

# Viewpoints: ceramics in architecture around Europe

Two case studies from community perspectives in Burslem and Cabanyal



# Puntos de vista: cerámica arquitectónica en Europa

Dos casos de estudio desde perspectivas comunitarias en Burslem y Cabanyal



# **Viewpoints: ceramics in architecture around Europe**

**Two case studies from community perspectives in Burslem and Cabanyal**

**Puntos de vista:  
cerámica arquitectónica en Europa**

**Dos casos de estudio desde perspectivas comunitarias en Burslem y Cabanyal**

The European Commission support for the production of this publication does not constitute an endorsement of the contents which reflects the views only of the authors, and the Commission cannot be held responsible for any use which may be made of the information contained therein.



Co-funded by the  
Creative Europe Programme  
of the European Union

Porzellanikon  
Staatliches Museum für Porzellan,  
Hohenberg a. d. Eger / Selb (Germany)



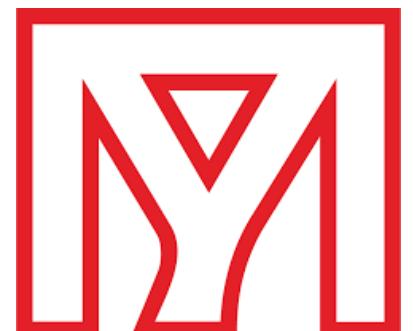
Museo Nacional de Cerámica y Artes  
Suntuarias González Martí (Spain)



Staffordshire University (United Kingdom)



Muzej Primenjene Umetnosti, Beograd  
(Serbia)



This publication forms part of the Ceramics and its Dimensions project, led by Porzellanikon Staatliches Museum für Porzellan, Hohenberg a. d. Eger / Selb and co-funded by the Creative Europe Programme of the European Union.

**Authors:** Dr. Jaume Coll Conesa, Kat Evans, Bia Santos, Emilio José Martínez Arroyo, Cath Ralph, Fred Hughes, Danny Callaghan

**Graphic Design:** Kimberley Watson

**Translator:** Silverio Moreda Iglesias

**Editors:** Tom Ward, Dr. Jaume Coll Conesa

**Reviewer:** Dr. Biljana Djordjević

**The publication would not have been possible without the support of the following organisations:**

Asociación de Vecinos Cabanyal-Canyamelar, British Ceramics Biennial, Ceramic City Stories, Our Burslem, Plan Cabanyal-Canyamelar, Plataforma Salven El Cabanyal-Canyamelar, Cap de França, The Burslem School of Art, The Photographers Collective North Staffordshire, The Prince's Regeneration Trust, The Tiles and Architectural Ceramics Society, United Kingdom Historic Building Preservation Trust (UKHBPT)

#### **Copyright Information**

© 2017 Authors

ISBN 978-1-78808-866-4

**All rights reserved. No part of this publication may be reproduced in any manner without permission. All images are © the authors as listed:** John Snowdon, Kimberley Watson, Kat Evans, Clare S. Brindley, Lavinia Lleó Dols, Vicente de la Fuente Bermúdez, Annette Francis Cartlidge, Margareta Turčínová, Chira Marta Monachesi, Fina Marigil del Río, Flavia Pavan De Campos, Julián Nuévalos Montes, Kristýna Císařová, Tomás Algarra Cabrelles, Veronica Fabozzo, Aída M. Lleó Dols, Anna Royo Verdú, Josephine Amey, Angela Barelles Marco, Dejan Janković, Christopher Grey, Ivaylo Nikolaev Tsolov.

