

Cerámicas de decoración arquitectónica en la Tarifa de finales del siglo XIX e inicios del XX: tradición y modernidad

Architectonical ceramic in Tarifa from the end of the 19th Century to the beginning of the 20th Century: Tradition and modernity

Alejandro Pérez-Malumbres Landa

Arqueólogo. Conservador del Patrimonio Histórico

Víctor M. Heredia Flores

Profesor de Historia Económica. Universidad de Málaga

Resumen: La España de la segunda mitad del siglo XIX vivió la recuperación de antiguas modas y técnicas cerámicas, unida a la aplicación de nuevos procesos industriales. Ello, junto con la extensión de conceptos como la higiene, hizo que la cerámica en la construcción viviera un nuevo auge. En Tarifa encontramos sobre todo desde principios del siglo XX una representación de diferentes técnicas y estilos, destacando un motivo que tuvo una amplia difusión entonces: los azulejos de Don Quijote, fabricados en la técnica de cuerda seca por la casa sevillana Mensaque, Rodríguez y Cía, que también producía azulejos de arista.

Palabras claves: Azulejos de cuerda seca - azulejos de arista - azulejos Don Quijote - pavimentos de mosaico hidráulico - Regionalismo - Historicismo.

Abstract: The Spain of the second half of the nineteenth century lived the recovery of old fashions and ceramic techniques, coupled with the application of new industrial processes. This, along with the extension of concepts such as hygiene, made pottery in construction a new boom. In Tarifa we find, especially since the beginning of the 20th century, a representation of different techniques and styles, highlighting a motif that was widely disseminated at that time: Don Quixote tiles, made in the «cuerda seca» technique by the Seville factory Mensaque, Rodríguez & Cía, which also produces «arista» tiles.

Key words: «Cuerda seca» (dry cord) tiles - «arista» tiles - Don Quixote tiles - Hydraulic cement floor - Regionalism - Historicism

Introducción

En España, como en toda Europa y América, se vivió desde la segunda mitad del siglo XIX un renacer de viejas formas y decoraciones, en parte por el influjo de los crecientes nacionalismos que buscaban en el pasado la huella de una identidad propia, que es reinterpretada. A esta corriente se la denomina historicista. Así, por ejemplo en Inglaterra y Francia se vive, incluso ya desde antes, un renacer del gótico. Este fenómeno se siente de un modo muy especial en España y Andalucía, donde con Sevilla como núcleo principal, se inicia la recuperación de la rica tradición arquitectónica musulmana-mudéjar, renacentista y barroca, donde a menudo se emplea la cerámica decorativa. Tiene su continuación en lo que se

viene denominando Regionalismo, surgido al calor de los acontecimientos de la Exposición Iberoamericana de 1929 (1).

Precisamente en ese ámbito geográfico vivirá una amplia difusión entre finales del XIX y el primer tercio del XX (2). Gracias a ello se genera una industria, a la vez en parte artesanal, que ha pervivido hasta hace pocos años, cuando por desgracia ha desaparecido en su mayoría.

Por otro lado, las nuevas ideas que se van propagando, relacionadas con la higiene y la salubridad de unas ciudades que se encontraban en plena expansión, crea una gran demanda de materiales constructivos, no solo para nuevas construcciones públicas como las nuevas estaciones de tren, mercados u hospitales, sino también para el ámbito doméstico.

1.- RUBIO CELADA, Abraham: «Cerámica historicista y Modernista», en VVAA: *Las artes decorativas en el urbanismo español*, FFC, 2009, pp. 246-253.

2.- Rafael López Guzmán, Rodrigo Gutiérrez Viñuales (coords.): *Alhambra. Arquitectura neoárabe en Latinoamérica*, Almed Ediciones, 2016.

Ello se refleja en la recuperación del uso de los azulejos, tanto en países donde se había mantenido la tradición como Holanda, Portugal e Italia, como en países donde no estaba tan arraigada, como Reino Unido, Francia o Estados Unidos (3). En España venían siendo usados en los zócalos bajos o arriaderos de los muros como medida profiláctica, dada la facilidad de su limpieza y su poder aislante respecto a la humedad. Los recubrimientos cerámicos se extienden entonces por zaguanes, patios y ojos de escaleras, así como en las cocinas y los primeros e incipientes cuartos de baño, aunque en estos últimos lugares los materiales originales han ido desapareciendo ante las periódicas reformas de estos elementos. También se emplean en fachadas, como veremos, donde alcanzan mayor desarrollo del que nunca tuvieron anteriormente.

En la mayoría de los casos que trataremos, la instalación de los paneles de azulejos parece ser resultados de obras coetáneas a la construcción de los edificios, si bien en otros son claramente adaptaciones epidérmicas a la moda de edificios ya existentes, o bien están relacionadas con la implantación de baños y retretes.

Contados son los ejemplos de azulejos de épocas anteriores que encontramos en Tarifa, algo debido tanto a su elevado coste como a las sucesivas obras de reforma que experimentaron las antiguas edificaciones de la ciudad. Apenas alguna olambrilla musulmana o mudéjar del castillo de Guzmán el Bueno y su entorno, o los azulejos de arista renacentistas de las ventanas del citado monumento, sobre los que luego volveremos. En arquitectura doméstica prácticamente no conocemos ejemplos de azulejos. En la Plaza de San Hiscio 2 hay un zócalo que recorre el patio de columnas y las escaleras, con poca altura, y que se corresponde a un motivo de azulejos pintados a mano, con predominio de fondo blanco sobre el que se trazan motivos florales lineales en negro y apenas unas hojas en verde y amarillo, de una época calificada como de decadencia. Quizás se trate de una producción del área levantina que se puede datar hacia finales del siglo XVIII. No será como hemos dicho hasta finales del XIX cuando se produce el auge de los recubrimientos cerámicos.

Junto a ellos llegan a Tarifa novedosas técnicas constructivas, como el empleo del cemento Portland o los forjados de vigas metálicas, utilizados por ejemplo en la gran estructura volada necesaria para el Liceo Tarifeño, construida el año 1875 (4).

En la arquitectura doméstica encontramos algún ejemplo de utilización de columnas de fundición de hierro, como en los bajos comerciales de calle Nuestra Señora de la Luz 34 (5). Aunque el plano de las viviendas perpetúa el de siglos precedentes, con ingreso por un zaguán y distribución en torno a un patio, éstos empiezan a construirse sin columnas ni pilares de apoyo, según un modelo gaditano usado en las

principales viviendas de la burguesía. Las cubiertas pasan definitivamente a ser planas y con terraza. En las fachadas las esquinas se convierten en chaflanes y comienzan a emplearse arcos de medio punto o rebajados en los huecos exteriores, sobre todo en las plantas bajas. Los locales comerciales empiezan a recibir una atención diferenciada desde el mismo proyecto arquitectónico.

