

COLORES PARA EL DUELO. LÁPIDAS DE CERÁMICAS EN LOS CEMENTERIOS ESPAÑOLES

COLOURS FOR MOURNING. CERAMIC TILES IN SPANISH CEMETERIES

M^a Elena Román Caro

Departamento de Historia del Arte de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, España

mroman185@alumno.uned.es

ORCID | 0000-0002-2191-8764

RESUMEN

La imagen que de los cementerios tenemos a veces es gris. El gris de la piedra, del cemento, del hormigón, de los caminos... pero no siempre fue así. Hubo un tiempo en el que, en algunos cementerios, brillaban los colores, los que procedían de la multitud de azulejos cerámicos que cubrían los nichos y algunas de las sepulturas a ras de suelo del camposanto. El azulejo, menospreciado en su humildad, fue durante decenas de años, el material escogido por las gentes para endulzar la muerte, para dar una nota de color al lugar donde se deposita el recuerdo. El presente estudio pretende realizar una caracterización de los tipos de azulejos que se usaron en los cementerios españoles por medio de lo que se practicó en una parte del territorio valenciano: concretamente, cien cementerios de la provincia de Castellón.

PALAVBRAS CLAVE

Cerámica | Cementerio | Lápida | Arte funerario | Castellón (España)

ABSTRACT

We have an image of cemeteries that is sometimes grey. The grey of the stone, of the cement, of the concrete, of the paths... but it was not always like that. There was a time when, in some cemeteries, the colours shone, those that came from the multitude of ceramic tiles that covered the niches and some of the graves at ground level in the cemetery. The tile, underestimated in its humility, was for decades the material chosen by people to sweeten death, to give a touch of colour to the place where memory is stored. The present study aims to characterise the types of tile that were used in Spanish cemeteries through what was practised in part of the Valencian territory: specifically, one hundred cemeteries in the province of Castellón.

KEYWORDS

Ceramic | Cemetery | Tombstone | Funerary art | Castellón (Spain)

La imagen que de los cementerios tenemos a veces es gris. El gris de la piedra, del cemento, del hormigón, de los caminos... pero no siempre fue así. Hubo un tiempo en el que, en algunos cementerios, brillaban los colores, los que procedían de la multitud de azulejos cerámicos que cubrían los nichos y algunas de las sepulturas a ras de suelo del camposanto. Es característico de los centros cerámicos más importantes que lleven al cementerio muestras de su quehacer. Es su forma de endulzar la muerte, de ornamentar esos lugares donde va a reposar el recuerdo de sus seres queridos.

El uso de las lápidas de cerámica no es por supuesto, una costumbre que afecte exclusivamente a la Península Ibérica, ya que en los cementerios europeos también se encuentran muestras de este trabajo. Es el caso, por ejemplo, de la tumba del ceramista Jules Paul Loebnitz en Pere Lachaise (Bertrand, 2016) o el cementerio Saint-Pierre, Marsella en la tumba del pintor D. Magaud a la que se le aplica formas escultóricas en terracota (Bertrand, 2010). Sin embargo, es Portugal el país que cuenta con más similitudes en la tipología de lápidas cerámicas con las que constituyen nuestro objeto de estudio, las situadas en Castellón, tal y como puede observarse en los estudios realizados por Ferreira Queiroz. En su análisis, Ferreira Queiroz da cuenta del carácter ornamental de la cerámica en los cementerios portugueses, llegando a localizar ejemplos de modelos utilizados en las casas lusas.

En los cementerios españoles era frecuente, aunque cada vez menos debido a la progresiva desaparición, encontrar lápidas cerámicas en los cementerios de aquellas localidades con tradición alfarera en pleno esplendor en el siglo XIX. Así se encuentran lápidas cerámicas en Sevilla, en Talavera, en Muel (Zaragoza) y en territorio valenciano. En contraposición a lo que ocurre en Portugal, las lápidas se usan como receptoras de epitafios y de la información vital del fallecido, así como de cerramiento del nicho o de la tumba en suelo, en ocasiones, como se ha podido constatar en el cementerio de San José en Castellón.

La historiografía del arte valenciana ha tratado la lápidas funerarias de cerámica en contexto con otras obras, o cuando se habla del contenido de algunos cementerios. Es el caso de la tesis doctoral de Joan Feliu (1999), que si bien se circunscribe únicamente a la ciudad de Onda, y este estudio contempla los trabajos cerámicos funerarios de toda la provincia, puso las bases terminológicas, que son totalmente válidas en la actualidad, y de las que bebe el presente artículo.

