

# PIEZA DEL TRIMESTRE

## PANEL DE AZULEJOS: PAREJA DE DANZANTES, CE1/12844

### La pieza

Este panel está compuesto por 11 azulejos de ancho y 12 de alto, con unas medidas totales de 2,29 m. de ancho por 2,38 m. de alto. El conjunto de 132 azulejos es de loza estannífera con decoración policroma. En el centro del panel, la escena representa a una pareja de danzantes a la usanza goyesca y un tocador de guitarra sentado, bajo un tronco de parra con racimos. Alrededor de este motivo central podemos observar una orla de dos azulejos en cada lado de tipo floral, con ramas, tallos, hojas y flores de distintos tipos.

Al mirar de cerca el conjunto, se advierte que la orla floral no pertenecía en origen al panel con la escena figurada y que se añadió con posterioridad. Por las características de su decoración (motivos y composición), se deduce que esta orla debió formar parte de un pavimento o de un zócalo. El estudio del desgaste de los azulejos indica sin embargo que se trataría más bien de un zócalo, ya que los azulejos de un pavimento suelen presentar pérdidas de materia y un desgaste característico en los bordes, que no encontramos aquí. Por su parte, el tema y la composición de la escena central, así como el desgaste perimetral de los azulejos, nos indican que ésta perteneció a un pavimento.



El montaje que hoy podemos observar se debe a Manuel González Martí, fundador del museo y artífice de la instalación museográfica de la colección, vigente hasta los años 90 del pasado siglo, fecha en que se acometió una restauración del palacio y una nueva presentación museográfica acorde con los criterios museológicos más modernos. El montaje de González Martí en esta pieza concreta se ha respetado ya que es testimonio de su labor como coleccionista y museógrafo, y parte de la historia de la institución.

Vista de una sala con escultura, mobiliario y paneles de azulejos según el antiguo montaje de González Martí, Archivo fotográfico del museo.

**FICHA A CONSULTAR EN SALA. UNA VEZ UTILIZADA, SE RUEGA DEPOSITAR EN LA CAJA.**

Fichas disponibles en la página web del museo: [mnceramica.mcu.es/actividades](http://mnceramica.mcu.es/actividades)

## La restauración del panel

En el año 2000 el panel fue objeto de una restauración ya que presentaba lagunas, fracturas y faltas de cohesión en gran parte de los azulejos. Durante el proceso de intervención, se llevaron a cabo los siguientes tratamientos:

- Fijación del vidriado mediante inyección de una resina acrílica termoplástica
- Consolidación del bizcocho, es decir la pasta cerámica cocida sin vidriar
- Adhesión de fragmentos
- Limpieza del estrato vidriado con métodos mecánicos para quitar los depósitos acumulados en microfisuras del esmalte
- Reintegración volumétrica con resina epoxídica en aquellos azulejos donde había faltas de materia. La resina se entonó con pigmentos para aproximar el color al del bizcocho
- Reintegración cromática con colores al barniz mediante la técnica del *tratteggio* de trazo grueso sobre fondo plano. Esta técnica facilita el reconocimiento de los motivos representados al tiempo que distingue las zonas reintegradas de las originales.



Finalmente el panel se instaló en un soporte inerte en seis partes distintas para facilitar su montaje y mejorar las condiciones de almacenaje.

◀ Detalle del panel con un ejemplo de reintegración cromática con la técnica del *tratteggio*.

▶ Detalle del panel antes de la restauración que muestra un azulejo con falta de materia, y el resultado después de la reintegración volumétrica con resina epoxídica.

**FICHA A CONSULTAR EN SALA. UNA VEZ UTILIZADA, SE RUEGA DEPOSITAR EN LA CAJA.**

Fichas disponibles en la página web del museo: [mnceramica.mcu.es/actividades](http://mnceramica.mcu.es/actividades)

PIEZA DEL  
TRIMESTRE**Iconografía**

Por la peluca y el tocado, el personaje femenino no representa a un tipo popular, sino a una señora, lo cual nos indica que se trata más bien de un baile de escuela de carácter no popular. El danzante sí que representa a un tipo popular inspirado seguramente de algún repertorio de tipos, como la *Colección de trages de España* de Juan de la Cruz Cano y Olmedilla (1777). La escena está enmarcada por una parra de abundantes rácimos de uvas, recurso decorativo presente en otros paneles.

