

El arquitecto José María Manuel Cortina Pérez y la Cerámica Nolla

GIRBÉS PÉREZ, Jorge

Tirant lo Blanch, Valencia, 2023

ISBN: 978-84-1963-253-1

Jorge Girbés Pérez, profesor titular de la Escuela Técnica Superior de Ingeniería de la Edificación de la Universidad Politécnica de Valencia, publica una monografía cuyo título podría sugerir al profano en la materia dos asuntos totalmente dispares. La lectura de las primeras páginas deja claro, sin embargo, que la producción del arquitecto José María Manuel Cortina Pérez (1868-1950) se contextualiza en un periodo en el que la arquitectura se esforzaba en dar respuesta a las demandas de la sociedad, incorporando cuantas innovaciones técnicas la hiciesen más útil o bella. Es el caso de la cerámica Nolla. En este volumen el autor da continuidad a dos de sus más destacadas líneas de investigación, desarrolladas desde hace años en torno a la arquitectura funeraria y a la aplicación de revestimientos cerámicos y porcelánicos a la arquitectura. En esta obra sobre el arquitecto Cortina confluyen ambas líneas de trabajo.

Cortina fue muy prolífico y diverso en su producción: fue arquitecto municipal en varias localidades valencianas, proyectó ensanches y cementerios, edificios religiosos, ferrocarriles, monumentos, edificios públicos, teatros y palacetes. Sobre su importancia cabe mencionar el dictamen del reconocido especialista Juan Bassegoda, quien afirmó que Cortina era a Valencia lo que Gaudí a Barcelona. Pero, lamentablemente, a diferencia de lo ocurrido con el genio de la Sagrada Familia, una gran parte de los edificios de Cortina han sido demolidos. Citaremos el teatro Eslava como ejemplo de una de estas lamentables pérdidas patrimoniales, que de haber llegado a nuestros días disfrutaría de protección y utilidad social. Sirva este libro como reivindicación y memoria de su figura, enriquecida también con su faceta de defensor del patrimonio, de lo que es ejemplo su descubrimiento de la barandilla del Miguelete, que se hallaba oculta por una obra de ladrillo.



Cortina se formó en Barcelona, a excepción del último año de carrera, que lo hizo en Madrid preocupado ante la posibilidad de que su título pudiera no ser reconocido en todo el territorio nacional ante los intentos separatistas catalanes. Posteriormente viajó por Europa con la intención de mejorar y depurar su estilo, orientado hacia el medievalismo y el eclectismo, pero con un indudable y no disimulado in-

Esta obra está bajo licencia internacional Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0.

Cómo citar este artículo: RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco José, «GIRBÉS PÉREZ, Jorge: *El arquitecto José María Manuel Cortina Pérez y la Cerámica Nolla*», *Boletín de Arte-UMA*, n.º 47, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2025, pp. 159-161, ISSN: 0211-8483, e-ISSN: 2695-415X, DOI: <http://dx.doi.org/10.24310/ba.47.2025.20658>

flujo modernista, lógico si atendemos a su formación y a los años de gran parte de su producción arquitectónica. Podríamos calificarlo de un arquitecto integral, pues a la vez que el edificio diseñaba y dibujaba con gran maestría todos los pormenores decorativos que completarían la obra: tallas en madera de los techos, azulejos, alicatados, barandillas y los relieves y elementos escultóricos singulares que dotaron de personalidad a su obra.

Jorge Girbés presta una especial atención a los repertorios decorativos, que ha localizado en un exhaustivo trabajo de campo y que analiza también desde su simbología: así, los cascabeles –recurrentes en la obra de Cortina–, dragones, repertorios del bestiario medieval en forma de gárgolas o relieves, y águilas constituyen el vocabulario ornamental de las edificaciones de Cortina. Destacaremos la Casa Cerní de Ceuta o la Casa de los Dragones de Valencia como notables ejemplos de los que han llegado hasta nuestros días en óptimas condiciones. Cuando nos adentramos en el campo de la arquitectura funeraria –temática ampliamente estudiada por el autor–, el vocabulario simbólico se multiplica en consonancia con el cometido de mensaje entre dos mundos que se asigna a mausoleos y panteones, soportes del crismón, el estaurograma, diversidad de cruces, monogramas IH y JHS, pavo real, paloma, coronas de espinas, estelas discoidales, reloj de arena con alas, alfa y omega, delta panóptico y otros elementos que podríamos considerar parlantes en el contexto de la arquitectura funeraria.