Evidentemente todos estos elementos constructivos se combinan en los edificios con otros tales como carpinterías, donde a veces se pueden apreciar rasgos modernistas: barandillas, rejas de balcones, puertas y ventanas de fundición, macollas o flejes que sustituyen a los tradicionales de forja y amplían el repertorio ornamental; balcones sobre ménsulas de piedra, decoradas éstas con variados símbolos, al igual que algunos artísticos zócalos de piedra en fachada; notables cierros de balcones de madera y ahora también en hierro; persianas mallorquinas, vidrieras, falsos arcos de escayola en el interior, etc., entre otros muchos elementos que exceden los límites de este estudio.

Por lo que respecta a los azulejos, se adoptan nuevas técnicas que emplean maquinaria para el amasado de la pasta cerámica, nuevos componentes en ésta, mayor pureza en los colores como resultado de su compra en empresas especializadas en óxidos colorantes (a menudo importados del Reino Unido), el uso de prensas (de volante y luego hidráulicas) que producen azulejos más finos y ligeros, nuevos tipos de horno, etc., entre otras innovaciones cuyo detalle se escapa al tema del presente trabajo. También se adopta un módulo adaptado al sistema métrico, por lo general con unas medidas de 15, 20 ó 28 cm de lado en los azulejos que conforman los motivos centrales de los paneles, aunque igualmente se elaboran piezas con otras medidas.

Los azulejos de Don Quijote

Los primeros azulejos de los que trataremos representan diversos episodios del Quijote, narrados a modo de cómic. Los encontramos en al menos tres edificios de Tarifa (ubicados en las calles Sancho el Bravo 21, y Santísima Trinidad 17 y Coronel Francisco Valdés 4). En el primer caso sólo hemos podido documentarlos en el zaguán de entrada (ilustración 1), también en el patio y escaleras del segundo y solo en una estancia del tercero. Se trata de unos azulejos realizados con la técnica de cuerda seca, en la que primero se aplica sobre la pieza el dibujo de una plantilla mediante estarcido, para posteriormente delimitarla con una mezcla de grasa y óxido de manganeso, que impide que al aplicar el resto de los colores éstos se mezclen. Al pasar por el horno para una segunda cocción, la grasa desaparece y queda solo un ligero relieve.

La técnica de la cuerda seca total tiene su origen en época musulmana, como modo de simplificar los alicatados, realizados antes en piezas monocromas cortadas. Su uso pervive en Sevilla, no solo en azulejos murales sino también

3.- HERBERT, Tony; HUGGINS, Kathryn: *The decorative tile in Architecture and interiors*, Phaidon Press, 1995, pp. 43-45 y 115-117.

4.- SEGURA GONZÁLEZ, Wenceslao: «La construcción del Liceo Tarifeño», *Al Qantir* 5 (2008) 32-35.

5.- No hemos podido ver el sello de la fundición, algo habitual en estos elementos, que quizás estén en la parte baja, enterradas en parte por unos rellenos aportados tras la última inundación de 1973. Agradecemos a la ceramista Mercedes Martínez de la Fuente que nos indicara su presencia, así como otras indicaciones.

en vajilla, hasta el siglo XVI, cuando es desplazada por otras técnicas que luego veremos, como la de arista y posteriormente el azulejo liso estilo Pisano. Como hemos adelantado, todas ellas son recuperadas en Sevilla desde finales del siglo XIX gracias a la iniciativa del estudioso José Gestoso y de ceramistas como Fernando Soto, que trabajaba en la fábrica Mensaque, de la que incluso llegó a ser socio (6).

El tema del Quijote en la azulejería sevillana toma como base las 368 piezas que componen los bancos cerámicos situados en la Glorieta de Cervantes de la Plaza de América, en el Parque de María Luisa (7). Realizada por encargo de Luis Montoto, el proyecto de la Glorieta se debe al arquitecto Aníbal González, quien trabajó asesorado por el experto en Cervantes Francisco Rodríguez Marín. Fue realizada entre 1916, en el año conmemorativo de la muerte del escritor, y 1919. Por otra parte, y como muestra del creciente interés por los temas cervantinos, con motivo del tercer centenario se colocaron en 1916 una veintena de paneles cerámicos en diversos emplazamientos de la ciudad mencionados en las obras de Cervantes (8).

Los azulejos de la Glorieta Cervantina fueron encargados al fabricante Ramos Rejano y el autor material de los diseños fue el artista Pedro Borrego Bocanegra. Según un estudio realizado sobre los mismos (9): «Los azulejos (...) son copias simplificadas de cuadros, grabados o bocetos de autores más o menos conocidos, de fines del XIX o comienzos del XX. El retrato del escritor, que inicia la serie, corresponde al falso Juan de Jáuregui, propiedad de la Real Academia Española. La muerte de don Quijote, con el epitafio de Sansón Carrasco, es una síntesis de una pintura de Sorolla. El pintor de los azulejos debió inspirarse en el llamado Quijote del Centenario de Ricardo López Cabrera, publicado en ocho tomos, cuatro de ilustraciones, que van apareciendo en Madrid entre 1905 y 1908.»

A partir del éxito de esta glorieta (concebida como una biblioteca al aire libre, con estantes para libros y revistas),

diversos talleres sevillanos produjeron azulejos con escenas inspiradas en el Quijote como motivo: la misma Ramos Rejano, Cerámica Montalván, José Mensaque y Vera y después Mensaque, Rodríguez y Compañía. Es a este último taller trianero, establecido en 1917 (10), al que podemos atribuir -sin duda alguna- la autoría tanto de los ejemplares que conocemos en Tarifa, ya que el mismo modelo de zócalo aparece en un catálogo de la firma Mensaque, Rodríguez y Cía. que se estima pertenece a los años 30 del siglo XX, como «Zócalo de azulejos en relieve nº 1». En todos los ejemplos tarifeños se sigue fielmente la composición del catálogo.

La temática quijotesca se extiende por los años veinte y treinta como símbolo internacional de la cultura hispánica, y es un motivo que cuenta con una amplia difusión por España y en América (se conocen azulejos trianeros con escenas del Quijote en Argentina, Uruguay, Perú, Cuba, México, Brasil y Estados Unidos). En nuestro país hay lugares donde se colocaron amplias tiradas que siguen el orden de las escenas, narrando los primeros capítulos del libro, como es el caso del antiguo Colegio de San Felipe Neri (actual Instituto «Vicente Espinel» o Gaona) en Málaga, donde ocupan una superficie muy amplia, como es toda la galería de la primera planta; en la casa de Blas Infante, en Coria del Río (Sevilla), actual Museo de la Autonomía Andaluza, o en la Plaza Alta de la vecina Algeciras, muy transformada, pero que originalmente tuvo azulejos de Cerámica Santa Ana y Casa González, algunos de los cuales se conservan en el Museo Municipal de esa localidad (11); y en la fonda de la estación ferroviaria de Alcázar de San Juan (Ciudad Real) (12). En el norte tenemos el uso de azulejos quijotescos en el Grupo escolar María Josefa de Sama de Grado (Asturias), donde se conservan 139 azulejos con imágenes que alternan otros con dichos y refranes (13), y en varias casas de indios de la provincia de Pontevedra (14).

