, B. (1989): La Historia hecha cerámica. La Cartuja. Sevilla: Fundación el Monte.

Maria, R. de (1930): "La cerámica alcorense del Desierto de las Palmas",

Boletín Sociedad Castellonense de Cutura, 11, 7-21.

Martí Oliver, B. y J. Juan Cabanilles (1987): El Neolític valencià. Els primers agricultors i ramaders. Ciutat de València, SIP.

Martínez Caviro, B. (1983): La loza dorada. Madrid: Nacional

Martínez Caviro, B. (1991): Cerámica hispanomusulmana. Andalusí y mudéjar. Madrid: el Viso.

Martínez Serrano, J. A., E. Reig Martínez i V. Soler i Marco (1978):

Evolución de la economía valenciana 1878-1978. Caixa d'Estalvis de València. Membrado-Tena, J. C. (2001): La indústria ceràmica de la Plana de Castelló. Diputació de Castelló.

Menzhausen, I. (1988): Alt-Meissner Porzellan in Dresden. Berlín: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft.

Montesinos i Martínez, J. (1991): Terra Sigillata en Saguntum y tierras valencianas. Caixa d'Estalvis de Sagunt.

Moreno Royo, J. M. (1983): "La cerámica de Manises. Aportaciones a su evolución industrial y artística", En IV Congreso Nacional de Artes y Costumbres populares, Zaragoza, 279-297.

Moreno Royo, J. M. (1986): "Biar y Manises. Corrientes migratorias a finales del siglo XIX y principios del XX", XVI Asamblea de Cronistas Oficiales del Reino de Valencia, Centro de Cultura Valenciana, pp. 355-366.

Noble, J. V. (1988): The Techniques of Painted Attic Pottery. Londres, Thames & Hudson.

Olucha Montins, V. (1987-88): "Noves dades per la història de la fàbrica de ceràmica d'Alcora", Estudis Castellonens, 4, 363-374.

Ortells Chabrera, V. (2005): "La indústria ceràmica a la Plana de Castelló. Tradició històrica i mundialització actual", Treballs de la Societat Catalana de Geografia, 35-66.

Palomero, J. (1994): Els secrets de Meissen. Alzira: Bromera.

Pascual, J. y J. Martí (1986): La cerámica verde-manganeso bajomedieval valenciana. Ajuntament de València.

Pérez Camps, J. y R. Requena Díez (1987): "Taulells de Manises 1900- 1936",

Quaderns del Museu de Ceràmica de Manises, 1.

Pérez Camps, J. (1998): La ceràmica de reflex metàl·lic de Manises, 1850-1960. Ciutat de València.

Pérez Guillén, V. (1985): L'enigma dels quatre elements al Palau Borja de Gandia. Ciutat de València: Alfons el Vell.

Pérez i Marco, A. (1993): Vocabulari valencià de ceràmica. Ajuntament de Paterna.

Quereda Sala, J. (1973): "Alcora y su industria azulejera", Cuadernos de Geografía, 13, 31-55.

Requena Díez, R. (1992): El disseny industrial de la ceràmica de Manises en la dècada dels vuitanta. Tesis doctoral, Universitat Politècnica de València.

Rosselló i Bordoy, G. (1996): El verd i el morat. De Kairuan a Avinyó, ceràmica del segle X al segle XV. Fundació Bancaixa.

Rosselló i Verger, V. M. (1961): "Manises, ciudad de la cerámica", Saitabi, 11, 145-190.

Rosselló i Verger, V. M. (1966): "La industria azulejera en España", Estudios geográficos, 104, 433-450.

Sánchez Adell, J. (1973): Primeros años de la fábrica de cerámica de Alcora. Ciutat de València, Alfons el Magnànim.

Sánchez Pacheco, T. (1995): Ceràmica espanyola. Viladecans: Hipòtesi i Associació Cultural Saloni.

Sarthou Carreres, C. (1913): "Provincia de Castellón" en Geografía General del Reino de Valencia, edició facsímil del 1989, Caixa d'Estalvis de Castelló.

