

CERÁMICAS EN LA ARQUITECTURA PORTUGUESA (SIGLOS XVI - XX)

A. M. Portela, F. Queiroz

Historiadores de Arte - Portugal

correio@queirozportela.com

RESUMEN

El objetivo de esta ponencia es presentar la evolución de la cerámica arquitectónica portuguesa, en una visión de síntesis, con un enfoque particular en los siglos XIX y XX, pues en estos períodos radican las causas para los usos que actualmente se hacen de los revestimientos cerámicos en la arquitectura portuguesa.

Así, la ponencia se inicia con los antecedentes en la utilización de la cerámica en la arquitectura portuguesa, entre los siglos XVI-XVIII, a través de algunos ejemplos paradigmáticos debidamente ilustrados.

Prosigue la ponencia con ejemplos del siglo XIX, en un periodo de transición entre arte e industria, demostrando la diversidad y excelencia de la producción portuguesa, así como el carácter identificador del fenómeno de la azulejería de fachada en la imagen urbana portuguesa.

Finaliza la ponencia con un apartado sobre las causas para la decadencia del uso de los materiales cerámicos en la arquitectura portuguesa, en los primeros decenios de del siglo XX, y la apropiación de los revestimientos cerámicos por parte de las clases populares en su arquitectura vernácula. En paralelo, se demostrará como la vía más erudita de los revestimientos cerámicos asentó en obras de autor, muchas veces en edificios públicos y al servicio de la propaganda nacionalista del régimen dictatorial. En este apartado se explicarán también cómo se procesó la reconversión industrial que acarreó al encerramiento de muchas de las más importantes unidades industriales portuguesas de productos cerámicos para la arquitectura, renunciando el panorama actual de los revestimientos cerámicos en Portugal.

1. INTRODUCCIÓN

En Portugal, la cerámica ornamental utilizada en la arquitectura está por lo general – y casi automáticamente – asociada con los azulejos, aunque dependiendo del período histórico, es posible extender considerablemente el enfoque más allá de esta forma específica de arte cerámico. No obstante, los azulejos han dominado el espectro de la decoración cerámica en la arquitectura portuguesa durante los últimos cinco siglos. Esta predominancia se ha manifestado de forma más patente durante los siglos que corresponden a la Era Moderna, dando origen a numerosos ejemplos de alto valor artístico, algunos de los cuales son ampliamente conocidos, incluso a nivel internacional. Aún así, queda mucho por hacer para conocer mejor los azulejos portugueses y otros tipos de elementos cerámicos aplicados a la arquitectura de dicho país, en particular con posterioridad al siglo XIX.

Aunque las cerámicas se han utilizado desde tiempos inmemoriales en la arquitectura portuguesa, su uso para fines decorativos se consolida a partir de la última época de la Edad Media.

Hacia comienzos del siglo XVI, algunos palacios, monasterios e iglesias portuguesas ya estaban decorados con elementos cerámicos, en su mayoría azulejos aplicados a las partes inferiores de las paredes. Se trata de los elementos ornamentales conocidos como azulejos *Hispano-Árabe* o *Mudéjar*, elaborados con las mismas técnicas utilizadas por los artesanos moriscos en el sur de la península ibérica. De hecho, muchos de estos elementos fueron importados desde la región de Sevilla. En consecuencia, para ser más precisos, hacia comienzos del siglo XVI no se puede hablar realmente de azulejos portugueses: la tecnología y diseños decorativos aún no eran típicamente portugueses. Incluso después, los azulejos portugueses continuaron expuestos a numerosas influencias externas. No obstante, dichas influencias fueron desapareciendo gradualmente, conduciendo al surgimiento de algunos estilos distintivos de elementos cerámicos portugueses aplicados a la arquitectura.



Figura 1 y 2. Dos ejemplos de excelencia en decoración cerámica aplicados a la arquitectura portuguesa en la Era Moderna: Iglesia de Nuestra Señora de Saudação, Montemor-o-Novo (siglo XVII); Capilla del Desterro, en el Monasterio de la Alcobaça (siglo XVIII).

A mediados del siglo XVI, la influencia de Andalucía era considerablemente menor: el revestimiento de paredes con azulejos canteados de estilo *Hipano-Árabe* se volvió obsoleta. La técnica italiana *mayólica* y sus diseños renacentistas eran considerados como una modernidad. Sin embargo, se estaban adoptando soluciones que pueden considerarse como características de Portugal. Es el caso de los *enxaquetados* (composiciones geométricas realizadas con azulejos planos y monocromáticos de diferentes tamaños y colores) y, posteriormente de los *atapetados* (azulejos con diseños similares a los utilizados en la tapicería, como los mostrados en la figura 1).