Dado que la serie completa de azulejos era muy amplia, resulta sugerente pensar si las piezas conocidas en Tarifa

6.- GESTOSO Y PÉREZ, José: *Historia de los barros vidriados sevillanos desde sus orígenes a nuestros días*, Sevilla, 1903, pp. 356-359.

7.- PÉREZ CARRERA, Francisco M.: «Don Quijote en los espacios públicos sevillanos. Estudio de los materiales didácticos», en *Actas del Congreso «Cervantes, El Quijote y Andalucía»*, (Sevilla, 6-8 de mayo de 2005), 2007, pp. 257-264.

8.- PLEGUEZUELO, Alfonso: «De 'Lo Sublime' a 'Lo Terreno'. Don Quijote, Triana y la cerámica», en C. Mañueco Santurtún (dir.): *La cerámica española y Don Quijote*, Empresa Pública Don Quijote de la Mancha, 2005, pp. 215-217.

9.- Francisco M. Pérez Carrera, ob. cit., pp. 260-263.

10.- La citada familia Mensaque, con tradición ceramista desde el siglo XVIII, poseyó una pujante industria en la que se fueron sucediendo distintas sociedades y ramificaciones familiares.

11.- VVAA: *Historia de Algeciras*, Diputación de Cádiz, 2001, vol. 3, p. 139. Han sido la pieza del mes del museo en diciembre de 2017, con un estudio introductorio de Andrés Bolufer Vicioso

12.- GARCIVAL, Gonzalo: *Estaciones de ferrocarril en España*, Espasa-Calpe, 1994. *Ídem*: Colección Tesoros de España: V. *Estaciones de ferrocarril*, Espasa-Calpe, 2000 (edición especial para el diario ABC). En ambas dice: «Alcázar parada y fonda. Ese secular y semilegendario establecimiento es príncipe de una hostelería dimanante de los ferrocarriles. Es por sí misma una institución esta fonda-bar-restaurante que en su decoración perpetúa el estilo gracias a la continuidad de sus cuidadores. Pero lo que más resalta es el zócalo de azulejos, obra de artesanos sevillanos de hacia 1873-1875 que refleja, a modo de un encadenado casi de película de dibujos animados, unos mil pasajes del Quijote». La cronología es errónea, ya que se trata de azulejos del primer tercio del siglo XX.

13.- VVAA: *El Quijote en Asturias: la escuela indiana de Sama de Grado*, Sama de Grado, Asociación Cultural La Castañar, 2005.

14.- TABOAS, Teresa: *Emigración e arquitectura «Os Brasileiros»*, Alais Editores, 2004, pp. 85 y 101.

proceden de un mismo lote, repartido entre los tres edificios por obra de un propietario o un constructor. De entrada, en ningún caso aparece la serie completa, y ni siquiera siguen el orden del relato. Sin embargo, encontramos reiteraciones de piezas, como el retrato de Miguel de Cervantes, por lo que puede tratarse de piezas descabaladas.

Azulejos de cuenca o relieve

Una técnica distinta es la de cuenca, arista o relieve, denominación ésta última que se suele emplear en los catálogos de la época. En ella sobre el bizcocho crudo de azulejo se aplica un molde que crea una serie de resaltes que sirven para separar los colores, aplicados a mano. Se emplea originalmente desde el siglo XV, teniendo su máximo auge en el XVI y perdurando en el XVII. El más extenso y diverso muestrario de azulejos de arista se encuentra en la llamada Casa de Pilatos, de Sevilla, cuyo mayor impulso constructivo lo recibió precisamente del primer marqués de Tarifa, don Fadrique Enríquez de Ribera, en el primer tercio del siglo XVI, y por lo que respecta a los azulejos especialmente desde 1534. Según documentación recogida por Sánchez Corbacho, desde 1538 se realizan pedidos de azulejos para la Casa de Pilatos a los hermanos Pulido, Juan y Diego, de Triana (15). El Marqués trajo una buena muestra al Castillo de Guzmán el Bueno, donde aún se conservan enmarcando al exterior y en algún alféizar de las ventanas abiertas en la galería norte de la primera planta durante la reforma residencial emprendida por el I Marqués de Tarifa. Son del tipo de cuatro por tabla, en el que cuatro piezas forman los motivos: circulares (medallones) con florón central, y de estrella de ocho puntas asimismo con florón. Se enmarcan por triples tiras o «verdugillos», monocromos los de los extremos y con motivo trenzados los centrales. Los colores son los habituales: azul cobalto, verde oliva, marrónmelado y blanco. En algunos ejemplares recuperados del suelo, con motivo de estrella, podemos medir 13,3 cm de lado por 1,4 cm de grosor.

Tras dejar de producirse, esta técnica volvió a retomarse en la segunda mitad del siglo XIX por talleres sevillanos, según Gestoso desde 1878 gracias a los hermanos José y Miguel Jiménez (16). Entre las fábricas destaca de nuevo la de Mensaque, Rodríguez y Compañía, que los produjo hasta hace muy pocos años. Su extensión por España y especialmente Andalucía es muy amplia. Contaban con un hermoso catálogo de láminas cromolitográficas, en las que

incluso se troquela el relieve de las piezas (17). Las claves numéricas de los distintos motivos y elementos se mantuvieron constantes hasta el cierre definitivo de la empresa, el año 2006. Comparándolos con los zócalos tarifeños podemos ver las series a las que pertenecen, cuyas composiciones por lo general siguen fielmente, con escasas adaptaciones. En ésta época los motivos principales se realizan con dos piezas por tabla, con unas medidas de unos 27,5 x 13,5 cm. Se imitan los modelos renacentistas, que a su vez plasmaban a menudo motivos de raigambre musulmana, como el lazo de a ocho o las estrella de 21 puntas en los motivos centrales. Los enmarcan cadenetas de círculos entrelazados (exactamente iguales a los que veíamos en los originales renacentistas del castillo), trenzados, acicates, postes, etc. A menudo remata el zócalo un motivo de almenas escalonadas, también de tipo musulmán, o incluso epigrafía árabe tomada de la Alhambra como es el lema nazari (wa-la galib illa Allah, «no hay vencedor sino Dios»), como en calle Santísima Trinidad 27, donde se reproduce la composición del zócalo nº 16 del catálogo de Mensaque, Rodríguez y Cía (ilustración 2). En otras ocasiones el remate es de motivos vegetales o de jarrones, ya de raigambre renacentista.