Soler Ferrer, M. P., C. Aranegui Gascó i J. Pérez Camps (1987-92):

Historia de la ceràmica valenciana. Ciutat de València, Vicent Garcia.

Soler i Marco, V. (1984): Guerra i expansió industrial: País Valencià (1914- 23). Ciutat de València, Alfons el Magnànim.

Van de Put, A. (1905): Hispano-Moresque Ware of the XV Century, Londres, Chapman and Hall.

Watson, O. (2004): Ceramics from islamic lands. Londres: The Al-Sabah collection.

Yvars, J. F. (1992): Arquitectura modernista valenciana (Introducció), de Benito D. y F. Jarque. Fundació Bancaixa.

6.
**Apéndice. Oferta de
restauración y alojamiento
Manises (datos de la
Oficina de Turismo)**

Bares y restaurantes

Zona Casco Antiguo

BAR ALL I PEBRE

Riba-roja, 1 Bj. • T 673 549 386

BAR RTE. LA ESMERALDA

Av. dels Tramvies, 4 • T 961 548 754

CAFÉ SANT JOAN

Major, 20 • T 605 935 096

CAFETERÍA BOU DESCUBRE SENSACIONES

Eras, 2 • T 963 141 895

CAFETERÍA ENTRE HORES

Major, 78 • T 961 092 573

CAFETERÍA HELADERÍA LA PICCOLA

Major, 63. • T 961 544 733

CAFETERIA MAGDA

Av. Blasco Ibáñez, 27 • T 646 532 538

CAFETERÍA OBRADORS

València, 1 bajo

T 667 410 964 / 960 054 596

CASA GUILLERMO

València, 34 • T 960 031 406

CASA MENDO

García Lorca, 11 • T 960 067 093

CERVECERÍA CRUZ DEL ESTE

Av. Blasco Ibáñez, 2 • T. 698 753 375

CERVECERÍA EL TRANVIA

Av. Blasco Ibáñez, 10 • T 659 453 019

EL RACO MANISER

Obispo Soler, 2 · T. 605 802 455

PASTISSIPA

Av. Blasco Ibáñez, 19 · T 644 619 207

REST. ASIÁTICO MINDU

Maestro Guillem, 5 · T 961 523 439

RESTAURANTE LA LLAR

Av. dels Tramvies, 18 · T 960 615 159

RESTAURANTE MAYOR 55

Major, 55 Bj. · T 661 746 525

RTE PEPE

Murillo, 8 · T 961 532 528

Zona Alameda Park

ALAMEDA BAR

Peníscola, 5 · T 678 028 472

BAR LAS 3 ROSAS

José M^a Martínez Aviñó, 35 Bajo
T 677 508 564

CAFETERÍA AROMAS

Ceramista Alfons Blat, 2 · T 961 545 112

CAFETERÍA CRISBEL

Ademuz, 3 · T 961 847 013

CLUB JUB. BARRIO SAN FRANCISCO

Av. Esports · T 961530645

COMIDAS PARA LLEVAR ALAMEDA

Ademuz, 3 · T 961 532 510

DREAMPARK BAR LUDOTECA

Ceramista Alfons Blat, 1 · T 609 769 626

HORNO CAFETERÍA DOLÇA

Ademuz, 3 · T 679 156 533

Zona El Carmen

NOU CAFÉ

San Cayetano, 4 · T 617 936 314

RTE EL BOSQUE

San Cayetano 6 · T 670 670 454

RTE SAGREDO

San Cayetano, 3 · T 961 091 205

Zona Masia La Cova

BAR CANALES

Masia La Cova, 49 · T 615 999 280

BAR RTE BILLARES

Masia La Cova, 1 · T 961 545 249

Zona Barranquet

-

Zona Polígono Aeropuerto

ASADOR CASA ALONSO

