

El patrimonio olvidado: la conservación de la cerámica arquitectónica y su uso turístico

Joan Feliu Franch

La deficiente planificación turística o su ausencia, en las últimas décadas del siglo XX, unida al pasado desgobierno patrimonial¹, ha provocado que la concepción de un turismo masivo y de temporada esté asociada a la destrucción de los recursos históricos y artísticos valencianos, mostrados, por otra parte, casi siempre en estado de semiabandono o de forma inadecuada².

La idea de un turismo inculto y destructor debe de descartarse a vista del comportamiento popular en sus estancias lúdicas en lugares en que el patrimonio se muestra accesible y comprensible, emanando a la vez el respeto con el que el pueblo receptor lo envuelve.

Más aún, el aliciente turístico ha de ser referente obligado entre las consideraciones funcionales previas a cualquier intervención o restauración. De esta forma, el turismo masivo de los veranos valencianos no sólo no ha de ser considerado como destructor del patrimonio, sino que ha de convertirse en verdadero redentor de algunas de las obras histórico y/o artísticas en cuya desconsideración hacia su conservación no se ha tenido en cuenta su posible función como recurso de masas.

El ejemplo de la cerámica de aplicación arquitectónica valenciana es paradigmático de la situación que describimos. La falta de criterios funcionales, unida a la ausencia de sensibilidad de un pueblo acostumbrado a ver su arquitectura revestida de cerámica, ha llevado a realizar intervenciones restauradoras en el patrimonio cultural valenciano, que más bien han sido vaciamientos salvajes de edificios y restituciones improcedentes.

El atractivo turístico de lo que no nos atrae ni nos sorprende suele ser olvidado, como si el visitante debiera conservar en su mente el mismo poso cultural que los receptores del espectador. Pero no sólo debemos responsabilizar a la natural indiferencia provocada por la convivencia con el objeto artístico, de la precaria conservación del patrimonio cerámico, pues la conceptualización de los valores arquitectónicos de forma singular y diferente según se trate del bien a conservar ha desestimado común y erróneamente a la cerámica de revestimiento aplicada en edificios valencianos.

- 1 Nótese el incumplimiento generalizado de la *Ley del Patrimonio Histórico Español*, y especialmente de la *Ley del Patrimonio Cultural Valenciano*, en su preámbulo y Cap. II, art. 9.
- 2 FELIU FRANCH, J. *Patrimonio Cultural. Gestión y recursos turísticos*. Universitat Jaume I, Castellón, 1998.

La cerámica arquitectónica no se suele considerar como parte esencial de la construcción, y de esta forma se decide sin problemas su eliminación, o en el mejor de los casos su traslado a un museo.

La tristeza de la arquitectura valenciana provocada por la mutilación de su colorista revestimiento se continúa extendiendo a pesar de los esfuerzos de los historiadores del arte, cada vez más apartados del mundo de la conservación y la restauración.

Ante esta situación, el aliciente económico que supone el turismo para cualquier población, debería de bastar para preservar el peculiar tratamiento cerámico de la arquitectura valenciana.

Tal vez podamos pensar que el turista puede visitar con mayor comodidad un museo de historia local que las calles de un pueblo, y que este factor se constituye en un reclamo de mayor fuerza de atracción turística, pero no debemos olvidar la realidad de nuestros museos, ni cuestionar que una buena conservación es aquella que se realiza en el lugar original del objeto a salvaguardar.

Si bien es cierto que algunos museos y Colecciones de Bienes de Interés Cultural se han convertido en depredadores cerámicos para acumular un contenido que resulta casi siempre incomprensible para el espectador, otras entidades como el Museo Provincial de Bellas Artes de Castellón, o el Museo Nacional de Cerámica González Martí de Valencia han desarrollado una infatigable labor de catalogación y conservación del patrimonio cerámico valenciano en la línea marcada por la reciente ley autonómica del Patrimonio Cultural.

Jaume Coll Conesa, director del Museo Nacional de Cerámica González Martí, cifra en un 21 por cien los edificios que han perdido su revestimiento cerámico policromo anterior al siglo XIX, en vuelos de balcones (visibles desde la calle), tras la rehabilitación del casco antiguo de Valencia³. Evidentemente este hecho resta atractivo turístico a una ciudad que vive en general de espaldas a este factor de ingresos económicos. Además, el porcentaje de desapariciones de azulejos posteriores al 1900, y aún de los anteriores ubicados en los interiores de los edificios es tan incalculable como escalofriante. Añadamos que estas valoraciones se basan en la catalogación del Museo Nacional de Cerámica González Martí, que sólo se remonta a 1986.