Se utiliza la cerámica en laudas sepulcrales desde la Edad Moderna como se constata en el sepulcro de Pedro Mexias de Sevilla¹ pero su origen es medieval, con la cultura andalusí. De hecho, el término azulejo, proviene de árabe "az-zulayj" que significa piedra pequeña; y fue la cultura árabe la que introdujo en Europa esta técnica. Su primer uso fue para conseguir ensamblajes geométricos de piezas cortadas de cerámica. Pero es en el siglo XVI, cuando empiezan a florecer centros de fabricación en ciudades como Málaga, Toledo o Sevilla. El objetivo era imitar los alicatados de tradición musulmana a costes más bajos, además de introducir nuevos estilos como los decorados geométricos en relieve y los decorados pintados en azul. La técnica empleada fue la de arista o cuenca. Mención aparte para los *socarrats*, modalidad netamente española para colocar en techos y vigas. Nace así la tradición valenciana del azulejo, con sus primeros centros en Manises y Paterna.

En España, la influencia italiana hace que se pinte sobre las baldosas como si fuesen cuadros. El estilo de los azulejos se alterará por completo, apareciendo grandes paneles decorados con escenas figurativas y narrativas. Y, pasando ligeramente por el barroco, el azulejo en esta época se podría resumir en la amplitud de temas y es el momento que entra a formar parte de la cultura funeraria.

A principios del siglo XIX empiezan a generalizarse, en Valencia, pero sobre todo en Alcora y luego en Manises y Onda las laudas cerámicas que contienen siempre fechas de valor inestimable para su datación. [Fig. 01]

1 La lápida sepulcral de la familia de Pedro Mexía y su familia simboliza el recuerdo de uno de los personajes ilustrados cruciales y desconocidos de la Sevilla del S. XVI. Cronista oficial del Emperador Carlos V, mantuvo interesante correspondencia con algunos de los más relevantes personajes políticos y culturales de la Europa de su época. A su muerte, en 1551 debió recibir sepultura en la bóveda de la Capilla mayor de la entonces parroquia de Santa Marina, de la que era feligrés. El alcance de sus publicaciones fue de gran importancia para la literatura e historiografía de la época; *Silva de varia lección* (1540) fue ampliada y reeditada constantemente en todos los idiomas importantes del XVI: italiano, francés e inglés además del español. Fruto de la importancia del personaje en el S. XVI fue la dedicatoria del epitafio de la tumba que hoy aún se conserva en la lápida.

Esta forma de decoración de las tumbas fue dando paso poco a poco a otros materiales y los azulejos fueron perdiéndose. Los cementerios de Castellón pasan a cubrir sus nichos con mármoles y granitos. Este hecho, hace que la gama cromática que inunda el espacio funerario vaya en las gamas de, blancos, grises y negros. Es como si la imagen en color, pasará a verse en blanco y negro. Los ceramistas dejan paso a los picapedreros y marmolistas, de hecho, en los periódicos de principios de siglo XX empiezan a verse anuncios de "Lápidas y Mármoles"² muestra del interés del público en esta forma de cubrir los nichos que llega hasta la actualidad.

A principios de nuestro siglo se empieza a tener en cuenta el valor de estas piezas y se empiezan a restaurar³. Algunas otras se han acomodado entre las vitrinas de los museos dejando atisbar un poco como debieron ser los cementerios en la segunda mitad del siglo XIX.

Entre las que se encuentran en los museos destacan las que podríamos denominar metafunerarias ya que representan en su interior escenas de cementerios y monumentos sepulcrales, por lo que sirven además como un valioso testimonio de los cementerios decimonónicos. [Fig. 02]

Respecto a cómo el azulejo llega al cementerio (Cebrián; Navarro, 2019: 167-186) si bien es una afirmación que hace referencia al ámbito cultural valenciano, puede extrapolarse al resto del territorio español.