Menéndez y Pelayo, 1 · T 961 524 569

RESTAURANTE BUFFET AEROPORT

Av. dels Arcs, 11 · T 722 429 652

RTE ASADOR 7 JULIO

Av. dels Arcs, 7 · T 961 524 664

RTE AZAFATA

Autopista Aeropuerto, 15 · T 961 546 100

RTE CLUB DE GOLF MANISES

Maestrat Km, 1 · T 679 677 124

RTE HOGAR DEL TRABAJADOR

Aviación, 48 · T 961 549 088

RTE HOTEL MANISES

Pizarro, 10 · T 961 548 950

RTE HOTEL TRYP AZAFATA

Autopista Aeropuerto, 15 · T 961 549 282

RTE LA BONITA DE MANISES

Av. Generalitat Valenciana, 8 · T 960 618 557

Zona Polígono La Cova

ASADOR MONTEMAYOR

Vent de Ponent, 15 · T 961 525 513

BAR RTE LA COVA

Av. Mas de l'Oli, 71 · T 961 520 731

CASA CONCHETA

Concheta, 15 · T 962 111 053

RESTAURANTE SERRERIA

Camp del Túria, 13 · T 961 548 095

Zona Rafael Atard

ASADOR LAS RISCAS

Pl Rafael Atard, 12 · T 961 298 590

BAR RTE FUJI

Molí de la Llum, 3 · T 961 095 062

BAR SANTA MONICA

Pintor Pinazo, 2 · T 961 540 171

BAR YESICA

Pl. 2 de Mayo, 11 · T 691 830 249

BARBACOA BOCATERIA

José Nicolás David, 1 · T 961 542 466

CAFÉ LA LLUM

Molí de la Llum, 15 B · T 901 071 128

CAFES VALIENTE

Pl. 2 de Mayo, 10 · T 699 477 441

CAFETERÍA VERDI

Molí de la Llum, 19 · T 960 883 646

CERVECERÍA MARÍA

Ferrandis Luna, 15 · T 645 011 989

DONER KEBAB SABROSO

Molí de la Llum, 17 · T 627 334 444

DREAMS BEAR BY LOS PORRONES

Juan Pablo II, 25 · T 960 096 462

EL GRAN CHULETON

Pl. Rafael Atard, 15 · T 961 846 118

HORNO SAN MARTIN

Molí de la Llum, 7 · T 689 310 438

L'ESPRESSO

Pintor Pinazo, 6 · T 961 532 792

LA TORRONERA

Pl. Rafael Atard, 2 · T 963 181 085

LIVE DRINK

Molí de la Llum, 11 · T 961 071 650

PIZZERÍA ROSSETI

Pl. 2 de Mayo, 6 · T 961 522 724

POLLOS ASADOS HERMI

Ferrandis Luna, 38 · T 961 545 181

REST. AS DE BRASA

Pl. Rafael Atard, 14 · T 607 870 559

RTE ASADOR DALMA

Molí de la Llum, 6 · T 961 545 050

RTE. ASIATICO SHAN

Pl. Rafael Atard, 20 · T 961 093 603

RTE. CA LA ISABEL

Pl. Rafael Atard, 13 · T 961 242 141

RTE. LOS PORRONES

Juan Pablo II, 25 · T 961 547 645

Zona Riba-roja

BAR CONCHETA

Santos Justo y Pastor, 29 · T 961 525 563

BAR RTE. CASA FELIX

Rosas 6 · T 961 531 107

BAR TOLEDO

Santos Justo y Pastor, 15 · T 615 836 396

CAFÉ LES ROSES

Cueva Santa, 45 · T 618 203 925

CAFETERÍA ESSENCE

Rosas, 46 · T 638 450 533

CAFETERIA-GELATERIA EL BON GUST

Pl. Vicente Barberà, 2 · T 961 845 497

CERV. BOCATERÍA BOKADO

García Lorca, 12

T 961 090 873/633 526 933

RESTAURANTE 1X1

Amalia Mayo i Albert, 1 · T 960 704 241