A mediados del siglo XVII, la principal influencia para los azulejos portugueses era de origen holandés. Dicha influencia puede verse, no sólo en los diseños 1x1 conocidos como *figura avulsa* (en los cuales cada azulejo individual tiene un motivo diferente en el centro, aunque con un marco y tema similar entre sí), sino también en grandes paneles figurativos pintados en color azul cobalto sobre un esmaltado blanco. Los azulejos portugueses de la primera mitad del siglo XVIII están casi en su totalidad pintados en azul – una característica que contaba con una importante influencia de elementos cerámicos holandeses pero que actualmente se asimila como típicamente portuguesa. Este arquetipo nos parece perfectamente razonable, ya que el arte de las baldosas portuguesas muy frecuentemente sobrepasaba a los excelentes azulejos holandeses del mismo período, no sólo en términos de las pinturas realizadas sobre ellos, sino particularmente en términos de su expresividad (figura 2). Se debe considerar además el gran impacto de los azulejos barrocos portugueses sobre la imagen arquitectónica general, utilizados en la elaboración de grandes revestimientos, que habitualmente cubrían las paredes interiores de iglesias y palacios, alcanzando la altura de los arcos y domos de los edificios, los que a veces fueron completamente revestidos con azulejos. Además, los jardines de los palacios y fincas estaban habitualmente decorados con este tipo de azulejos esmaltados azules y blancos, en paredes, sillas y otras estructuras.

Durante la primera mitad del siglo XVIII, Portugal era el país europeo donde los azulejos eran utilizados de manera más globalizada, proporcionando a la arquitectura una característica distintiva. Resulta sintomático que las mayores pinturas sobre azulejos jamás realizadas en Holanda puedan verse precisamente en Portugal: en la iglesia del convento de Madre de Deus (Lisboa, en la actualidad el Museo Portugués de la Cerámica), la nave principal cuenta con 931 azulejos. A pesar de ello, existen en Portugal numerosas pinturas sobre azulejos considerablemente más grandes que datan del mismo período. Así, el caso portugués debe considerarse en cada enfoque de estudio sobre la historia de los revestimientos cerámicos en la arquitectura.

Casi todas las referencias bibliográficas acerca de este tema revelan que los azulejos barrocos portugueses representan la edad dorada de este tipo de arte en Portugal. Sin embargo, no compartimos este punto de vista en su totalidad.

En la segunda mitad del siglo XVIII, los pintores portugueses de azulejos de forma progresiva – pero no completamente – sustituyeron el color azul cobalto por

otros distintos, añadiendo motivos expresivos *rocaille* (figura 3). Simultáneamente, surgieron nuevos y más pragmáticos revestimientos de azulejos, principalmente dentro de las casas construidas en Lisboa después del terremoto de 1755. Confinados a las partes inferiores de las paredes de los vestíbulos, escaleras y algunos salones, estos revestimientos que incorporaban diseños *pombalino* (figura 4) preanunciaban lo que acabaría por ocurrir definitivamente en Portugal hacia finales del siguiente siglo: la democratización de los azulejos en la construcción urbana, tanto en interiores como en fachadas. En estos edificios, los revestimientos con azulejos portugueses de la segunda mitad del siglo XIX también pueden considerarse como representativos de la edad dorada de este tipo de arte en Portugal, impactando directamente sobre la imagen urbana de las ciudades, haciéndolo arquetípico.



Figuras 3 y 4. Dos tipos de azulejos en el palacio del Conde de Oeiras (segunda mitad del siglo XVIII): uno más decorativo, rocaille, basado en la tradición barroca, en una veranda; y otro más pragmático, basado en diseños monocromáticos, para interiores no grandiosos, como el caso de este corredor.

2. LA DEMOCRATIZACIÓN DE LOS AZULEJOS

Durante la segunda mitad del siglo XVIII, los azulejos portugueses fueron perdiendo progresivamente su aura de lujo. Evidentemente, este proceso fue lento en el tiempo y estos elementos, debido a su coste, continuaron siendo accesibles únicamente por las clases sociales más altas.