No serà fins a l'últim terç, del segle XVIII, en consonància amb l'eclosió de la tauelleria valenciana, quan començarem a veure els primers exemples destacables artísticament. La centúria següent [el siglo XIX] és la que més mostres ens ha proporcionat, per un augment en la demanda d'aquestes obres ceràmiques, situant l'apogeu de la producció de làpides al llarg de tot el segle XIX.⁴



Fig. 01. Placa funeraria de D. Cristóbal Jiménez, ca. 1819 (Fotografía de Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí)



Fig. 02. Lápida de Filomena Peris. Escena de cementerio. Fotografía del Museo del Azulejo Manuel Safont de Onda (Castellón)

- Las publicaciones *Revista de San Sebastián* y el *Heraldo de Vinaroz*, muestran en sus números editados desde 1898 hasta 1936, la *incesante pugna entre tres marmolistas: Pablo Batalla, Francisco Vaquer y Paulino Caballero*. En *Heraldo de Castellón*, ocurre lo mismo con Cabedo y en Valencia, en la *Guía de Valencia* de los años 1916 y 1924, se cuenta con la presencia del marmolista Santiago Ortiz. Todos ellos destacan en sus anuncios publicitarios que son especialistas en trabajos funerarios.
- Según noticia publicada en el periódico *El Mediterráneo* el 23 de noviembre de 2003, la diputación de Castellón restauraba dos paneles cerámicos: "El segundo panel cerámico corresponde a la lápida sepulcral de Gabriela Vicent, fallecida el 9 de mayo de 1833. Se trata de los azulejos más antiguos que han llegado a nuestros días procedentes del cementerio de La Vilavella, bendecido en 1816. La composición fue encontrada en el año 2000 por un encargado del camposanto, Vicente Navarro, quien hizo entrega del mismo al museo. Gabriela Vicent, casada con Luciano Font, era vecina de la ciudad de Valencia y feligresa de la parroquia de San Nicolás. Según consta en la documentación del archivo parroquial, en su entierro, al que asistieron siete cantores, se gastaron un total de 32 libras. Es probable que su muerte aconteciera mientras tomaba los baños en la población."

Debido a la necesaria concreción, nos vamos a servir del caso de la provincia de Castellón en la Comunidad Valenciana para ejemplificar la conquista por parte de los azulejos funerarios de los cementerios. Los cementerios visitados dentro del necesario trabajo de campo con el que pulsar la realidad de la presencia de paneles cerámicos realizando la función de lápidas funerarias constituyen aproximadamente un centenar⁵. De estos, se ha constatado la presencia de cerámica en su recinto, bien como lápidas bien como elementos decorativos, por ejemplo, paneles devocionales, como el que aparece en la fachada del cementerio de Sant Jordi del Maestrat, que representa a la Virgen del Carmen, en aproximadamente una veintena de ellos. Además, se ha comprobado que la cronología que comprenden las piezas estudiadas va desde la década de los 80 del siglo XIX hasta los años 40 del siglo XX. Si bien, la cronología puede alargarse algo más, llegando hasta los 60 en localidades como Nules, Onda o Alcora, dónde la presencia de la industria cerámica es más importante. Sin embargo, la presencia de las lápidas cerámicas no es general en los cementerios citados, ya que no vendrían a ser más de un 25% en estos espacios. Del resto de los cementerios visitados, la cerámica baja su presencia a entre un 5-10% según estimaciones propias⁶. Además de presentar un mayor número en los cementerios de las localidades urbanas que en las rurales.

El proceso de industrialización de la provincia viene, en gran parte, de la mano de la cerámica. En un proceso gradual, a partir de la segunda mitad del siglo, además de la capital, Castellón de la Plana, también se fundan en Onda una serie de establecimientos azulejeros, que capitalizarán la producción ya que algunos contaban con tradición anterior en producción de loza y, de forma más o menos puntual, azulejos. La producción se diversificará hasta el final de la centuria en otros centros productores, algunos ya tradicionales, por influjo de los anteriores como Manises, Quart, Font d'En Carrós, Alcudia, Castellón, Alcora, Ribesalbes, etc.

A partir de este momento, la cerámica de la provincia se extiende por doquier y tiene su reflejo en todos los ámbitos urbanísticos, incluyendo los cementerios. Estudiando las lápidas existentes en los cementerios de Castellón, podemos observar una clara evolución, tanto en las formas como en los motivos decorativos, según las fechas de cada una de ellas.

Tratamos en primer lugar de las lápidas cerámicas compuestas de una sola pieza, adaptada al nicho arqueando la parte superior del rectángulo para cubrir el espacio que genera la bóveda nichal, a diferencia de los paneles de enterramiento conformados por varios azulejos de pequeño formato. Todas estas lápidas solían estar decoradas únicamente en su parte superior, pero también aparecen ejemplos pintados en su totalidad, dejando en el centro la leyenda con el nombre del difunto, edad y fecha del fallecimiento, en ocasiones acompañada por el recuerdo piadoso de parientes, jaculatorias y frases como "rueguen a Dios por su alma", "la tierra le sea leve" o un simple "descanse en paz".