Hay variantes, como el reflejo dorado (18) de los que podemos ver un buen ejemplo en el zaguán de calle Nuestra Señora de la Luz 8, y de colores normales en el patio, sin columnas, de estilo gaditano decimonónico. Una segunda variedad son los que cambian el fondo blanco por el amarillo, como podemos ver en calle Batalla del Salado 29 (zócalo nº 19 del catálogo de Mensaque y Rodríguez). Otros tienen colores simplificados, con motivos azules sobre fondo blanco.

Otras fábricas sevillanas que produjeron magníficos azulejos de relieve son las citadas de Hijo de José Mensaque y Vera (luego llamada de Antonio Vadillo Plata), Ramos Rejano, Santa Ana o la de José González (19). En algunos casos tienen diseños muy similares y resulta muy difícil distinguir entre talleres.

La mayor concentración de zócalos de esta técnica la encontramos en calle Coronel Francisco Valdés 4 y en el Casino Tarifeño, donde el zaguán, entrada y salones se decoran con azulejos, muchos de ellos de arista. Sabemos que a inicios de 1876 la sede de este edificio estaba terminada, pero sin decoración (20), por lo que su colocación ha de ser algo posterior a esta fecha. En calle Aljaranda 12, los azulejos de arista se combinan con un rodapié y suelo de piedra

15.- SANCHO CORBACHO, Antonio: *La cerámica andaluza. Azulejos sevillanos del siglo XVI, de cuenca. Casa de Pilatos*, Laboratorio de Arte, Universidad de Sevilla, 1953, p. 25.

16.- José Gestoso y Pérez, ob. cit., pp. 354-358.

17.- Archivo propio de uno de los autores.

18.- Técnica recuperada también por Fernando Soto, que fue patentada por José Mensaque, Hermano y Compañía en 1889 por veinte años.

19.- Esa fábrica, que como era habitual en la época produjo otros materiales de construcción y saneamiento, tuvo varias denominaciones (José González, González Hermanos) desde su fundación hacia 1902 por José, hermano del famoso arquitecto Aníbal González Ossorio, quien sin embargo no participó directamente en la empresa. Fabricó también retablos devocionales de cerámica, en los que destacó su sobrino Cayetano González Gómez, quien era además escultor y sobre todo orfebre. Acabó dividida en varias ramas a partir de 1930. Volveremos a hablar de ella, ya que produjo otros tipos de azulejos, algunos no presentes en Tarifa, como los que llama «Azulejos estilo moderno» (*Art Nouveau*) en un catálogo de hacia 1915, http://www.retabloceramico.net/bio2_gonzalezcasa.htm, consultado el 14-11-2017.

20.- Wenceslao Segura González, ob. cit. p.32.

artificial. En el patio de calle Sancho el Bravo 9, encontramos el motivo de estrellas de puntas y almenas escalonadas.

También encontramos azulejos de arista de este mismo tipo en arquitectura religiosa, como es la capilla del Nazareno, en la iglesia de San Mateo, reformada en 1906 para acoger al nuevo grupo escultórico de la Virgen de las Angustias y que ocupa el lugar de la antigua sacristía baja (21), o la capilla callejera de Nuestra Señora de la Luz, en la calle homónima, que además contaba con otro azulejo representando su imagen, que fue trasladado a su Santuario y sustituido por una reproducción. Se utilizan también ladrillos aplanados, otro material constructivo de la época. Algún ejemplo, como el de calle Privilegios 11, muestra en el zaguán una extraña composición de poca altura que nada tiene que ver con los catálogos. Esta escasa altura es habitual en Tarifa, tal vez con el fin de ahorrar en el costoso material.

Azulejos policromos planos

En los catálogos de talleres de la época, como el ya citado de José González (22), se les denomina «Azulejos de estilo antiguo sevillano», y se asegura que «todos los azulejos contenidos en este catálogo son reproducciones exactas de los auténticos existentes en el Museo de Sevilla». En el de Hijos de Ramos Rojano se les llama «tipo Museo» y asevera que son «pintados a mano, no estampados como los valencianos que se venden y anuncian como sevillanos siendo por tanto una imitación de estos». Se inspiran en los azulejos llamados de tipo Pisano, pintados a mano sobrecubierta, que tuvieron gran difusión en la Sevilla del siglo XVI y que fueron desbancando en su época a los tipos anteriores. Los modernos imitan los temas renacentistas, siguiendo un proceso de fabricación industrial más rápido, el de plantilla o trepa, en este caso de papel o cartón encerado, que permite usar brochas gruesas o rodillos en la aplicación de cada color, con muy buen resultado estético. Emplean colores vivos y brillantes, con predominio de tonos azules combinados con naranja, amarillo, blanco y verde, con gradaciones de pigmentos.

Encontramos motivos como el central con cruces florales dentro de círculos y marcos mixtilíneos, que podemos ver exactamente iguales en el llamado Salón Rojo del Casino tarifeño y en el interior de la Capilla del Cementerio del Cristo de las Ánimas, construida en 1916 (23), con ligeras variantes en las cenefas de arquillos, ondas, ovas, etc.

También se observa la influencia neomudéjar, como el motivo central de estrellas de ocho puntas y cruces apuntadas (ilustración 3), presente ya en los esgrafiados de la Torre de Miramar o las pinturas de la bóveda esquifada de la Puerta de Jerez. En calle Nuestra Señora de la Luz 5 los azulejos, con

otras cenefas ligeramente distintas, responden al diseño del zócalo nº 15 de un catálogo sin fecha del citado taller de José González. Una variación del motivo de estrellas de ocho puntas, de menor tamaño, lo encontramos en el zaguán del número 10 de la misma calle, enmarcado por cenefas de mascarones de grutescos, de nuevo de estilo renacentista y manierista.