Hacia 1834, cuando Portugal sufrió un drástico cambio de régimen – desde una monarquía absolutista en decadencia a una monarquía parlamentaria – los revestimientos de azulejos continuaban restringidos en cuanto a su uso a los monasterios, iglesias y algunas capillas con patronos más poderosos; la gran mayoría de los palacios portugueses y también en algunas fincas menos opulentas principalmente en las afueras de Lisboa. En todos estos edificios, los azulejos existían únicamente en los interiores y en ciertas estructuras de jardines privados. Hacia 1834, también habían algunos nuevos edificios urbanos en las áreas centrales de Lisboa con azulejos de estilo *pombalino* en sus salones, escaleras y habitaciones principales, como ya se ha indicado anteriormente. Se suponía que este tipo de aplicaciones más pragmáticas aumentaría en Lisboa y que incluso se extendería a

otras ciudades portuguesas. No obstante, esto no se produjo de la forma en que se pensó.

El cambio político de 1834 trajo drásticas consecuencias a la tradicional nobleza portuguesa y a los monasterios, los cuales fueron desapareciendo poco a poco. En consecuencia, el mercado de azulejos experimentó forzosamente un importante ajuste: la demanda por paneles figurativos cayó, ya que no habían muchos palacios nuevos ni Iglesias que hubieran de ser revestidas con azulejos. En relación a los azulejos de diseño *pombalino*, éstos habían sido diseñados principalmente para pequeños paneles interiores y no resultaban demasiado adecuados para el gusto romántico que estaba emergiendo y que estaba vinculado a una nueva clase media-alta urbana, que ocupaba los vacíos políticos dejados por el antiguo régimen. Inicialmente, este nuevo estrato social de comerciantes, empresarios, políticos, médicos, profesores y otros grandes actores urbanos actualizaron la imagen de sus viviendas urbanas. Estando estas viviendas construidas a escasos metros unas con otras, con sólo un frente público y visible, resultaba caso imposible transformarlas en fincas. No obstante, era posible dotar de un nuevo aspecto a las fachadas, no sólo con la modificación de detalles de mampostería, sino también con soluciones decorativas más económicas, similares a las utilizadas en los interiores. Dentro de estas viviendas urbanas renovadas, los papeles para tapizar con pinturas de diseños neoclásicos y estucados en los cielos, estaban resolviendo el problema de la decoración de renovación. En las habitaciones especiales, como los salones de baile, estas viviendas urbanas reformadas – particularmente aquellas vinculadas a los propietarios más ricos – también acogieron la utilización de murales, parcialmente figurativos y evocativos – en menor escala – de algo que había estado, hasta entonces, reservado sólo a los palacios de la nobleza. Sin embargo, los murales con soluciones figurativas aplicados a las fachadas urbanas existentes eran considerados como algo de mal gusto y por lo tanto, como una solución poco apropiada. Por otra parte, incluso los murales no figurativos resultaban caros si eran realizados por buenos artistas y podrían resultar problemáticos en términos de mantenimiento. Además, los papeles para tapizar se degradaban fácilmente en las fachadas. Así, los azulejos con diseños apropiados resultaron ser la solución más lógica y eficaz para la renovación de las fachadas urbanas, y más aún teniendo Portugal tanto conocimiento en este tipo de producción, la cual para entonces alcanzaba un punto de letargo. Los azulejos eran sencillos de limpiar y de mantener, y proporcionaban a estas apagadas y enmarañadas fachadas un nuevo y esmaltado aspecto, más acorde con la nueva posición social de sus propietarios.



Figura 5. Barcelos, varias fachadas urbanas contiguas, en el centro de la ciudad, con revestimiento de azulejos desde c. 1860-1880: un ejemplo de similitud con el papel para tapizar.

La tendencia de revestir completamente con azulejos algunas de las fachadas más prominentes en Portugal comenzó justo después de 1834. Hacia 1850, este nuevo fenómeno artístico, vinculado con los cambios sociales y políticos antes mencionados, se estaba haciendo más conocido, desde las elites urbanas de Lisboa y Oporto, a las de otras ciudades. Hacia finales del siglo XIX, este fenómeno alcanzó su máxima expresión. Aún así, estaba confinado a áreas urbanas o a algunas casas nuevas a lo largo de caminos principales, en las afueras de ciudades, la mayoría pertenecientes a nuevos ricos y antiguos emigrantes retornados desde Brasil.

Hacia 1880, las elites urbanas portuguesas ya comenzaban a rechazar los revestimientos completos de fachadas con azulejos.