**Indumentaria de la época**

Este tipo de paneles de azulejos constituyen una importante fuente documental acerca de la indumentaria contemporánea. No todos los personajes representados en los paneles, sean de cocina o con otra función, visten igual, se observan diferencias según las clases sociales. El atuendo femenino es similar pero las criadas, a diferencia de las señoras, llevan delantal, y sus joyas son más modestas.

Las mujeres suelen aparecer con el pelo recogido, bien en un solo moño, bien en una redecilla que era la moda en España en esa época, tanto para mujeres como para hombres. Sin embargo, la mujer de este panel lleva una gran peluca blanca, cofia, un gran lazo en la parte superior llamado caramba, y redecilla. Lleva además unos largos pendientes de varios cuerpos que llegan prácticamente hasta el pecho. Viste con un jubón por encima de la falda que presenta unos volantes en la parte baja. Las mangas son largas, con adornos en los puños bajo los cuales asoma la camisa. Al ser escotados los jubones, las mujeres llevaban el pañuelo de cuello o manteleta cubriendo el pecho. Los materiales de esta prenda eran ligeros como el tul, la organza, o la batista muy fina, y se adornaban con bordados. La falda superior y visible, llamada guardapiés es de tela estampada y con flecos en los bajos. Las faldas llegaban un poco por encima del tobillo, dejando ver perfectamente los pies que calzan zapato cerrado en este caso, con hebilla, elemento ocasional en los zapatos de mujer y constante en los de hombre.



Las mujeres suelen aparecer con el pelo recogido, bien en un solo moño, bien en una redecilla que era la moda en España en esa época, tanto para mujeres como para hombres. Sin embargo, la mujer de este panel lleva una gran peluca blanca, cofia, un gran lazo en la parte superior llamado caramba, y redecilla. Lleva además unos largos pendientes de varios cuerpos que llegan prácticamente hasta el pecho. Viste con un jubón por encima de la falda que presenta unos volantes en la parte baja. Las mangas son largas, con adornos en los puños bajo los cuales asoma la camisa. Al ser escotados los jubones, las mujeres llevaban el pañuelo de cuello o manteleta cubriendo el pecho. Los materiales de esta prenda eran ligeros como el tul, la organza, o la batista muy fina, y se adornaban con bordados. La falda superior y visible, llamada guardapiés es de tela estampada y con flecos en los bajos. Las faldas llegaban un poco por encima del tobillo, dejando ver perfectamente los pies que calzan zapato cerrado en este caso, con hebilla, elemento ocasional en los zapatos de mujer y constante en los de hombre.



Francisco de Goya, *La gallina ciega* (detalle), 1789, Museo Nacional del Prado.

**FICHA A CONSULTAR EN SALA. UNA VEZ UTILIZADA, SE RUEGA DEPOSITAR EN LA CAJA.**

Fichas disponibles en la página web del museo: [mnceramica.mcu.es/actividades](http://mnceramica.mcu.es/actividades)

SEPTIEMBRE

2011

## PIEZA DEL TRIMESTRE

### Indumentaria de la época

Los hombres vestían traje compuesto de chaqueta, chupa y calzón. El hombre que está bailando lleva además un pañuelo al cuello cogido a la altura del pecho por un broche, y una faja, prenda característica del atuendo masculino entre las clases populares, pero ausente en la vestimenta de los señores. Otra prenda que denota la pertenencia del personaje a las clases populares y que además es típica del atuendo de los majos es la cofia que recoge el pelo, a veces con una montera o un tricornio, aunque no en este caso. La cofia del danzante presenta un gran lazo en la parte superior y unas borlas que cuelgan por la espalda.

El hombre que toca la guitarra, sentado en un taburete, lleva una cofia y por encima un sombrero de ala ancha adornado con un lazo, especie de antecedente del sombrero de rodina, propio del siglo XIX.



Francisco de Goya, *Baile a orillas del Manzanares* (detalle), 1776-1777, Museo Nacional del Prado. En este detalle, se pueden apreciar los elementos del atuendo masculino, especialmente la cofia con las borlas.

Traje masculino compuesto por calzón, chaleco, jubón y faja, Museo del Traje, Madrid.

Cofia realizada con tejido de malla de red y borla de pasamanería, ca. 1775-1799, Museo del Traje, Madrid.