Dentro de lo que denominamos azulejos de cementerio podemos distinguir dos tipos, según lo observado en los cementerios provinciales. En un primer lugar encontramos, esos azulejos que cumplen una función meramente informativa. Es decir, los que contienen simplemente el nombre del difunto y su fecha de defunción. Se utilizan dos colores diferentes, sin que hayamos podido encontrar relación o razón para la utilización de uno u otro. Como ejemplo encontramos en Almassora el uso del dorado y del azul en sepulturas tanto femeninas como masculinas. En ellas, aparecen en ocasiones dibujada alguna cruz, corona floral, motivos vegetales o cintas. Aunque en algunos casos, se introduce más información o, incluso una pequeña oración. Como es el caso de la pequeña localidad de Sant Jordi en la que una de las lápidas infantiles se lee: «Pues descansas hijo amado / en la mansión de la gloria / los que tanto te han llorado / te ofrecen esta memoria». Son versos

4 Traducción propia: No será hasta el último tercio del siglo XVIII, en consonancia con la eclosión de la azulejería valenciana, cuando empezaremos a ver los primeros ejemplos destacables artísticamente. La centuria siguiente es la que más muestras nos ha proporcionado, por un aumento en la demanda de estas obras cerámicas, situando el apogeo de la producción de lápidas a lo largo de todo el siglo XIX.

5 La provincia de Castellón cuenta con un total de 136 localidades según consulta realizada en 5 de septiembre de 2022 en el Instituto Nacional de Estadística de España: <https://www.ine.es/jaxiT3/Tabla.htm?t=2865&L=0>

6 En el trabajo de campo realizado, que se centró en las partes más antiguas de los cementerios urbanos y en la totalidad del recinto en los rurales, pudimos observar como en las hileras de los nichos se observaba trabajo cerámico entre uno cada 10 nichos aproximadamente en las ciudades donde la presencia de industria cerámica llega hasta la actualidad. También observamos la nula presencia de lápidas cerámicas en los cementerios rurales. Entendemos como cementerios rurales aquellos que pertenecen a localidades inferiores a 5000 habitantes, que son 126 del total de 136.

sencillos que vienen a constatar la percepción de la sepultura como lugar donde descansa la memoria de los fallecidos, no tanto sus restos sino el recuerdo de quien fue. El arco cronológico de esta tipología abarca las últimas decenas del siglo XIX. [Fig 03]

El segundo grupo lo comprendería aquellas lápidas que ofrecen un acabado artístico. Entre las diferentes obras de arte o con vocación artística que encontramos en los cementerios castellonenses, destacan lo que vamos a llamar, siguiendo la clasificación que dio Feliu en 1999, placas de cementerio, reciben este nombre las lápidas cerámicas compuestas de una sola pieza, adaptada al nicho arqueando la parte superior del rectángulo para cubrir el espacio que genera la bóveda del nicho. Todas estas lápidas solían estar decoradas únicamente en su parte superior, pero también aparecen ejemplos pintados en su totalidad, dejando en el centro la leyenda con el nombre del difunto, edad y fecha del fallecimiento, en ocasiones acompañada por el recuerdo piadoso de parientes, jaculatorias y frases como «rueguen a Dios por su alma», «la tierra le sea leve» o un simple «descanse en paz». [Fig. 04]

Otra tipología cerámica es la que Feliu denomina "paneles de enterramiento". Se refiere a esos nichos que se cierran con varios azulejos de pequeño formato. Podemos encontrar con dos azulejos, cuatro azulejos, nueve o doce. Se da en ellas un estilo casi naïf, de carácter muy popular. [Figs. 05, 06]

Tanto en uno como en los otros, iconográficamente se trataba de motivos enlazados con el tema de la vanitas de herencia barroca. La composición de lugar para la meditación planteada por San Ignacio de Loyola se encontraba patente en las guías espirituales habitualmente utilizadas en el siglo XIX, de esta forma, a pesar de que los motivos ornamentales barrocos se tenían como totalmente superados por el Academicismo en toda la producción cerámica provincial, la imagen angustiosa barroca de la predestinación de la muerte siguió siendo el tema predilecto de los consejos del director espiritual y de los sermones de los predicadores. La imagen de la muerte fue siempre el argumento religioso más temido por el pueblo, en contra de la vanidad del mundo, a la vez que resultaba ser inapelable por necesidad (Feliu, 1999).