RTE. ASIÁTICO DA XIN

Santos Justo y Pastor, 68 · T 961 533 773

RTE CAFETERÍA NENE

Rosas, 24 · T 961 849 240

RTE FRAN

Pilaret, 13 · T 961 532 364

BAR REST. LA ESMERALDA

Av. dels Tramvies, 4 · T 961 548 754

Alojamientos

H** TRYP VALENCIA AZAFATA**

Autopista Aeropuerto Manises, 15

T. 961 546 100 · www.melia.com**H* IBIS BUDGET VALENCIA AEROPUERTO**

Camp de l'Olivereta, s/n

T 961 526 063 · www.ibis.com**H* MANISES**

Av. Generalitat Valenciana, 22 · T 961 548 950

H* TRAVELODGE VALENCIA AEROPUERTO

Las Rosas, 31 · T 961 530 630

www.travelodge.es**P AVENIDA**

Av. Blasco Ibáñez, 21 T 961 545 017

Talleres para visitar o participar

RESERVAS A TRAVÉS DE TOURIST INFO**MANISES**T 961 525 609 · manises@touristinfo.net**ASOCIACIÓN VALENCIANA DE CERÁMICA****AVEC-GREMIO**

València, 29 · T 961 545 150

www.avec.com**CERÁMICA ARTESANAL****CREATIVADOMANISES**

Ceramista Gimeno, 4 · T 626 147 272

www.domanises.com

CERÁMICAS PALANCA

Cementerio, 24 · T 961 546 999
www.ceramicaspalanca.com

ENCISAR-TE

València, 29 · T 616 611 399
www.encisarte.es

LA CERÁMICA VALENCIANA DE JOSÉ GIMENO MARTÍNEZ

Huerto, 1 (Barri d'Obradors) · T 961 545 913
www.fabricagimeno.com

ARTURO MORA – LA CERÁMICA DE REFLEJO METÁLICO DE MANISES

Maestro Serrano, 1 · T 636 888 093
www.reflejometalico.com

TALLER DE CERÁMICA ARTESANAL DE PEPE ROYO

Torrent, 9 · T 608 982 178
www.facebook.com/ceramiquespeperoyo

Tiendas de cerámica artesanos/as

CERÁMICAS GALES

Av. Blasco Ibáñez, 26 · T 961 540 087
galesman@gmail.com

CERÁMICAS TÍPICAS A. BOTET

Maestro Guillem, 29 · T 680 361 079
abotetverdu@gmail.com

DRAC CERAMIC

Torrent, 6 · T 654 360 627/658 605 312
www.facebook.com/dracceramicmanises

JUAN COLÓN BUENDÍA

Moseñor Aviñó, 16 · T 643 456 032
juancolon68@hotmail.com

LA BOTIGA DE GEMA

Masia de la Cova, 19 bajo · T 655 944 437
ge-monas@hotmail.com

LA CERÁMICA VALENCIANA DE JOSÉ GIMENO MARTÍNEZ

Huerto, 1 (Barri d'Obradors) · T 961 545 913
info@lcvgimeno.es · www.lcvgimeno.es
www.socarrat.es

LEOPOLDO MORA, S.L.

Av. Blasco Ibáñez, 14 · T 961 546 942
pedidos@muralesceramicos.com
http://muralesceramicos.com

PORCELANAS MERCEDES

Ángel, 9-2 · T 961 546 072 / 627 536 244
info@porcelanasmercedes.com
www.porcelanasmercedes.com

TERESA LAHUERTA

Maestro Guillem, 25 · T 961 524 961
ceramica@teresalahuerta.es
www.teresalahuerta.es

TIENDA-EXPOSICIÓN AVEC-GREMIO

Valencia, 29 · T 961 545 150
 promocion@avec.com www.avec.com

L'Alcora (datos de la Oficina de Turismo)