Por una parte, casi todos se trasladaron a propiedades en la periferia de las ciudades, donde erigieron casas de campo y eclécticas fincas rodeadas por hermosos jardines. En estas construcciones, habitualmente localizadas en áreas vacacionales como Estoril (una playa cerca de Lisboa) o Granja (otra zona de playa cerca de Oporto), los azulejos no eran realmente necesarios para adornar las apagadas fachadas, ya las nuevas casas estaban construidas con detalles arquitectónicos que hacían que los revestimientos de azulejos fuesen prescindibles. Además, los jardines alrededor de ellas les dotaban de la misma atmósfera romántica proporcionaban los azulejos de revestimiento.

Por otra parte, las elites portuguesas sintieron la necesidad de desmarcarse de los nuevos ricos, quienes utilizaban el revestimiento completo de fachadas con azulejos de forma poco habitual y extravagante, en términos de colores y elementos complementarios, como figuras alegóricas, jarrones, piñas, globos – todo elaborado con materiales cerámicos y colocados en las fachadas, intentando imitar, a menor escala, los palacios renacentistas y barrocos más fastuosos. Además, en términos de estatuas, jarrones y otros elementos de adornos de fachadas, la

utilización de materiales cerámicos, para imitar un modelo anterior, permitió su democratización. Dicha tendencia alcanzó las capas más ricas de las clases medias urbanas hacia finales del siglo XIX (figura 6).



Figura 6. Ovar, detalle de una casa de clase media, con su fachada revestida de azulejos y también con estatuas y balaustres cerámicos (c. 1900).

Algunos novelistas portugueses de los últimos 30 años del siglo XIX insistieron en la asociación entre los nuevos ricos emigrantes retornados desde Brasil y las nuevas casas portuguesas revestidas con azulejos, así como complementadas con otros elementos cerámicos en todos sus frentes. Este estereotipo aún perdura en la actualidad, ya que todos los enfoques superficiales sobre la historia de la cerámica arquitectónica portuguesa de la segunda mitad del siglo XIX eventualmente lo indica, como si se tratara de un hecho histórico demostrado, lo cual no es el caso. El fenómeno de las fachadas revestidas de azulejos decorativos y, en algunos casos, con elementos cerámicos de coronación, es complejo y su estudio ha comenzado sólo hace unos pocos años (DOMINGUES, 2009).

En lo que se refiere al diseño, el revestimiento completo de fachadas urbanas portuguesas con azulejos exigía diseños apropiados, no necesariamente aquellos utilizados en papeles para tapizar. Debemos tener en cuenta que los primeros ejemplos de fachadas completamente revestidas con azulejos aparecieron en edificios que sólo tenían una fachada de cara hacia el espacio público, a veces sin ninguna decoración arquitectónica especial. En consecuencia, el transformar estas monótonas fachadas en elementos más románticos era algo que había que hacer para evitar la desaprobación de otros miembros de las elites urbanas. De lo contrario, podría tener el efecto contrario, ya que este fenómeno se basaba fundamentalmente en procesos de imitación. Así, el período comprendido entre 1840 y 1860 estaba aún muy conectado con la antigua tradición de los diseños de azulejos más pragmáticos, fuertemente influenciados por los azulejos de diseño pombalino u holandés aún utilizados en la primera mitad del siglo XIX. No sólo los rápidos cambios en estilo exigirían un período de adaptación de parte de los fabricantes de azulejos, sino también el adoptarlos sin cautela podría resultar arriesgado en

términos de aceptación social, excepto en los casos de revestimientos de azulejos con fines publicitarios: en éstos, existía una mayor libertad para pintar los azulejos y para incluir paneles figurativos, ya que el objetivo en este caso era el de crear impacto. Por supuesto, en el caso de azulejos fabricados específicamente para las fachadas de tiendas portuguesas era normal el tener este tipo de revestimientos limitados a la planta baja. No obstante, hubo muchos casos en los que las plantas superiores también fueron completamente revestidas con azulejos, normalmente pintados con diferentes diseños, no demasiado extravagantes (figura 7).



Figura 7. Farmacia Paiva, en Leiria (c. 1860).