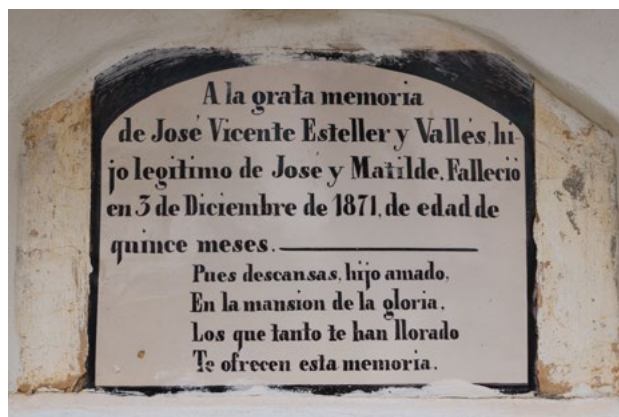


Fig. 03. Placa funeraria de José Vicente Esteller, ca. 1871 (Fotografía propia)



Fig. 04. Placa cerámica de María Falomir, ca. 1926. (Fotografía propia)

Fueron comunes las calaveras y los esqueletos, símbolos directamente alusivos a la muerte desde el gusto macabro bajomedieval, utilizados como una provocación piadosa dirigida a los corazones de los que se quedaban en tierra, especialmente receptivos a las consignas religiosas por el dolor causado por la pérdida de un ser querido. Y reforzando aún más el neomedievalismo del que habla Poblador (2015: 7) como “nostalgia de un mundo que se va industrializando poco a poco”.

También, dentro de una estética más amable, se recurrió a la representación fastuosa del panteón, imágenes de ángeles y la figura del santo onomástico del difunto, curiosamente mayoritariamente en el caso de mujeres. Asimismo, encontramos representados paisajes que aluden al propio cementerio.

Si bien las primeras sepulturas cubiertas con estelas cerámicas surgieron en época medieval y su uso tuvo continuidad hasta finales de siglo XIX, en la mayoría de los lugares, aunque en Castellón se encuentran ejemplos hasta el primer tercio del siglo XX. Durante esta última etapa, los alfareros produjeron un novedoso y abundante muestrario de lápidas de una sola pieza, que llegan a tener escenas de todo tipo, de gran detalle y con multitud de elementos alusivos a la muerte, desplegando un repertorio icnográfico a la par del que simultáneamente está produciendo la escultura más monumental.

Estudiando las lápidas existentes en los cementerios, principalmente de Almassora y Burriana, ya que son los que más sepulturas conservan aún con azulejos *in situ*, podemos observar una clara evolución, tanto en las formas como en los motivos decorativos, según las fechas de cada una de ellas. Las más antiguas se remontan a los años en torno a 1855 a 1860, siendo éstas de tamaño ligeramente inferior, oscilando entre 25 y 35 cm. de lado, y generalmente cuadradas o con el borde superior curvado casi en semicircunferencia.

Cabe destacar que, a medida que fue avanzando el siglo XIX, se difundieron las lápidas terminadas en ángulo o ligeramente curvas, a la vez que pasaron de ser casi siempre cuadradas a una tendencia al ensanchamiento, que puede entroncar con las formas de las nuevas lápidas que se empezaban a fabricar en piedra o mármol.



Fig. 05. Placa funeraria de José Maña, ca. 1904. Cementerio de Almassora. Panel de dos. (Fotografía propia)



Fig. 06. Placa de Mariana Victoria y Astors, ca. 1861. Cementerio de Burriana. Panel de 4. (Fotografía propia.)

Las placas solían componerse generalmente de una sola pieza, a diferencia de la tradición del ensamblaje de varios azulejos, aunque también se puede encontrar algún ejemplo de este tipo. El proceso de fabricación comenzaba recortando la placa de barro con la forma deseada, que se cocía, y a la que se aplicaba posteriormente un barniz de estaño, tras lo que se procedía a su decoración con uno o varios tonos.

El tipo de decoración que se impuso aproximadamente desde 1610, y que perduró hasta nuestro siglo, se basaba en motivos azules, en diferentes gamas, destacándose con claridad sobre el fondo siempre blanco-lechoso de su barniz estannífero.

El color más frecuente es un azul grisáceo, generalmente pálido, que se enriquece a menudo mediante gradaciones tonales, llegando hasta un azul intenso o violáceo, que se impuso a finales del siglo XIX. A veces se solía acompañar a este color dominante con algunos efectos de verde esmeralda claro, morado de manganeso, que daba calidades negruzcas o pardas, o, en algunos casos, rosa claro para detalles florales.