Azulejos imitación de mármol

Hemos denominado así a otro tipo de azulejos lisos, pintados a trepa, bicromos en blanco y negro o blanco y marrón rojizo. Son piezas sobrias pero de gran belleza y calidad, que recuerdan el *opus sectile* romano realizado en mármol. La mayoría tienen en común que se enmarcan por cenefas de florones octopétalos inscritos en estrellas de ocho puntas, pero con paneles centrales muy diversos: En calle Jerez 18 los encontramos en el patio y escaleras (ilustración 4), con unos azulejos también de la misma técnica pero con florones dentro de marcos mixtilíneos, mientras que en calle Coronel Francisco Valdés 4 (sin duda uno de los ejemplos mejor conservados del conjunto histórico tarifeño con varios tipos de revestimientos cerámicos, como estamos viendo) lo encontramos en patios, pasillos y escaleras, donde enmarcan complejos motivos cuadrangulares y circulares. En la escalera de calle Silos 9 enmarca azulejos blancos biselados, parecidos a los que se suelen llamar «de metro». Por último, en calle Nuestra Señora de la Luz 11 lo encontramos abundantemente, con cenefas tanto con el mismo motivo de estrella como con otro distinto, un cuadrifolio, enmarcando paneles que imitan mármol vetado.

Placas cerámicas en relieve

En el zaguán de calle Nuestra Señora de la Luz 5 (ilustración 3) o calle Coronel Francisco Valdés 4, por encima de los zócalos de azulejos las paredes e incluso el techo se recubren con placas cerámicas en relieve, realizadas a molde, con motivos curvilíneos similares a los azulejos de arista pero resaltados y sin vidriar, que se cortan y regularizan con yeso en torno a los arcos y luego se encalan. Recrean la combinación de azulejos y yeserías que se da en ambientes palatinos del Alcázar de Sevilla o la Alhambra.

Pero el ejemplo más extenso lo encontramos en el conjunto decorativo neogótico que recubre el interior del actual Sagrario de la iglesia de San Mateo, antigua capilla de San Pedro, obra realizada a expensas de María Dolores Terán y Sotomayor (24), que sería merecedora por sí misma de un estudio. Entre otros elementos, las paredes se cubren con una intrincada decoración en la que podemos ver las placas en relieve pintadas (no vidriadas) en tonos pastel, que en algunos paños

21.- Dato facilitado por Juan Antonio Patrón Sandoval.

22.- <https://www.todocoleccion.net/catalogos-publicitarios/catalogo-azulejos-estilo-antiguo-sevillano-jose-gonzalez-sevilla-cordoba-lit-madriguera-bcn-x34077493>, consultado el 14-11-2017.

23.- La única otra referencia cronológica que hemos encontrado de esta técnica es su presencia en el sevillano Parque de María Luisa, en la Glorieta de José María Izquierdo, construida en 1925, tres años después de la muerte del literato. Pero por los datos que tenemos debían producirse desde antes. <http://www.retabloceramico.net/5278.htm>, consultado el 13-08-2017.

24.- CRIADO ATALAYA, Javier: «La situación de la iglesia tarifeña a principios del siglo XX. Los informes parroquiales de 1919», *Almoraima* 29 (2003) 445-456, p. 451.

repiten exactamente los diseños vistos en arquitectura civil, como las cenefas de círculos entrelazados y de punta de diamante, así como otros muchos como paños de *sebka*. El suelo se cubre con un interesante pavimento de piedra artificial, donde figura la fecha de 1899 y la leyenda M.A.H.D.I.S.

Azulejos en fachadas

No únicamente se decoran y protegen los interiores con azulejos, sino también algunas fachadas. El empleo de azulejos en fachada se puede retrotraer a la Antigüedad, pero es sin duda en la arquitectura islámica y mudéjar donde más se prodiga. Durante el Renacimiento pervive y en el Barroco se extiende, tanto en España como en la Nueva España (25). Sin embargo, en las fechas de las que hablamos se trata más bien de un fenómeno ligado a modas modernistas. Incluso en Portugal, país con una larga tradición de azulejería decorando interiores, su uso en fachadas es una moda que se difunde a partir de la segunda mitad del siglo XIX.

Tarifa vive entre 1890 y 1898 uno de sus mayores cambios urbanísticos, al desviar el río que la atravesaba y cubrir y urbanizar su cauce para convertirlo en una de las principales arterias de la ciudad, como hoy la conocemos. En ese entorno se construyen o reforman una serie de edificios (26), varios de ellos decorados con azulejos, siempre con una medida de 20 x 20 cm. Con entrada por la antigua Calzada de San Mateo, hoy parte de la calle Privilegios, en el solar de las antiguas Casas Consistoriales, datada en 1898 por la reja del zaguán, tiene azulejos lisos marrones, colocados a cartabón o rombo en la primera planta y al hilo en la segunda. En calle Sancho IV el Bravo 9 son amarillos lisos. En el vecino nº 11 son decorados y entran en parte en otra casuística de la azulejería de la época: la publicitaria. Se trata de la tienda de Tejidos Trujillo, donde además se combina con relieves y estatuas en los pretilos de las terrazas. En un dintel del edificio hacia calle San Donato aparece la fecha de 1885, cuando fue construido por Pablo Gómez Moure, farmacéutico, quien ya la habría recubierto de azulejos decorados a serigrafía o trepa, con vivos colores (27). El negocio textil arranca el año 1950 (28) y entonces se encargan los azulejos, de cuerda seca, del coronamiento de la fachada (Confecciones-tejidos-Trujillo) y el chaflán (Novedades-pañería), además de mostrar las iniciales J T entrecruzadas.

Cerca de allí, en el inmueble de calle Ntra. Sra. de la Luz 5, del que ya hemos hablado por su magnífico interior, se combinan en la planta baja azulejos rosados con un zócalo de poca altura y recercado de puertas en piedra artificial, mientras

en la primera se emplea un revoque de cemento con un esgrafiado de palmetas tintado en el mismo color, y otros elementos como mascarones en relieve y cierros de balcones con vidrieras.

Extramuros, en calle Coronel Francisco Valdés 4 los azulejos son de color rosado, con vanos y cornisas recercados de azul claro. Se juega además con la colocación de las piezas a cartabón bajo algunos vanos (ilustración 5). En Batalla del Salado 30 son verdes con recercados azules, en todos los casos imitando marmorizados.

Trataremos un ejemplo ya más reciente, como es el notable conjunto de la Hostería Tarifa, decorado con la técnica de sobrecubierta con motivos vegetales, aves exóticas y figuras grotescas, obra firmada por el taller del reconocido pintor cerámico Pedro Navia (29), quien trabajó en el primer cuarto del siglo XX y entre cuyas obras se encuentran por ejemplo algunos azulejos de la Plaza de España de Sevilla. Sin embargo, la producción de la empresa con su nombre llega a 1975, y los azulejos deben datarse en la década de los 50 del pasado siglo, época en la que funcionó la citada Hostería como negocio municipal para ser luego vendida a su gestor, Antonio Sancho (30).