CASA JUANILLO

C/ Dels Alcantarins 6 · T 964 839 320

MESON MARÍA

C/ Arzobispo Gasch, 6 · T 964 362 361

TASKA PANDORA

C/ Martinet, 22 · T 964 033 477

LA GIOCCONDA

C/ dels Alcantarins · T 964 361 250

BAR RTE. GRAN RISCLA

C/ Loreto, 12 · T 611 056 271

RESTAURANTE ATENEO

Plaza de España · T 964 360 052

RESTAURANTE CASA MARÍA

Camí Foies Ferrades · T 964 367 168

RESTAURANTE CHINO ALEGRÍA

C/ Vicente Gasch, 24, 964367168

RESTAURANTE LA PISTA

T 615 484 553

RESTAURANTE EL FOGÓN

C/ dels Alcantarins, 8 · T 964 360 901

RESTAURANTE EL PEROLET

Av. Castelló, 36 · T 964 386 091

RTE. EL RACÓ DE MARIA

Ctra. Castelló km. 22,5 · T 964 362 225

RESTAURANTE GALLEGO

Ctra. Castelló Km. 23 · T 964 386 541

RESTAURANTE LA ESPUELA

Ctra. l'Alcora-Onda Km 6 · T 964 360 038

RESTAURANTE L'ARAIERO

Partida Vinyals, s/n · T 964 386 001

RESTAURANTE LES FOYES

Ctra. Castelló Km. 20 · T 615 484 553

RESTAURANTE SAN FRANCESC

Avda. Castelló,19 · T 964 360 924

RESTAURANTE TROYA

Ctra. Ribesalbes, s/n · T 667 104 511

BAR ZAFRA

C/ Taulellers · T 964 360 951

CAFETERÍA REINA

C/ Profesor Soler i Estruch, 1

CAFÉ BAR LUXOR

Azulejera, 18 • T 964 362 437

CAFETERIA BOCATERIA SA—RA

Camino Norte, 5 • T 964 367 582

BOCATERÍA LA GALERÍA

Barranco Viver, 3 • T 964 833 603

OUS & CARAGOLS

Avda. Corts Valencianes • T 964 360 307

BOCATERIA LOASIXC/ Hermano Martín Salvador, 7
T 964 863 954**MESON EL CHURRET**

C/ Sant Francesc, 50 • T 964 361 826

LA TASKA DE L'ADRIANET

C/ Santo Tomás de Aquino, 8

ZONA URBANA

Ctra. Ribesalbes, 1 • T 964 883 011

EL MIRADOR DE LA FONT

C/ Molí Nou, 4 • T 964 361 802

BAR RESTAURANTE TERMINUS

Ctra. Castelló, km 23 • T 964 360 074

BAR RESTAURANTE LA TORRETA

Partida La Torreta • T 964 386 785

BAR RTE. SOL DE L'HORTA

Ctra. Castelló km 23 • T 964 360 812

BAR MURILLO

C/ Mossén Julio Vilar, 1 • T 964 362 636

RESTAURANTE IZANAI

Ctra. Castelló, 36 • T 964 361 668

BAR DE MOU

C/ Molí Nou, 4 • T 671 503 170

TASKA LA RAJOLETA

C/ Martinet, 15 • T 642 322 741

CAFETERÍA JUB. L'ALCALATÉN

C/ Dr. F. Michavila Paus • T 619 856 753

ALIMENTACIÓN PERIS-NEBOT

C/ Músic Pere Moliner, 1

BAR PANTOJA

C/ Constitució, 32

BUCKS

Plaza de España • T 643 171 444

L'ÀREA

Ctra. CV- 190, km, 35 • T 964 918 775

LA OTRA PARTE

C/ País Valencià, 23

RESTAURANTE CINCO SABORS

C/ Dr. F. Michavila Paus · T 964 835 454

CAFETERIA HERMANOS NEBOT

C/ Martinet , 22

CHENG HOUSE

Plaza Convent, 6

TASKA SANT ROC

Plaza Sant Roc 3

Onda

<http://onda.comercioscomunitatvalenciana.com/es/comercios/categoria/restaurantes>