En cuanto a los motivos de decoración, podemos hallar diferentes y muy variados estilos. En las lápidas más sencillas, junto al tema habitual de nombre y edad del difunto y fecha de su muerte, aparece como única ornamentación una cruz en la parte superior y la clásica fórmula RIP en caracteres ligeramente distintos. En las más antiguas predomina una decoración simple de bandas onduladas o paralelas enmarcando la placa, en algunas ocasiones con hojas de palma o piñas en las esquinas, o incluso con clavos tipo diamante. También es común observar que estas primeras formas vegetales muestran una estilización especial que ya aparece en la utilizada por estas mismas fechas en vajilla y en la azulejería de este área, decoración a la que nos recuerda en gran medida.

Además de estas formas decorativas sencillas, ya sean geométricas o vegetales, encontramos con frecuencia motivos más artísticos, como capillas, mausoleos, cipreses, sauces, o, más comúnmente, ángeles, en las lápidas infantiles.

Aunque también encontramos temas relacionados con el padre tiempo. Este es un tipo iconográfico que llega al siglo XIX desde el Barroco (Panofsky, 1989: 115-116). Hace referencia a una figura mitológica antropo-

morfizada que es la representación misma del tiempo. El padre tiempo se representa como un hombre viejo que lleva atributos como relojes de arena, calendarios u hojas que caen de sus ropas, así como calaveras o niños soplando pompas de jabón como lo vemos en el lapidas de Vinaròs. El hecho de ir acompañado por símbolos de la muerte, para recordar que el paso de la vida lleva inexorablemente a su fin, lo convierte en un tipo muy adecuado para el arte funerario.

Lo más general es que este tipo de decoración esté tratada en un estilo más preciosista, y que sea aquí donde la conjunción de diferentes colores y tonalidades se haga patente, mientras que los datos que describen al difunto aparecen siempre en la habitual tonalidad de azul. También resulta interesante el hecho de que las lápidas más sencillas se decoran principalmente con la cruz, como esencial motivo, mientras que las más elaboradas renuncian a ella para introducir elementos de carácter más artístico, como los que hemos mencionado ya (Padilla, 1988: 10).

Un tema muy interesante es el de la onomástica del difunto, no por la originalidad del tema que es bastante habitual en los cementerios, como reflejó ya en su día Bermejo (1998: 231) sino por la cantidad de estampas de santos que se llevan al azulejo. Un claro ejemplo de esto es el camposanto de Almassora. Unos pocos casos servirán para constatar esta afirmación. Valgan de muestra las lápidas en la que se representa la figura del Salvador, que se inspiran en la devoción a un Salvador que se encuentra en una ermita de Onda, ciudad próxima a Almassora y de las que hay una decena aproximadamente en el cementerio de Onda, así como otras tantas en el de Almassora. Un caso muy significativo también es la presencia de San Vicente en estos recintos funerarios, al ser esta una devoción muy arraigada en territorio valenciano. Resulta llamativo que siendo San Vicente un santo al que se le representa en ocasiones con un ángel trompetero que llama al juicio final, el artista haya prescindido de él, siendo como es un motivo muy relacionado con la muerte (Rèau, 1998:328-321). [Fig. 07]

Siguiendo a Cebrián y Navarro (2019:168), la elección de la pintura cerámica en lugar de las lápidas con motivos esculpidos o grabadas se debe a diversas razones, entre ellas el gusto por la policromía. En ocasiones, juega un papel importante los gustos estéticos de un grupo social determinado o incluso las modas

imperantes. Lo que se puede observar como un hecho es la presencia de la azulejería en los cementerios durante el siglo XIX.

Al hilo del grupo social que usa la cerámica con una función funeraria, Santonja (2021: 34-36) descarta la idea de que sean las personas pertenecientes a los estratos sociales inferiores o con pocos recursos los que eligen este soporte, para ello cita a Bolufer y Castelló (2012:3) que reportaron lápidas cerámicas para gente de alto estatus de principios del siglo XIX, como pueden ser labradores enriquecidos, burgueses, pertenecientes a alto rango militar o miembros del estrato eclesiástico poniendo como ejemplo un par de ellas que se encontraron en la ermita de San Juan de Jávea⁷. A la misma conclusión llegó Ferreira Queiroz (2012:1-10) para la realidad de los cementerios portugueses, por lo que se puede inferir que al menos, en este aspecto del origen social de los promotores del uso de las placas cerámicas en los cementerios, la realidad valenciana y la portuguesa es similar. En cuanto al espacio geográfico que comprende este estudio, cabe puntualizar que no se han localizado en los cementerios visitados lápidas anteriores a las décadas finales del siglo XIX, por lo que no cabe la interpretación realizada sobre el estrato social de origen de los habitantes de la provincia de Castellón.