Se podría pensar que los azulejos pragmáticos de diseño *pombalino* serían perfectamente adecuados para las primeras fachadas de los edificios urbanos portugueses revestidos con azulejos. Algunos diseños anteriores utilizados en las fachadas portuguesas fueron, de hecho, muy similares a los utilizados en interiores desde el terremoto de 1755, en particular en Lisboa. No obstante, en Oporto, la tradición de azulejos de diseño *pombalino* era más bien escasa. Este factor fue uno de los más importantes en la formación de dos estilos más bien diferentes en el revestimiento de fachadas: el estilo de Lisboa y el de Oporto.

En Lisboa, las primeras fachadas revestidas con azulejos tenían los contornos de puertas y ventanas resaltados, así como también varias plantas bajas – comúnmente con funciones comerciales – con la utilización de diferentes azulejos de diseño, a veces creando soluciones ilusionistas, como rusticatos de mármol. En Lisboa, algunos anteriores fabricantes de azulejos acogieron esta nueva oportunidad de mercado, lo que significó una cierta continuidad en términos de colores, junto con diseños innovadores, geométricos y florales.

Por el contrario, en Oporto – ciudad mucho menos cosmopolita – las primeras fachadas revestidas con azulejos eran más discretas. Los contornos de puertas y ventanas no estaban resaltados; los diseños estaban casi en su totalidad pintados en azul sobre una capa de esmalte blanco; prevaleciendo el mismo diseño en todas

las plantas de la fachada. Estos diseños utilizados en Oporto entre 1840 y 1860 eran principalmente florales y neoclásicos y eran elaborados por las fábricas cerámicas locales que antiguamente no tenían azulejos como su principal rama de producción. Por otra parte, en determinadas fábricas de cerámicas de Oporto y Vila Nova de Gaia comenzó la producción de azulejos en relieve, los cuales, en muchos casos, son únicos en el mundo (incluso en Lisboa y Brasil son bastante escasos).



Figura 8. Oporto, azulejos en relieve (1875).

Hacia mediados del siglo XIX, la continua demanda por grandes volúmenes de azulejos de diseño, en Lisboa y Oporto, impulsó su producción hacia la adopción de procedimientos más mecanizados. La pintura sobre estampilha se convirtió en una práctica casi generalizada. Este hecho impulsó los precios a la baja y, en cosa de algunas décadas, posibilitó el acceso de las clases medias urbanas a estos elementos, considerando que también habrían de revestir fachadas más pequeñas (figura 9). Este estrato social estaba, evidentemente, muy interesado en imitar a las clases más altas. Sin embargo, hacia finales del siglo XIX, este continuo proceso de imitación hizo que las clases superiores abandonaran completamente el revestimiento completo de fachadas con azulejos, con la excepción de algunos nuevos ricos, particularmente en áreas urbanas en expansión lejanas de Lisboa y Oporto. Además del hecho antes mencionado de las clases sociales más altas que se trasladaban a vivir a zonas vacacionales en las afueras de las principales ciudades, después de dejar sus anteriores edificios urbanos sólo para usos comerciales y para alquiler, comenzaron a producirse crecientes prejuicios contra el uso de azulejos, dado su carácter de producción masiva. Por otra parte, desde comienzos de la década de 1880, algunos críticos de arte portugueses presentaron en la prensa sus argumentos contra el uso de los azulejos industriales. En este proceso, seguían las mismas premisas del movimiento de Artesanía (Arts & Crafts), dando valor únicamente a las artesanías manuales. Esto condujo a dos hechos importantes:

- a) los primeros intentos verdaderos para explorar nuevos diseños, técnicas y colores que podrían combinar lo mejor del tradicional arte portugués de azulejos y las emergentes tendencias artísticas externas, como lo ocurrido con la fábrica Bordalo Pinheiro en Caldas da Rainha;

- b) una gran diversidad de diseños disponibles hacia finales de la década de 1890 – desde los anteriores diseños utilizados a las adaptaciones de catálogos de fábricas extranjeras (principalmente inglesas, españolas y francesas) – así como un amplio conjunto de elementos cerámicos complementarios, principalmente para la parte superior de fachadas, indicativas de la edad dorada de la cerámica arquitectónica en Portugal. La Fábrica de Cerâmica das Devesas constituye una excelente representación de esta tendencia.



Figura 9. Vila Nova de Gaia, uno de los últimos ejemplos de fachadas cubiertas con azulejos (1930). Este ejemplo no constituye una norma y representa el final de la línea de este fenómeno artístico, en una época donde únicamente las clases populares, especialmente aquellas que vivían cerca de las fábricas de cerámicas (como este caso), preferían decorar las fachadas de sus modestas casas con azulejos cuyos diseños ya se utilizaban hacía décadas, así como también con otros elementos cerámicos.