De hecho, la creciente actividad del mercado de antigüedades valenciano debe de servirnos de muestra de la continuidad del desinterés por la conservación del patrimonio cerámico.

La falta de una práctica en la restauración o recuperación de la cerámica arquitectónica no puede seguir siendo la excusa que respalde su des-

3 COLL CONESA, J. "prólogo", en *Rehabilitación de la cerámica en la arquitectura*. Asociación de Ceramología, Agost, 1995, p. 8.

aparición o su traslado descontextualizador, aunque sea entre los muros de un museo⁴.

La utilización de la cerámica de revestimiento como un recurso turístico-patrimonial evidente debe ayudar a concluir los principios de su correcta conservación y restauración. Su mantenimiento en el lugar de origen ha sido cuestionada por la problemática de su definición como bien mueble. Sin decantarnos por ninguna de las posibilidades de su calificación como bien patrimonial, nos parece obvio que su tratamiento sea entendido en un ámbito globalizador inherente a la arquitectura de la que forma parte, y nunca como un objeto aislado.

En el sentido aludido sólo debemos atenernos a lo dictaminado por la Ley de Patrimonio Histórico Español cuando dice que “para los efectos de esta Ley tienen la consideración de bienes inmuebles (...) cuantos elementos puedan considerarse consustanciales con los edificios y formen parte de los mismos o de su exorno, o lo hayan formado, aunque en el caso de poder ser separados constituyan un todo perfecto de fácil aplicación a otras construcciones o a usos distintos del suyo original, cualquiera que sea la materia de que estén formados y aunque su separación no perjudique visiblemente al mérito histórico o artístico del inmueble al que están adheridos”⁵.

Otro tipo de actuación debe de considerarse, por tanto, ilegal. Viene a decir lo mismo, pues no puede contradecir la legislación estatal, la ley valenciana, que incluye la cerámica arquitectónica en el Capítulo III, art. 26 A (a y b), o en su defecto en el Capítulo IV, art. 46. Su traslado o destrucción incumpliría la *Ley del Patrimonio Cultural Valenciano* en su Título VII, K e I (especialmente en los apartados b y e): “La separación de bienes muebles vinculados a un inmueble declarado de interés cultural, infringiendo lo dispuesto en el artículo 38b. (...) y la disgregación de las colecciones de bienes muebles (...)”⁶.

Así pues, la ley es coincidente en sus criterios de conservación con su posible aprovechamiento turístico, puesto que respeta la no eliminación de elementos de forma aleatoria, y desestima la enajenación de las aplicaciones cerámicas como tristemente es de uso común.

La propia ley española va más allá cuando dice en su Título II que “si existiera urgencia y peligro inminente, la entidad que hubiera incoado expediente de ruina deberá ordenar las medidas necesarias para evitar los daños a las personas. Las obras que por razón de fuerza mayor hubieran de realizarse no darán lugar a actos de demolición que no sean estricta-

4 Vid GIL MIGUEL, R. *Los límites de la restauración en los objetos antiguos*. Museo Arqueológico Nacional, Madrid, 1936.

5 *Ley del Patrimonio Histórico Español*. Título II, Art. 14.1.

6 *Ley del Patrimonio Cultural Valenciano*. Título VII, k-i.

mente necesarios para la conservación del inmueble y requerirán, en todo caso la autorización prevista en el artículo 16.1, debiéndose prever además en su caso la reposición de los elementos retirados”⁷.

Así pues, las excusas que aluden a supuestos como el escaso valor o la falta de significación histórica no sólo pueden rebatirse con razones igualmente históricas y artísticas, también se debe añadir su indudable atractivo turístico.

De nuevo citamos la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985 en su Título IV cuando deja claro que “las restauraciones de los bienes a que se refiere el presente artículo respetarán las aportaciones de todas las épocas existentes. La eliminación de alguna de ellas sólo se autorizará con carácter excepcional y siempre que los elementos que traten de suprimirse supongan una evidente degradación del bien y su eliminación fuera necesaria para permitir una mejor interpretación histórica del mismo”⁸.

Si la discriminación en la conservación del patrimonio cerámico es lamentable en los casos de las solerías valencianas del siglo XVIII o en la azulejería sevillana de los siglos XVI y XVII, debemos considerar igual de desdeñable cuando ocurre (más frecuentemente) en aquellas aplicaciones de la segunda mitad del siglo XIX, que están aún más faltas de la necesitada sensibilidad hacia el pasado y más mascaradas por el desconocimiento.

Pero no sólo debemos advertir la destrucción de esta parte del patrimonio cultural, pensando en su posible y futuro aprovechamiento como recurso turístico, también debemos denunciar las transgresiones en la conservación de conjuntos cerámico-arquitectónicos que ya son reclamo de visitantes.