Otros tipos y usos del azulejo

Paralelo a la implantación de los primeros cuartos de baño, comienza a extenderse su cubrición con azulejos. Como en las cocinas, suele tratarse de azulejos lisos en color blanco, convertido desde el siglo XVIII en símbolo de higiene. Los podemos ver en paredes y encimeras de las cocinas conservadas en Nuestra Señora de la Luz 11 ó en calle Coronel Francisco Valdés 4, que muestran todos sus elementos tradicionales: hogar de carbón, humera de obra y pila de mármol de dos senos (ilustración 6). En Tarifa debemos de datar estas comodidades a partir de la traída de agua corriente a las casas en el año 1929, durante la dictadura de Primo de Rivera y la alcaldía de Carlos Núñez Manso.

Resulta prácticamente imposible encontrar un baño de esta época intacto. Destaquemos un magnífico ejemplo conservado de nuevo en calle Nuestra Señora de la Luz 11, una reforma emprendida en una construcción de finales del siglo XVIII, que presenta tres tipos de azulejos en bandas alternas, con distintos colores, usados en otras partes de la vivienda (ilustración 7). En ese mismo inmueble, a la entrada de la cocina podemos ver dos pequeños lavamanos de pared con pilas de mármol y azulejo.

Hemos visto algún otro ejemplo de azulejos estrechos biselados, del tipo metro, ya citados, pero no estamos seguros

25.- CONNORS McQUADE, Margaret: «The emergence of a Mexican tile tradition», en Robin Farwell, Donna Pierce, Alfonso Pleguezuelo (eds.): *Cerámica y Cultura. The Story of Spanish and Mexican Mayólica*, University of New Mexico, 2003, pp. 218-223.

26.- SARRIÁ MUÑOZ, Andrés: *El río y la ciudad de Tarifa (1700-1900)*, Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Tarifa, 2017, pp. 180-188.

27.- MUÑOZ RUIZ, Mariluz: «Tienda de Trujillo», *Puerta de Jerez* 45 (2015) 8-9. Sin duda esta autora y ceramista es quien mayor atención ha prestado a los azulejos en Tarifa, en su sección «Catálogo azulejería» de esta publicación, además de realizar varios de los que hoy vemos por la ciudad.

28.- SEGURA GONZÁLEZ, Wenceslao, MUÑOZ RUIZ, José: «Crónicas de Tarifa. 1950-1954», *Al Qantir* 19 (2016) p. 108.

29.- MUÑOZ RUIZ, Mari Luz: «Hostería Tarifa», *Puerta de Jerez* 47 (2016) 3.

30.- Wenceslao Segura, José Muñoz, ob. cit., vol. II, pp. 35-35 y p.338.

sobre su antigüedad.

También, con la misma función de facilitar la profilaxis, se colocarán azulejos en las paredes de diversas instalaciones fabriles, como la sala de despiece de la Plaza de Toros y también carnicería, construida en 1889, y probablemente en las vecinas industrias de pescado. En la fachada de la factoría de Martínez y Rodas, coronada por jarrones de barro como remate arquitectónico, unos tondos de azulejos reflejan su fecha de construcción en 1953.

Encontramos otros casos de azulejos realizados por encargo (además de los publicitarios ya citados), como el del Mercado de abastos («Mercado público», sobre la puerta principal), construido junto con otros edificios públicos en 1929, en pleno auge del Regionalismo. Está firmado «Fca. azulejos Vda. J. Mensaque». Siempre con la técnica de cuerda seca, un gran panel preside también desde 1929 (31) la fachada exterior de la Puerta de Jerez, firmado por Hijo de J. Mensaque y Vera, Sevilla (otra de las denominaciones comerciales de la trianera saga Mensaque). También había diversos rótulos de nombres de calles cambiadas tras la Guerra Civil, como Coronel Moscardó o Madre Purificación (32) o el rótulo de «Casa consistorial» y escudo de la fachada del Ayuntamiento (33), todos con fondo amarillo en el motivo principal. A esta misma serie pertenece el azulejo con su nombre que preside la entrada al Santuario de Nuestra Señora de la Luz.

Otros tipo de azulejo pintado, de pequeño formato, lo encontramos en calle Nuestra Señora de la Luz 5 en una maceta poligonal de obra, donde se representan las diversas suertes del toreo, tema habitual en la cerámica desde el siglo XVII. En calle Nuestra Señora de la Luz 8 hay dos soportes de maceta cilíndricos que imitan la decoración de estilo Pisano, que también podemos ver en diversas vasijas en otros patios del pueblo.

Existen otras series menos extendidas, puramente decorativas, de las que algunas entran en el historicismo al reflejar motivos del pasado. En el zaguán de calle Moreno de Mora 4, hay un panel en azul cobalto sobre blanco con una escena historicista titulada «Tierno recibimiento de los Reyes Católicos a Colón», realizada en los hornos trianeros de Mensaque, Rodríguez y Compañía S.A (ilustración 8). El panel está firmado por el pintor ceramista Luis Puerto, activo a mediados del siglo XX, y la imagen está tomada de una postal coloreada que circuló en esa época y que quizás puede estar basada, a su vez, en una ilustración de la «Historia de España» de Manuel Rodríguez Codolá publicada en 1910 por el editor M. Seguí de Barcelona.

En arquitectura religiosa, algunos zócalos de la iglesia de San Francisco son de azulejos jaspeados. En el camposanto tarifeño se emplean también azulejos cubriendo sepulturas, en blanco o jugando con verde o azul para formar cruces, en

sencillas tumbas de los años 30 y 40 del pasado siglo.

En pavimentos, en algunos encontramos olambrillas en los que además se juega con las losetas rectangulares: En calle San Julián 2, con olambrillas azules sobre fondo blanco de motivos heráldicos de torres, leones rampantes, águilas o granadas se alternan con losetas rojas y amarillas. Se combina con un zócalo de azulejos de arista. Mientras, en calle Coronel Francisco Valdés 4, en la estancia donde hay azulejos de Don Quijote, las losetas del suelo se alternan con olambrillas y una cenefa policromos.

Pavimentos de mosaico hidráulico

Paralelamente al cambio de moda en la decoración de las paredes, los tradicionales pavimentos de losa de Tarifa en las plantas bajas y de ladrillo en las altas conviven o se van sustituyendo por mármol o por otra nueva técnica, la losa o mosaico hidráulico, que emplea un nuevo material, el cemento Portland. A pesar de ser un producto claramente industrial, no deja de conllevar un laborioso trabajo artesanal: Se fabrica en tres capas, dentro de un molde metálico donde se coloca una plantilla o trepa también metálica con el diseño deseado, aplicando primero a través de ella los pigmentos uno a uno mezclados con polvo de mármol y arena fina, luego una capa de contacto de cemento y arena muy fina y por último una más gruesa de cemento y arena, que forma la base. Después se comprimen en prensas, que fueron primero manuales y luego hidráulicas, para después sumergirlas en agua para que fragüe el cemento, sin necesidad de pasar por un horno (hecho del que toma el nombre). Algunos son monocromos, blanco, negro o rojo, con los que se realizan dameros, a veces con veteados imitando mármol. Otros son blancos con rebajes en las esquinas donde se insertan olambrillas cuadradas de colores, realizados todos ellos sin necesidad de usar la «trepa». Pero su máxima expresión se da a través de diseños diversos, de rica policromía, en general geométricos y también curvos, dada su relación con el Modernismo (ilustración 9). Normalmente unas piezas blancas y cenefas o grecas recorren el perímetro de la estancia y permiten salvar las irregularidades de ésta, y con ellas se enmarca el motivo central. La medida habitual de las piezas es de 20 x 20 cm.