3. AZULEJOS PORTUGUESES: ACEPTACIÓN, PREJUICIOS E IDENTIDAD

El movimiento *Art Nouveau* trajo consigo incluso más posibilidades de elección, en términos de diseño de azulejos. Sin embargo, hacia comienzos del siglo XX, los revestimientos completos con azulejos eran considerados por las elites como elementos decorativos fuera de moda, incluso aunque incorporaran diseños modernos. Además, los arquitectos portugueses propusieron el uso de azulejos en fachadas únicamente como parte de un complejo programa decorativo, el cual debía incluir otros materiales. En cada caso, los arquitectos preferían azulejos específicamente diseñados para sus proyectos, los cuales estaban habitualmente confinados a pequeñas partes de las fachadas (figura 10).

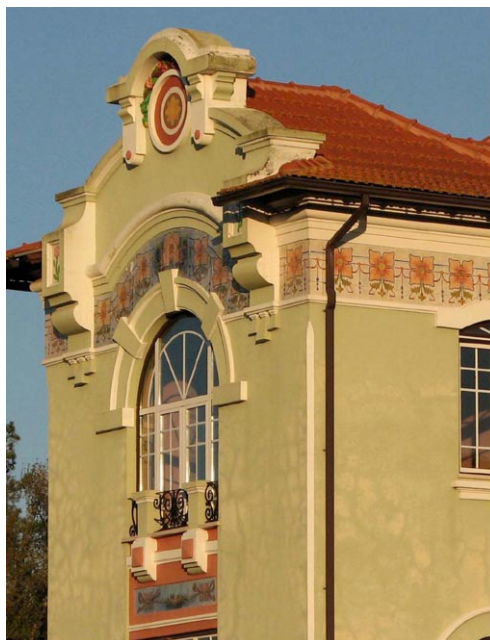


Figura 10. Casa de estilo Art Nouveau tardío, en las afueras de Pombal (c. 1910-1920).

En la segunda década del siglo XX, sólo en algunos interiores – principalmente en cocinas y baños – los azulejos continuaban utilizándose de manera generalizada para fines de revestimiento, tanto por las clases más altas y bajas de la población urbana portuguesa, probablemente debido a razones prácticas (higiene y tolerancia a la limpieza con agua). En las fachadas, aparte de pequeñas frisas y azulejos especiales aislados, sólo los propietarios urbanos de clase media y algunos nuevos ricos más tradicionales de regiones portuguesas más alejadas continuaron realizando sus revestimientos completamente con azulejos de diseño. No obstante, la tendencia general era la de dejar de aplicar esta línea decorativa. En consecuencia, los azulejos de diseño perdieron su calidad, siendo cada vez más los producidos con aerógrafos o estampados mecánicos, de acuerdo con las técnicas inglesas generalizadas en Portugal por la Fábrica de Louça de Sacavém, técnicas que no resultan ser demasiado apropiadas para la elaboración de azulejos utilizados en exteriores. Como consecuencia de esta tendencia, a partir de la década de 1920, algunas fábricas de cerámica portuguesas – que hasta entonces elaboraban una variedad polivalente de productos – se especializaron ya sea en materiales de construcción (incorporando elementos decorativos limitados a algunos componentes para techos de arcilla) o en azulejos especialmente diseñados para interiores.

Mientras, han surgido nuevas posibilidades para la utilización de azulejos figurativos en Portugal, mediante paneles especiales elaborados por algunos artistas famosos, comúnmente aplicados a los edificios públicos, al servicio de la propaganda nacionalista del régimen dictatorial, o incluso como un recordatorio de la manera en que la iglesia católica utilizaba los azulejos durante la primera mitad del siglo XVIII: para la difusión de mensajes. En los edificios públicos portugueses, como ayuntamientos, estaciones de ferrocarriles (figura 11) o tribunales de justicia, los azulejos surgieron en las décadas de 1920, 1930 y 1940 como nunca ocurrió an-

tes, aunque únicamente en paneles eruditos. Los azulejos de diseño no eran hasta entonces ni siquiera una opción para fachadas importantes, dio origen a fuertes perjuicios. Irónicamente, fue sólo a partir de este período que algunas fachadas de las antiguas Iglesias portuguesas recibieron los primeros paneles figurativos, una tendencia que perduraría, en muchas regiones, hasta la década de 1980, y que se convirtió progresivamente en una tendencia más doméstica en cuanto a su estilo (con algunas excepciones).