bares y restaurantes**A TAVOLA**

C/ Nápoles, 16 · T 964 600 152

ANGELI

C/ Paterna, 6 · T 964 772 407

ASOKO

Av/ Serra Espadà, 86 · T 964 919 293

BAR FAMILY

C/ Ceramista Abad, 28 · T 657 990 206

BAR PINO

C/ Metge Josep Llidó, 16 · T 964 770 033

BAR RESTAURANTE TOGA

Plaza España, 17 · T 964 603 685

BAR RTE. 3ª EDAD

C/ Comare Elisa Meseguer, 4 · T 964 770 841

BAR RTE. ALONSO

Av/ del Mar, 84 · T 964 600 857

BAR RTE. EL FRANCÉS

C/ Rajolar de Matilda, 7 · T 964 602 287

BAR RTE. ERA BLANCA

Av/ Manuel Escobedo, s/n · T 964 601 360

BAR RTE. MOLÍ DE LA REIXA

C/ La Cosa, 3 · T 964 604 067

BRASES

Av/ Montendre, 40 · T 626 299 301

CAMPUS D'ESPÀI I OCI

Plaza Siglo XXI, s/n · T 964 605 335

CASA BARTO

C/ Mallorca, 2 · T 616 543 959

CASA TERE

C/ Els Furs, 12 · T 610 665 929

COM A CASA

Av/ Serra Espadà, 60 · T 659 243 718

CONTRASTES

C/ Ceramista Abad, 9 · T 964 605 160

DON EMIL

Av/ Catalunya, 9 · T 642 529 886

EL DELANTAL VERDE

C/ Nápoles, 16 · T 964 600 152

EL MÓN ANDALÚS

C/ Ceramista Mundina, 4 · T 673 889 537

EL MÓN DE JULIO

C/ Ceramista Mundina, 4 · T 674 692 592

EL SENTIDET

C/ San Roque, 9 · T 600 855 557

GRAN HOTEL TOLEDO

C/ Argelita, 20 · T 964 600 972

LA ALACENA

C/ Isidoro Peris, 18 · T 964 846 949

LA CUEVA DEL TÍO RAMÓN

C/ Alfonso El Magnánimo, 1 · T 964 772 430

LA TEUA CASA

C/ Cervantes, 2

NUEVA IDEA RTE. ASIÁTICO

C/ Nápoles, 12 · T 964 835 239

PALMITO RESTAURANT

Av/ País Valencià, 38 · T 964 601 026

PIZZERÍA FONTANELLA

Plaza El Pla, 26 · T 964 772 149

PIZZERÍA LA PIAZZETTA

Av/ Sierra Espadán, 98 · T 964 601 165

RACÓ LA FONT

C/ Maestro Giner, 2 · T 964 772 002

RESTAURANTE CERVECERÍA ESTHER

C/ Nápoles, 10 · T 964 603 877

RESTAURANTE CLAXON

Av/ País Valencià, 31 · T 964 600 057

RESTAURANTE CLUB DE CAMPO

Partida de la Murtera

RESTAURANTE EL CID

Pasaje Algueró, 13 · T 964 600 045

RESTAURANTE GALLEGO

C/ Ceramista Abad, 20 · T 964 602 209

RESTAURANTE QUATRE CANTONS, SL

C/ Santa Ana, 11 · T 964 603 532

RTE. EL RACÓ DE LOLA

C/ Nápoles, 10 · T 964 602 658

RTE. EL MESÓN

Av/ Montendre, 36 · T 964 603 156

RTE. NAVARRO

C/ Carta Pobra, 6 · T 964 771 225

RTE. REI EN JAUME

C/ Ceramista Mundina, 15 · T 964 770 929

SALONES PRINCESA

C/ Cantabria, 17 · T 964 771 090

TELEPIZZA

C/ Cervantes, 17 · T 964 601 079

TRATTORIA IL FORNO MEDIEVALE

C/ San Isidro, 12

YI JIANG NAN

Av/ Catalunya, 12 · T 964 787 500

ZHE TJAN

Av/ Montendre, 24 · T 964 770 229
hoteles

CASA RURAL L'ARTESOLA

Av/ La Plana, 9 · T 690 952 854



GENERALITAT
VALENCIANA



TURISME
COMUNITAT VALENCIANA



VNIVERSITAT
D VALÈNCIA

Universitat + Territori

Vicerectorat de
Projecció Territorial
i Societat 