En cuanto a los artistas que realizan las lápidas funerarias de azulejos son los mismos que pintan los plafones, los zócalos, etc. Estas obras no se firman por parte del pintor que las crea, sino por la fábrica donde se cuece el azulejo. Podemos comprobarlo en la lápida de Maria Falomir de Almassora que contiene la firma de la fábrica Ramón Piñón de Onda.

Señalan Cebrian y Navarro (2019: 168) que poco a poco se descarta el uso de las lápidas de cerámica y se sustituyen por las de piedra, y señalan la posibilidad de que sea a casusa de la fragilidad misma del material cerámico, que impedía que las lápidas pudieran ser reutilizadas si se debía de volver a abrir el nicho que las contenía. Sin embargo, señalan los autores, en lugares con tradición cerámica del ámbito de su ámbito geográfico de estudio, como es el caso de Manises, es relativamente frecuente que se siga usando hasta bien avanzado el siglo XX. Entre las lápidas



Fig. 07. La difunta se llama Vicenta y se plasma un San Vicente predicando con el libro abierto. Tal y como se representaba en las estampas de la época.

⁷ "Mariana Prat, esposa del gobernador militar de Dénia, muerta el 1823, o del rector de la iglesia de Santo Bertomeu, Jaume Català, finado el mismo año" (Santonja, 2021: 34-36) Traducción propia del valenciano.

consignadas en el trabajo de campo realizado para este artículo, también se ha podido constatar que en esas localidades donde la tradición cerámica perdura hasta entrado el siglo XX o, incluso, continúan en la actualidad, es frecuente que se siga usando placas cerámicas para cubrir los nichos. Es el caso de los cementerios de Nules, Onda, Almassora y Vila-real. Entre la historiografía, hemos encontrado referencias a los lugares de ejecución de algunas de ellas, las Fábricas de azulejos Porcar de Castellón y Ramón Piñón de Onda (Feliu, 1999:233).

No podemos dejar de confirmar como las autoridades patrimoniales han hecho esfuerzos importantes por proteger otro tipo de paneles cerámicos como son los que se encuentran en las calles⁸, no considera de interés introducir dentro del catálogo de elementos a proteger las lápidas cerámicas. En el caso de Almassora, cuenta con un conjunto reseñable de estas lápidas. La más antigua que conserva el recinto se remonta al año 1815 y por la historia del recinto del que ya se ha tratado en este estudio, deducimos que debe provenir del anterior cementerio. Conserva la necrópolis un conjunto de paneles cerámicos policromados y realizados de una sola pieza que comprende desde los años 1905 a 1929, caracterizados por mostrar una iconografía referente a la onomástica del difunto o difunta. Es un hecho reseñable que no se observa en ningún otro cementerio de la provincia.

La necesariamente breve reflexión sobre los azulejos de los cementerios que se ha realizado en este texto, pretende poner de relieve dos aspectos principalmente. En primer lugar, que se tiene como un camino natural

que un elemento que se utiliza en los hogares, en la vida cotidiana, en los espacios habituales en los que transcurre el devenir de los días y dotado tanto de funcionalidad como de intención embellecedora, como es el azulejo, vaya a ocupar la vida después de la muerte. Así como que los azulejos que han sido parte de la vida terrenal acompañen a su vez la vida eterna. Por esta razón los azulejos cierran la sepultura y la embellecen, y, al mismo tiempo se convierten en la tarjeta de visita del finado ante sus deudos y visitantes.

Y enlazando con esto último, el segundo de los aspectos a reseñar de la presencia de azulejos en los cementerios tiene que ver con la estética de estos, con el interés por dotar a estos humildes elementos, de una función ornamental. Se observa en el modo en que se usan diferentes tipologías de letras, en la elección de la imagen sacra, profana o paisajística que va a ocupar la lápida, en la disposición de los elementos en el espacio, dónde se aprecia la mano artística del artesano y, en definitiva, un tratamiento artístico del espacio disponible. La percepción de la lápida cerámica como lugar intrínseco y perteneciente al cementerio se observa en el hecho de que se han conservado paneles cerámicos que representan escenas de camposantos, en una especie de lenguaje metacementeril, del cementerio dentro del cementerio. La particularidad del uso de paneles cerámicos en la provincia de Castellón en lugar de lápidas de piedra que ya eran comunes en otros cementerios de España, otorgan a este ámbito funerario del cementerio contemporáneo castellonense un uso definitivamente estético y decorativo, que llena de color un espacio pensado para el duelo.