La enorme difusión de este tipo de pavimento se explica por varios motivos: un proceso de fabricación sencillo y de bajo coste, un precio competitivo y unas grandes posibilidades decorativas empleando repertorios formales con modelos muy diferentes (34). Se debate el origen de esta técnica entre el sur de Francia y Cataluña, en torno al año 1857, pero fue a raíz de su presentación internacional en la Exposición Universal de París de 1867 cuando se extendió por otros países y el resto de España (35), aunque su éxito llegará con su difusión durante el *Noucentisme*. En España

31.- VVAA: *Puerta de Jerez. Proceso de restauración 1996-2000*, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2000, s./p.

32.- MUÑOZ RUIZ, Mariluz: «Rótulo en calle Madre Purificación», *Puerta de Jerez* **48** (2017) 5.

33.- MUÑOZ RUIZ, Mariluz: «Escudo del Ayuntamiento», *Puerta de Jerez* **46** (2016) 6.

34.- BRAVO-NIETO, Antonio: «La baldosa hidráulica en España. Algunos aspectos de su expansión industrial y evolución estética (1867-1960)», en *ABE Journal* **8** (2015). Disponible en: <http://abe.revues.org/2721> ; DOI : 10.4000/abe.2721, consultado el 4-9-2017.

35.- ROSELLÓ I NICOLAU, Maribel: «Revestiments per als interiors de l'arquitectura: algunes aportacions de la indústria», en *X Congrés d'Història de Barcelona – Dilemes de la fi de segle, 1874-1901*, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Institut de Cultura, 2017, pp. 155-167. ROSELL, Jaume i Joan Ramón: «La Técnica del Mosaico Hidráulico i el Modernisme», *Ciencia* **51-V** (1986) 5-32.

se crearon numerosas fábricas de mosaicos hidráulicos que llegaron a ser 220 en 1911, repartidas especialmente por el sur y este de la Península (36). En este último año había cinco fábricas en la provincia de Cádiz, cuatro en la de Sevilla y dos en la de Málaga. La producción continuó hasta la década de 1960, cuando otros tipos de pavimentos domésticos coparon el mercado. Los mosaicos hidráulicos llegaron a ser exportados a las colonias españolas de Cuba y Puerto Rico, y a otros países hispanoamericanos, donde incluso se crearon fábricas que tuvieron gran auge tras la pérdida de las colonias (37). Desafortunadamente, no hemos podido ver el reverso de ninguna pieza de mosaico hidráulico, donde suele aparecer el sello del fabricante, aunque es muy posible que los ejemplares tarifeños procedan de los centros productores más próximos, como la fábrica «La Alhambra» de Juan Mollá en La Línea, o las situadas en Cádiz, Jerez, Sevilla o Málaga.

Por desgracia han desaparecido muchos de estos suelos, a veces esgrimiendo como razón su mal estado, aunque existen técnicas asequibles para recuperarlos. Pero todavía numerosos pasillos y estancias conservan este recubrimiento. Hoy día incluso vuelve a estar de moda y se ha recuperado su fabricación.

Por citar un lugar público, podemos encontrarlos en la Biblioteca del Casino tarifeño y en casas del conjunto histórico e incluso fuera del mismo, en calle Batalla del Salado. Destaquemos un motivo que podemos ver el suelo de calle Francisco Valdés 4, que repiten el motivo de los «cubos plásticos», o en perspectiva. Para realizarlo, las losetas adoptan una forma hexagonal. Este diseño geométrico podemos verlo ya en la misma Tarifa en pinturas de estilo gótico situadas en la Sala de Armas del Castillo de Guzmán el Bueno, datables en el siglo XVI (38). En este caso se añaden en el frontal el dibujo de dos ventanas separadas por un ajimez. Había otras pinturas casi iguales en el intradós de los arcos de las naves de la iglesia gótica de Santiago. El motivo geométrico de los prismas tiene antecedentes en urnas funerarias etruscas o en la musivaria romana, y continuación en azulejos pintados del siglo XVI de la Casa de Pilatos, el Alcázar de Sevilla o la Sala Árabe del Palacio Nacional de Sintra, en Portugal.

La casa familiar del artista tarifeño Guillermo Pérez Villalta, en calle Silos 9, cuenta con variadas solerías de losa hidráulica entre los que figuran esos motivos geométricos (ilustración 10), que han influido a este creador, tan cercano siempre a sus raíces, que inspiran su obra (39), donde los emplea

profusamente. Así, una recreación del motivo de los cubos plásticos la podemos ver tanto en un trampantojo de una puerta en su misma casa, como muy cerca de allí, en la estancia para el cobrador del impuesto del consumo que se abre en el lateral de la Puerta de Jerez, que el artista tarifeño ha enriquecido con la imagen del Cristo de los Vientos, obra de 1996. En concreto, el motivo aparece en el zócalo que sostiene la pintura.

Conclusiones

Como resumen, la influencia sevillana visible en la presencia de materiales cerámicos desde la Baja Edad Media, no solo de aplicación arquitectónica sino también en vajillas, persiste aunque en el contexto histórico de la época contemporánea. La construcción se surte de materiales cercanos, dejando de lado otras importantes áreas productivas como Levante o Cataluña. Ello refleja también los gustos regionales, que sin embargo no dejan de estar a su vez influidos por otras corrientes más internacionales, y a su vez de tener su propia demanda e influencia en otros mercados, llegando a ser exportados a América o el Norte de África, e incluso en algunas ocasiones a otros países europeos.