**FICHA A CONSULTAR EN SALA. UNA VEZ UTILIZADA, SE RUEGA DEPOSITAR EN LA CAJA.**

Fichas disponibles en la página web del museo: [mnceramica.mcu.es/actividades](http://mnceramica.mcu.es/actividades)

PIEZA DEL  
TRIMESTRE

La indumentaria de la época aparece igualmente representada en pinturas contemporáneas, especialmente en los cartones que realizó Goya para la Real Fábrica de Tapices. En las obras *Baile a orillas del Manzanares* (1776-1777, Museo del Prado), el pintor ha representado una escena costumbrista donde dos mujeres y dos hombres bailan mientras que otros personajes tocan la guitarra. Los hombres que bailan, tocan también las castañuelas, como en nuestro panel de azulejos. En *La gallina ciega* (1789), *El pelele* (1791-1792) y *La maja y los embozados* (1777), todos conservados en el Museo del Prado, se puede apreciar también el típico atuendo de maja y majo: cofias, fajas, pañuelos, tocados, etc.

Las obras de Francisco (1734-1795) y Ramón Bayeu (1746-1793), quien también realizó cartones para tapices, y las de Tiépolo (1696-1770) con figuras de majos, majas y tipos madrileños, retratan igualmente con precisión el tipo de personajes que encontramos en el panel.



▲ Detalle de un panel de azulejos con escena de danzante y músicos, ca. 1830, Museo Nacional de Cerámica, Valencia.

◀ Francisco de Goya, *Baile a orillas del Manzanares* (detalle), 1776-1777, Museo Nacional del Prado.



▲ Ramón Bayeu, *El majo de la guitarra*, 1786, Museo Nacional del Prado.

**FICHA A CONSULTAR EN SALA. UNA VEZ UTILIZADA, SE RUEGA DEPOSITAR EN LA CAJA.**

Fichas disponibles en la página web del museo: [mnceramica.mcu.es/actividades](http://mnceramica.mcu.es/actividades)

## La producción azulejera valenciana del siglo XVIII

Desde el siglo XVI se asentaron en la ciudad de Valencia azulejeros venidos de Castilla y Andalucía para fabricar azulejos para edificios emblemáticos como el Palacio de la Generalitat, el Colegio Seminario del Corpus Cristi o San Miguel de los Reyes.

A finales del siglo XVII y en especial en el siglo XVIII, la ciudad de Valencia se convirtió en un centro de producción de pavimentos y paneles decorados de primera magnitud. Varias fuentes documentales, obras como la *Valencia antigua y moderna* de Marcos Antonio de Orellana o relatos de viajeros, atestiguan de la existencia de varias fábricas en la ciudad de Valencia, destinadas a la producción de azulejos. Estas fábricas eran como mucho talleres familiares o pequeños obradores con una decena de trabajadores entre pintores, amasadores de barro y leñeros. Las fábricas estaban situadas cerca de las puertas de las murallas de la ciudad (Quart, Ruzafa y de la Mar) para facilitar el acceso del combustible y la salida de los azulejos.

A finales del siglo XVIII, Marcos Antonio Disdier adquirió un conjunto de fábricas valencianas de azulejos creando las llamadas Reales Fábricas de Azulejos: la fábrica Faure (1778), la fábrica de la calle Mossen Femares (1795), la fábrica de la calle Barcas (h. 1797). Disdier fue autorizado en 1795 a utilizar la denominación de "Real Fábrica", y la hizo extensiva a todos los locales que poseía. La fábrica se convirtió en la más importante factoría cerámica

de la ciudad hasta el primer cuarto del siglo XIX. El Museo conserva un pavimento procedente de dicha fábrica fechado en 1808.



Izquierda: azulejo con San Rafael y Tobías. Derecha: panel de cocina con escena de servicio de turrones y chocolate (detalle). Obras del Museo Nacional de Cerámica, Valencia.