8 La disposición adicional quinta de la Ley 4/1998, del patrimonio cultural valenciano, se introdujo por la Ley 5/2007, de 9 de febrero (DOCV de 13.02.2007), que modifica la Ley 4/1998 y, entre otras cuestiones, introduce la disposición adicional quinta con la siguiente redacción: "Reconocimiento legal de bienes inmuebles de relevancia local, en atención a su naturaleza patrimonial. Tienen la consideración de bienes inmuebles de relevancia local, y con esta denominación deberán ser incluidos en los respectivos catálogos de bienes y espacios protegidos, las siguientes categorías de elementos arquitectónicos: [...] la arquitectura religiosa anterior al año 1940 incluyendo los calvarios tradicionales que estén concebidos autónomamente como tales, y los paneles cerámicos exteriores anteriores al año 1940."

REFERENCIAS

- BERMEJO LORENZO, Carmen – *Arte y arquitectura funeraria. Los cementerios de Asturias, Cantabria y Vizcaya (1787-1936)*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1998.
- BERTRAND, Régis y GROUD, Guénola – *Patrimoine funéraire français, Cimetières et tombeaux*, Paris: Editions du patrimoine, CNM, 2016
- BERTRAND, Régis – “Estudio de los cementerios franceses contemporáneos. Los problemas de método”, *Trace* [En línea], 58 | 2010, Publicado el 01 diciembre 2010, consultado el 06 septiembre 2022. URL: <http://journals.openedition.org/trace/1553>
- CEBRIAN Josep Lluís; NAVARRO, Beatriu – “La memòria ceràmica més enllà de la mort. Plafons de taulells i plaques funeràries dels segles XVIII i XIX”. *Recerques del Museu d’Alcoi*, 28 (2019), 167-186
- ESTALL POLES, Vicent – *Historia, arte y tradición de los azulejos valencianos*. Fundación Museo del Azulejo de Onda, 2009.
- FELIU FRANCH, Joan – *La cerámica arquitectónica de Onda en el s. XIX*. Castelló: Universitat Jaume I, 1999 (PhD tesis)
- FERREIRA QUEIROZ, J. Francisco – “Azulejería romántica nos cemitérios portugueses (1850 – 1880)”. *Actas de Azulejor*, 2012. www.franciscoqueiroz.com/Azulejaria_romantica_nos_cemiterios_portugueses_1850_1880.pdf
- GARCIA MARTIN, Francisco – “Laudas sepulcrales en la comarca de los Montes de Toledo”. *Revista de Estudios Monteños*, 2009, n.º 127, pp 18-28.
- MORENO ROYO, Jose Mº – “La cerámica en el Cementerio de Manises”. *Axiu Municipal de Manises*, 1987. <https://www.manises.es/sites/default/files/files/arxiu/sala-lectura/sala-lectura/la-cer-mica-en-el-cementerio-de-manises.pdf>
- PADILLA MONTOYA, Carmen – “La cerámica funeraria en algunos centros alfareros”. *Actas del IV Congreso Nacional de Artes y Costumbres Populares*. Zaragoza, 1988, p. 45-48
- PASCUAL BAREA, Joaquín – “La inscripción sepulcral de Pedro Mexía: cuestiones textuales, autoría y composición a partir de la lauda de Arias Montano y de cuatro poemas preliminares”. *Excerpta Philologica*, 3, 1993, p. 313-331.
- PANOFSKI, Erwin – *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza Editorial, 1989
- PEREZ IBÁÑEZ, Marta – “La cerámica funeraria de Muel”. *Namia: Estudios de artes y costumbres populares*, 51-52, 1990, p. 39-42
- POBLADOR MUGA, María Pilar – “El neogótico y lo neomedieval: nostalgias del pasado en la era de la industrialización”. *Congreso El recurso a lo simbólico: reflexiones sobre el gusto II, Zaragoza, 2014* LOMBA SERRANO, Concha; LOZANO LÓPEZ, Juan Carlos; ARCE OLIVA, Ernesto Carlos; CASTÁN CHOCARRO, Alberto (coord.), Zaragoza: Instituto Fernando el Católico, 2015.
- RÈAU, Louis – *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos, P-Z*. Barcelona: Del Serbal, 1998.
- SANTONJA, Josep Lluís – *Animetes santes. Costums tradicionals valencians sobre el més-enllà*. Valencia: Edicions del Bullent, 2021.