Figura 11. Estación de ferrocarril de Leiria, con paneles de azulejos que muestran información turística (1935).

Este retorno de los azulejos como recurso utilizado en proyectos eruditos, tanto interiores como en fachadas, aunque bastante limitado en cuanto al número de edificios, ha sido sobrevalorado desde entonces por los historiadores de arte e incluso por los mismos propietarios de fábricas. La fábrica de Viúva Lamego, por ejemplo, a pesar de ser uno de los mejores productores de azulejos de diseño durante los últimos 40 años del siglo XIX, desatiende completamente este hecho hoy por hoy, con la excepción de un único artista de dicho período (Luis Ferreira), sólo porque fue el autor de interesantes paneles de publicidad.

El mito, en gran medida dado a conocer por el investigador pionero sobre azulejos J. M. Santos Simões (SIMÕES, 1965), sobre que las fachadas urbanas con revestimiento de azulejos constituían una solución importada desde Brasil (como consecuencia del retorno de antiguos emigrantes), acrecentó de manera importante los prejuicios contra la cerámica arquitectónica portuguesa de la segunda mitad del siglo XIX. Como consecuencia, los estudios académicos acerca de los azulejos portugueses de este período son prácticamente inexistentes, y los efectos negativos sobre esta importante herencia urbana son notables. Además, es necesario considerar los efectos negativos indirectos de este perjuicio contra los azulejos de diseño del siglo XIX en la manera en que los arquitectos portugueses, propietarios

y promotores utilizan – o no utilizan – los revestimientos cerámicos en la arquitectura contemporánea.

4. CONCLUSIÓN

Durante algunos siglos, las baldosas cerámicas esmaltadas han sido utilizadas como paneles decorativos o como acabados de murallas completas y fachadas en numerosos países. Sin embargo, en Portugal, estos elementos se erigen como una parte extremadamente relevante de la herencia cultural nacional: considerando su calidad; sus numerosos, grandes e impresionantes ejemplos; y también el hecho de que determinados tipos de aplicaciones y elementos cerámicos son casi exclusivos de la arquitectura portuguesa. Esta exclusividad se aplica incluso más a la segunda mitad del siglo XIX: un período de transición entre el arte y la industria, cuando la diversidad y excelencia de la producción de cerámica portuguesa alcanzó su máximo nivel de esplendor, aunque no superan la expresividad y habilidad de los pintores barrocos portugueses de azulejos.

En general, los azulejos forman parte de la identidad de la arquitectura portuguesa. En lo que se refiere a la cerámica arquitectónica de la segunda mitad del siglo XIX, algunas soluciones de revestimiento y decorativas pueden considerarse típicamente portuguesas, ya que en ningún otro lugar en el mundo pueden observarse, excepto, y de manera mucho más escasa, en algunos pueblos y ciudades de Brasil que conservan un núcleo histórico más conservado. No obstante, los ejemplos de Brasil se encuentran fuertemente influenciados por los portugueses (DOMINGUES, 2009), a pesar de que en la bibliografía existente se encuentran muchos argumentos contrarios.

La progresiva apropiación de la cerámica arquitectónica por las clases populares, en un grado que no tiene parangón con ningún otro país de Europa, también favoreció el surgimiento de numerosos prejuicios contra esta forma de arte y de recurso arquitectónico. Estamos convencidos de que un mejor conocimiento de la cerámica arquitectónica del siglo XIX en Portugal y la posterior promoción de los resultados de investigación tendrán efectos muy positivos y perdurables, mejorando la aceptación de los revestimientos cerámicos y las soluciones decorativas en la arquitectura contemporánea portuguesa.

AGRADECIMIENTOS

Con el patrocinio del Instituto de Promoción Cerámica.

BIBLIOGRAFÍA

- [1] DOMINGUES, Ana Margarida Portela (2009) – *A ornamentação cerâmica na arquitetura do Romantismo em Portugal*. Tese de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- [2] MECO, José (1993) – O azulejo em Portugal. Lisboa, Ed. Alfa.
- [3] SIMÕES, João Miguel dos Santos (1965) - *Azulejaria Portuguesa no Brasil*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- [4] http://www.nederlandstegelmuseum.nl/Museum/Geschiedenis_English.htm