Tarifa cuenta, en este campo como en tantos otros, con un rico patrimonio que hay que valorar y cuidar. En la memoria del Plan Especial de Protección y reforma Interior del Conjunto Histórico (PEPRICH), en su artículo 76.1. Tratamiento en obras de reforma y rehabilitación, se dice: «Se recuperarán los elementos y materiales de valor que puedan ser reutilizables en la obra de reforma, con objeto de mantener el carácter de la arquitectura tradicional. En especial los siguientes: cerramientos, cubiertas, carpintería exterior, carpintería interior, solados, chimeneas, escaleras, acabados interiores, elementos ornamentales, cerrajería». En las fichas del catálogo de edificios protegidos en algunas ocasiones se detalla la presencia de estos elementos, en concreto los azulejos o pavimentos que estudiamos, y dentro de los criterios de intervención se hace constar la necesidad de su conservación. Sin embargo, creemos como siempre que debe ser la sensibilización por parte de la ciudadanía acerca de la importancia artística de la cerámica arquitectónica la que la proteja, al igual que otros elementos, como referente obligado entre las consideraciones previas a cualquier intervención o restauración en un inmueble, siendo conscientes de su riqueza histórica y artística que no hacen sino enriquecer el edificio.

36.- Antonio Bravo-Nieto, ob. cit.

37.- DEL CUETO, Beatriz: *Concrete block and hydraulic cement floor tile in the Tropics: advent, history and conservation*, James Marston Fitch Foundation, 2017, pp. 31-75. http://fitchfoundation.org/wp-content/uploads/2017/05/FITCH_Beatriz-del-Cueto_final_web_reduced.pdf, consultado el 6-8-2017.

38.- Un motivo similar se encuentra en Huelva en unos frescos del monasterio de Santa María de la Rábida y otros de San Antón de Trigueros, datados en la segunda mitad del siglo XV. CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: «Pinturas murales del S.XV en San Antón de Trigueros (Huelva)», en *Actas I Congreso Historia Medieval de Andalucía*, 1978, tomo II, pp. 217-227; GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: «La pintura mural góticomodéjar en los lugares colombinos», en *Actas I Congreso Historia Medieval de Andalucía*, 1978, tomo II, pp. 229-247; VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo: *El Monasterio de Nuestra Señora de la Rábida*, Instituto de Estudios Onubenses, 1975, pp. 176-179.

39.- TEJERA PINILLA, Carmen: «La imagen de Tarifa en la obra de Guillermo Pérez Villalta», en *Actas I Jornadas de Historia de Tarifa*, *Al Qantir* 12 (2012), pp. 86-98.



Ilustración 1.- Azulejos de cuerda seca representando a Don Quijote. Calle Sancho el Bravo, 21.

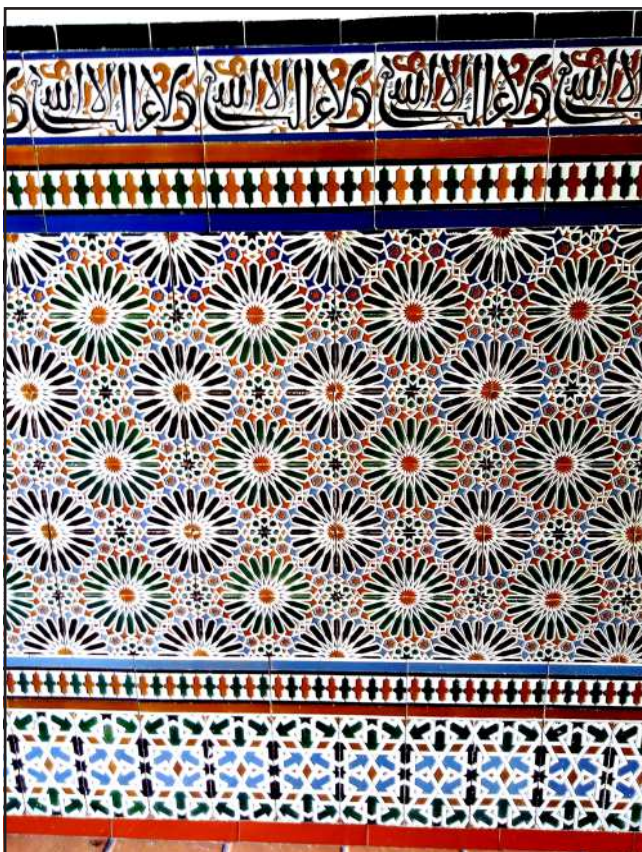
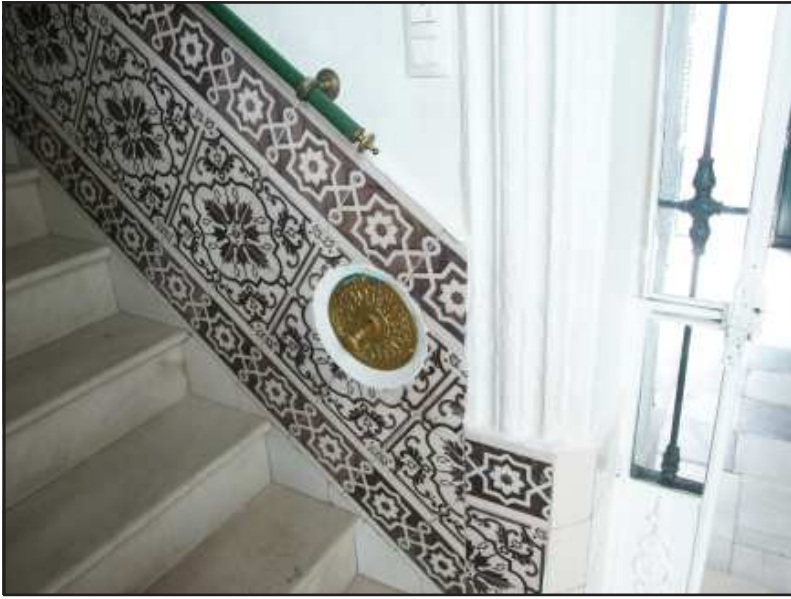


Ilustración 2.- Zócalo de azulejos de cuenca o arista. Calle Santísima Trinidad, 27.



Ilustración 3.- Zócalo de azulejos lisos y por encima placas cerámicas en relieve, encaladas. Calle Nuestra Señora de la Luz, 5.



**Ilustración 4.- Azulejos imitación de mármol.
Calle Jerez, 18.**



**Ilustración 5- Azulejos en fachadas. Calle
Coronel Francisco Valdés, 4.**



**Ilustración 6.- Cocina con azulejos, humera y
pila de mármol. Calle Coronel Francisco Valdés,
4.**



Ilustración 7.- Cuarto de baño. Calle Nuestra Señora de la Luz, 11



Ilustración 8.- Panel cerámico con la escena del recibimiento de los Reyes Católicos a Colón. Calle Moreno de Mora, 4.



Ilustración 9.- Pavimento de mosaico hidráulico con motivos curvos. Calle Jerez, 9.



Ilustración 10.- Pavimento de mosaico hidráulico con motivos geométricos. Calle Silos, 9