Antonio Perla⁹ ha enumerado algunos de los ejemplos más evidentes de restauraciones realizadas con la falta de consideración necesaria hacia el patrimonio cultural cerámico. El teatro Victoria de Talavera de la Reina, abandonado y derrumbado en 1991 perdiendo la cerámica que Ruiz de Luna había creado en 1912-1913; o el edificio de la Metalurgia Madrileña, cuya azulejería desapareció tras la rehabilitación de 1987, son sólo dos de las actuaciones más claras.

Algo similar ha ocurrido con el valenciano Palacio Cervellón, vaciado por completo a pesar de contener muestras de cerámica arquitectónica barroca y modernista de indudable calidad, y aún despreciando el respetuoso estudio de restauración realizado por un grupo interdisciplinar for-

7 *Ley del Patrimonio Histórico Español*. Título II, Art. 24.3.

8 *Ley del Patrimonio Histórico Español*. Título IV, Art. 39.3.

9 PERLA, A. “Principios y criterios para la restauración de la cerámica aplicada a la arquitectura”, en *Rehabilitación de la cerámica en la arquitectura*. Asociación de Ceramología, Agost, 1995, p. 11-34.

mado entre otros por el arquitecto Ignacio Bosch, la restauradora Pilar Roig, o la historiadora del arte Cristina Benaches.

En el caso de la cerámica decimonónica de Onda¹⁰ (Castellón), la desaparición y la destrucción no ha sido el único problema, pues la labor del pintor ceramista Manuel Safont al frente de la dirección del entonces Museo de Historia Local sirvió para evitar la pérdida total de esta azulejería en la década de 1970, cuando la construcción experimentó un auge que podríamos calificar cuanto menos de incontrolado. El error común que ha padecido el patrimonio cerámico aplicado ha sido el de la sustitución sistemática mediante copias de las composiciones originales, sin que existiera una razón conservadora que lo justificara.

La gran cantidad de fondos del actual Museo del Azulejo de Onda debería servir, ya que no se encuentran en exposición y son muy grandes las cantidades de azulejos de un mismo modelo, para iniciar una estudiada restitución de la azulejería en las calles. Ello proporcionaría la posibilidad de una contemplación contextual positiva que contribuiría además a reforzar el atractivo turístico que las localidades del interior de Castellón intentan dar a conocer.

Ejemplos de sustituciones de azulejos decimonónicos originales en Onda los encontramos, por ejemplo, en los vuelos de los balcones del visitado ermitorio del Salvador, suplantados además por otros también datados en el siglo XIX procedentes de un derribo de la década de 1970. Pero son especialmente destacables estas sustituciones en el caso de los retablos devocionales, una de las características que definen las calles de un pueblo tradicionalmente ceramista. Unas calles que además forman parte de un casco antiguo protegido como conjunto histórico, y totalmente desaprovechado como referente turístico.

Uno de los retablos mejor conservados es el de San Joaquín, Santa Ana y la Virgen Niña que se puede admirar en los fondos del Museo del Azulejo de Onda. Actualmente se encuentra expuesto sin indicaciones didácticas y rodeado de otros retablos de distintas épocas y procedencias, mientras que en su lugar original se encuentra una reproducción reciente.

El panorama nacional no es más alentador¹¹. Destacamos el Colmado de Villa Rosa de la plaza de Santa Ana de Madrid, decorado con cerámica de Alfonso Romero Mesa en 1928. En 1965 sufrió una intervención en la que desaparecieron algunos azulejos, y en 1985 se decidió su sustitución. En lugar de restaurar los daños de la cerámica original, se arrancaron los azulejos con desperfectos con tal desprecio hacia la obra original que

10 FELIU FRANCH, J. *La cerámica arquitectónica de Onda en el siglo XIX*. Tesis doctoral inédita, 1998.

11 PERLA, A. *Op. Cit.*

se infringieron daños en los bien conservados, dando como resultado la sustitución de la práctica totalidad de la fachada.

La Biblioteca Popular de la Glorieta de Sevilla del Retiro de Madrid era uno de los mejores ejemplos de la cerámica sevillana de principios de siglo de la fábrica Cerámica Navia. Tras sufrir algunos golpes vandálicos y a pesar de que su condición general era buena, el Ayuntamiento de Madrid procedió a la sustitución completa de la azulejería por una nueva que ni siquiera intentaba imitar la original.

Pero el ejemplo más evidente por ser un centro turístico de primer orden, es el de la Plaza de España de Sevilla. La azulejería original, planeada como marco del centro espacial de la Exposición Iberoamericana de 1929, es visitada diariamente por cientos de personas dado que es un evidente reclamo turístico. Aunque sólo fuera por intereses económicos, parece adecuada para todos su conservación, pero esta no está garantizada precisamente por las erróneas actuaciones de salvaguarda llevadas a cabo por el Ayuntamiento de Sevilla, y que no son más que sustituciones por piezas de tan ínfima calidad que son insultantes hasta para el turista menos interesado en el arte.