Dedicar los restantes capítulos a estudiar los pavimentos de los edificios de Cortina constituye una de las aportaciones esenciales de este libro, no solo por su belleza e interés sino también por la metodología aportada, que además de la datación y clasificación enriquece su apreciación mediante restituciones digitales de los suelos, muy atractivas por su rico y equilibrado colorido que denotan el alto grado de calidad artística de estas realizaciones. En el inicio del capítulo tercero queda clara la diferencia entre la cerámica Nolla, la baldosa hidráulica –cuya industria prosperó prácticamente en paralelo a la de Nolla– y el pavimento cerámico, el más modesto de los tres. Los palacetes de Cortina fueron dados con la primera modalidad, la de mayor calidad, no solo por sus materiales y técnicas de fabricación sino también por sus delicados diseños, que elaboraban profesionales formados en la Real Academia de Bellas Artes de Valencia, cuyo plus de formación se aprecia en el resultado final.

Recordemos que la baldosa hidráulica, elaborada con cemento blanco, portland y arena, en frío y mediante prensado, proporcionaba un material que elevó notablemente el nivel estético de las construcciones, sobre todo domésticas, de las casas de las clases medias y altas. El material, dotado de porosidad, fue superado por la cerámica Nolla, que utiliza arcillas caolínicas muy depuradas, materiales minerales fundentes, arenas y pigmentos. La cocción a altas temperaturas, cercana a los 1300°, y el posterior enfriamiento lento, provocaban la vitrificación, y, como resultado, un alto grado de dureza y una casi nula porosidad. Con acierto se la ha comparado a los actuales pavimentos de gres cerámico apropiados para suelos de alto tránsito.

Otra de sus peculiaridades era la técnica de instalación. A diferencia de la baldosa hidráulica, que aporta en sí misma un diseño policromo con arreglo a diversos dibujos, la cerámica Nolla producía pequeñas teselas monocromas de poco más de 3 cm y en diferentes colores, casi siempre cuadrados, pero también triangulares y rectangulares, que se combinaban entre sí para conformar la composición. Era indispensable la concurrencia de un personal altamente cualificado que ejecutaba el mosaico con un alto grado de perfección y, generalmente, sin cortar las piezas o reduciendo los bien disimulados cortes a su mínima expresión. Las piezas se colocaban una a una a hueso, sin llagueado, con una técnica esmerada de la que dependía el resultado final. Los requerimientos del material generaron una profesión, la de los mosaiqueros, que ayudados por un par de peones cubrían entre 10 y 14 metros cuadrados en cada jornada. La necesidad de asumir el coste de la instalación elevaba el precio final y actuaba a su vez como filtro social: no encontramos cerámica Nolla en casas de renta, sino en edificios de elevado estatus social y su consiguiente mayor calidad. Los catálogos comerciales de la empresa, algunas de cuyas bellas páginas se reproducen en el libro a todo color, daban instrucciones de instalación y ofrecían los servicios del equipo técnico necesario para la instalación, avalados por la propia empresa.

La técnica de fabricación de la cerámica de Nolla surgió, como otras tantas innovaciones técnicas, en Inglaterra. Allí debió conocerla Miguel Nolla i Bruixet, quien la implantó en Valencia y comenzó a producirla a partir de 1865. Se mantuvo al frente de la empresa hasta 1879, dejándola entonces en manos de sus hijos, quienes en 1920 la vendieron a la familia Trenor, que con gran perspicacia comercial

mantuvo el apellido Nolla en el nombre de la empresa, dado que ya se había producido la identificación del nombre con el producto. Hubo otras empresas valencianas y catalanas que desarrollaron esta técnica, pero ninguna alcanzó la excelencia de la que se considera pionera en España.

El libro dedica los tres capítulos siguientes a estudiar sendos edificios de Cortina, los cuales mantienen sus pavimentos originales de cerámica Nolla: la ermita de la Misericordia de Meliana, la casa Morris de Bétera y la casa del Molino de Rocafort. Solo el primero de ellos ofrece un pavimento dotado de cierta austereidad y discreción. Los otros dos inmuebles se enriquecen con un rico repertorio de artísticas y vistosas creaciones, pues cada una de sus dependencias recibió un diseño diferente. No son estos los únicos ejemplos que han llegado a nuestros días, pero de otros inmuebles particulares no se ha obtenido permiso de sus propietarios para publicar la distribución de sus viviendas.

El capítulo que cierra la monografía explica la metodología seguida para el levantamiento gráfico de las nu-

merosas reproducciones de diseños realizadas mediante técnicas informáticas, permitiendo el disfrute de sus bellos diseños, así como su comprensión. Aquí se desvelan los detalles de cómo se resolvían los problemas generados por la rigidez de tener que dar respuesta a la consecución de una obra de diseño complejo mediante un reducido repertorio de formas geométricas. Los levantamientos actuales de estos diseños se revelan como una tarea laboriosa, acometida con la ayuda de convenios de prácticas en empresas de la universidad.

No puede concluirse esta reseña sin destacar que la mayor parte de las numerosas ilustraciones de este libro son a color, un aspecto que sin duda encareció su edición pero que se juzga absolutamente necesario para poder ofrecer el doble nivel de disfrute que aporta su lectura: el intelectual y el visual.

Francisco José Rodríguez Marín
Universidad de Málaga