**FICHA A CONSULTAR EN SALA. UNA VEZ UTILIZADA, SE RUEGA DEPOSITAR EN LA CAJA.**

Fichas disponibles en la página web del museo: [mnceramica.mcu.es/actividades](http://mnceramica.mcu.es/actividades)

PIEZA DEL  
TRIMESTRE

## 1. Técnica de fabricación

La técnica de la fabricación del azulejo consistía en la conformación de la pieza con la “graella” o molde de madera, el secado del bizcocho (pasta cerámica sin esmaltar) y su cocción. Después de ésta, se esmaltaba en blanco el anverso del azulejo y se decoraba con óxidos metálicos (manganeso para el morado-negruzco, cobre para el verde, hierro para el anaranjado, cobalto para el azul y antimonio para el amarillo). Los azulejos sufrían entonces una segunda cocción para fijar los esmaltes. Para facilitar su colocación una vez decorados y cocidos, se marcaban en el reverso con manganeso, con un símbolo para distinguir los paneles o escenas y con un número de posición para ubicar los azulejos. Para conseguir las decoraciones, se empleaba la técnica del estarcido, dibujando los motivos en cartones que luego se agujereaban siguiendo las líneas del dibujo, y se marcaban con carboncillo para reproducir el mismo motivo en los azulejos. El dibujo en los azulejos solía perfilarse con óxido de manganeso y se rellenaba con colores planos. Los sombreados se conseguían diluyendo más o menos el pigmento o con distintos tonos. La paleta de colores fue ampliándose con el tiempo, mezclando óxido para conseguir gamas intermedias. Esta evolución permite distinguir etapas cronológicas.

El tamaño de los azulejos también fue variando en el tiempo. En Valencia se utilizó desde 1635 hasta el primer tercio del siglo XVIII, un azulejo de 13,5 cm. de lado. A partir de 1720-1730, coincidiendo con el aumento de la demanda a las azulejerías, aumentó el tamaño de las piezas a 22 o 22,5 cm. Esta medida, llamada palmo valenciano, favorecía la capacidad productiva al disminuir el despiece de las composiciones. Perduró también un tipo de azulejo más pequeño, de 11,5 cm., aunque de manera más residual.



De izquierda a derecha: reverso de los azulejos del panel con las marcas (símbolo y números) para facilitar la colocación de los azulejos una vez cocidos; detalle de la orla vegetal de la esquina superior derecha del panel.

**FICHA A CONSULTAR EN SALA. UNA VEZ UTILIZADA, SE RUEGA DEPOSITAR EN LA CAJA.**

Fichas disponibles en la página web del museo: [mnceramica.mcu.es/actividades](http://mnceramica.mcu.es/actividades)

## 2. Funciones de los azulejos

Las tipologías de la producción azulejera eran muy variadas, en función del lugar para el cual estaba destinada. Se fabricaban pavimentos, llamados “alfombras de verano” cuando se ubicaban en salones. En ellos se representaban escenas mitológicas, el tema de las Cuatro Estaciones o motivos de la vida cotidiana. También se producían zócalos, contrahuellas de escaleras, paneles o retablos de tema religioso para las fachadas de las iglesias o el interior de edificios, placas cerámicas también de tema religioso para las fachadas, los establos o para colgar, y paneles para las paredes de las cocinas. Los chapados de azulejos para cocinas se adaptaban con precisión a los espacios para los cuales eran concebidos y se decoraban con escenas de la vida cotidiana situadas en interiores.

## 3. Estilos e iconografía

La producción de azulejos evolucionó en ese periodo siguiendo los estilos y repertorios decorativos e iconográficos de la época. Podemos distinguir así la azulejería del primer barroco, entre finales del siglo XVII y 1730, la producción de 1730 a 1760, la azulejería rococó de 1760 a 1780 aproximadamente, seguida de la neoclásica entre finales del siglo XVIII y principios del XIX.

Las fuentes iconográficas y los modelos tenían distintas procedencia, desde sencillas xilografías (grabados sobre madera) para las imágenes devocionales y los repertorios decorativos, hasta grabados cultos, la mayoría de manos de artistas vaticanos vinculados a la Academia de Bellas Artes. También circulaban modelos de artistas extranjeros, vehiculados por grabados.



De izquierda a derecha, panel con flagelación de San Vicente, ca. 1745; zócalo con escena galante de estilo rococó; panel con la Santísima Trinidad de estilo neoclásico, Fábrica de Marcos Antonio Disdier. Obras del Museo Nacional de Cerámica, Valencia.



**FICHA A CONSULTAR EN SALA. UNA VEZ UTILIZADA, SE RUEGA DEPOSITAR EN LA CAJA.**  
Fichas disponibles en la página web del museo: [mnceramica.mcu.es/actividades](http://mnceramica.mcu.es/actividades)