No obstante, el ejemplo de la degradación de la turística Plaza de España de Sevilla, alimentada por unos criterios turísticos irreflexivos, no debe desalentar la conservación de un turismo al que se le ofrezca la calidad de una arquitectura de conjunto que respete sus propios valores.

Deberíamos de tomar ejemplo de algunos de los conjuntos cerámicos turísticos que han sido intervenidos de forma suficientemente respetuosa para que los visitantes actuales y futuros los sigan contemplando en todo su esplendor.

En las primeras décadas del siglo XX, y con algunos criterios discutibles, se intervinieron las azulejías de la Casa de la Panadería de Madrid, el Templete del Monasterio de Guadalupe, el Monasterio del Paular, El Escorial o la ermita de Nuestra Señora del Prado de Talavera, y somos testigos de que la transmisión de sus valores artísticos fue correcta. Quizá el turista no valore la azulejería de estos monumentos hoy en día, pero es seguro que no apreciaría igual los conjuntos si estuviesen faltos de ellas o substituidos con burdas sustituciones.

Recientemente también se han realizado restauraciones que podemos considerar emblemáticas en cuanto a los criterios esgrimidos. El Palacio de Velázquez de Madrid, en el Retiro, ha sido intervenido consiguiendo salvaguardar la decoración cerámica de los Zuloaga (fábrica de Cerámica de la Moncloa). El arquitecto Ricardo Velázquez Bosco y el ingeniero Antonio de Palacio Elisagüe permitieron que un especialista en la restauración cerámica como Antonio Perla llevara a buen puerto la proyección de los diferentes valores que tienen en sí los distintos lenguajes que el edificio había acumulado en su historia.

Debemos destacar la, a nuestro modo de ver, correcta restauración de las cerámicas del Gran Hotel de Palma de Mallorca, diseñadas por Luis Doménech i Montaner y realizadas en la fábrica de La Roqueta. El técnico de restauración del Museu de Mallorca, Frederic Soberats Liegey, solucionó las patologías dañinas sin recurrir a las sustituciones¹².

Así mismo debemos recordar las intervenciones de Antonio Perla en la Estación del Vasco de Oviedo y en el Claustro de la Cartuja de Santa María de las Cuevas de Sevilla; el proyecto de restauración de Pedro José Respaldiza Lama y Carmen Rallo Gruss para la azulejería del Monasterio de San Isidoro del Campo en Santiponce; o la restauración de la iglesia del Real Monasterio de San Clemente de Sevilla dirigida por Sacramento Consuerga Rodríguez, Valeriano García Doménech y María del Carmen Riego Ruíz.

En el marco geográfico valenciano hemos de destacar la restauración del zócalo del refectorio del Convento de santo Domingo de Orihuela, a cargo del estudio Técnico de Conservación, dirigido por Reyes Silvestre, Mar Domingo y Rafael Bernardos Rivas.

Por último debemos citar la labor incansable de restauración cerámica que lleva a cabo el Museo Nacional do Azulejo de Lisboa, dirigido por Joao Castel-Branco Pereira, con un excelente equipo de restauradores, entre los que se encuentran Manuela Melhoa Gomes y Deolinda Tavares. Desde 1987, en que iniciaron su labor, Lisboa ha recuperado gran parte de su atractivo turístico, manifiesto mayoritariamente en las calles de una ciudad admirada por todos los visitantes como uno de los espacios por donde más hermoso es pasear. Como ejemplo de su trabajo vasta citar la recuperación del pavimento de la capilla del Palacio Nacional de Sintra, realizada entre 1990 y 1993.

También fuera de nuestras fronteras encontramos un excelente ejemplo de restauración reciente en la realizada por Ippolito Massari en el Claustro del Monasterio de Santa Clara de Nápoles.

En definitiva, y como conclusión, creemos que la mejor preservación del patrimonio cultural como reflejo de las sociedades del pasado, es de interés común tanto para la sociedad residente como para las posibles masas visitantes. En este sentido, el correcto tratamiento de las intervenciones no debe justificarse únicamente en la apreciación del posible espectador, pero tampoco debe obviar este aspecto, pues el deleite de su contemplación es uno de los objetivos que deben guiar nuestro esfuerzo por la conservación y difusión patrimonial.

12 Vid AA. VV. *Rehabilitación de la cerámica en la arquitectura*. Asociación de Ceramología, Agost, 1995.