<b>Section A</b>	<b>6</b>	<b>The Context</b>
Sección A		El contexto
Jaume Coll Conesa	8	<b>Introduction</b> Introducción
Kat Evans	20	<b>Can architectural ceramics impact on community regeneration processes?</b> ¿Puede la cerámica arquitectónica tener un impacto en los procesos de regeneración comunitaria?
<b>Section B</b>	<b>30</b>	<b>Photo competition</b>
Sección B		Concurso fotográfico
Various	32	<b>Ceramics in architecture photo competition</b> Concurso fotográfico Ceramics in architecture
<b>Section C</b>	<b>56</b>	<b>El Cabanyal, Valencia (Spain)</b>
Sección C		El Cabanyal, Valencia (España)
Kat Evans	58	<b>El Cabanyal</b> El Cabanyal
Bia Santos and Emilio José Martínez Arroyo	64	<b>Participatory arts as a tool to protect the heritage of the Cabanyal neighbourhood</b> Práctica artística abierta a la participación ciudadana como herramienta en la defensa del patrimonio del barrio del Cabanyal
<b>Section D</b>	<b>74</b>	<b>The Wedgwood Institute and Burslem, Stoke-on-Trent (UK)</b>
Sección D		El Wedgwood Institute y Burslem, Stoke-on-Trent (Reino Unido)
Cath Ralph	76	<b>The Wedgwood Institute and Burslem</b> El Wedgwood Institute y Burslem
Fred Hughes	82	<b>History of the Wedgwood Institute</b> La historia del Wedgwood Institute
Danny Callaghan	88	<b>The Wedgwood Institute   Building Stories</b> El Wedgwood Institute   Construyendo historias
<b>Section E</b>	<b>98</b>	<b>Conclusions</b>
Sección E		Conclusiones
Kat Evans	100	<b>Identity and Imagination</b> Identidad e Imaginación
	<b>108</b>	<b>Bibliography</b> Bibliografía

# Section A

## The context

# Sección A

## El contexto

## Introduction

**Jaume Coll Conesa. Director of the Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias (Valencia, Spain)**

From ancient times, architecture has found in ceramics a material that offered practical, reliable and economical solutions to structural as well as decorative problems; in this sense, ceramics has always provided architecture with greater technical and aesthetic capacities. Every culture, civilisation and era has used ceramics distinctively, conveying a different personality and character and giving rise to public and private buildings with original and unique traits. These buildings fulfilled a wide variety of needs and purposes, i.e. religious, political, as symbols of class and status, promoting hygiene, or simply exploring creative and aesthetic values according to the contemporary canons.

It was this versatility and capacity to transmit a rich array of values that led to the inclusion of a unit devoted to ceramics applied to architecture in the European project Ceramics and its Dimensions. The project is led by Porzellanikon Staatliches Museum für Porzellan in Selb (Germany) and co-funded by the European Union programme Creative Europe. There are 11 countries represented in the project, with 10 museums, 4 universities, 2 schools of art and 2 public bodies working in collaboration, in addition to the support of several private companies and other organisations. The project consists of 10 modules or specific programmes, each one led by one of the participating organisations. The modules have developed activities related to the role of ceramics in our societies, with a focus on cultural dissemination, training, recording and archiving, and production and research. The aim is to explain how, from the Baroque era until the present day, changes in European societies in terms of lifestyle, customs and thought can be traced in ceramics. This is achieved by looking at how ceramics has developed, and how the use of the material and related technologies is a part of our current societies and will inform future ones.

Module 3, led by the Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias (Valencia, Spain) focuses on ceramics applied to architecture from a double perspective: firstly, developing practical tools to research and compile information about architectural ceramics, and secondly, promoting resources and records to disseminate its historic and heritage values. Both aspects will in turn support its conservation and preservation, as well as the promotion of its social appreciation and as a source of inspiration for future creative and technical developments. The Muzej Primenjene Umetnosti in Belgrade (Serbia) and Ulster University in Northern Ireland (United Kingdom) co-lead the module. A number of universities and museums are also collaborating: The Potteries Museum in Stoke-on-Trent (United Kingdom), Museo Internazionale della Ceramica in Faenza (Italy), Porzellanikon Staatliches Museum für Porzellan in Selb (Germany), Rigas Porzelāna Muzeis (Latvia), Eesti Tarbekunsti-ja Disainimuuseum in Tallin (Estonia) and Narodni muzej Slovenije in Ljubljana (Slovenia), as well as Staffordshire University (United Kingdom) and Technische Universität Ilmenau (Germany). The museums contribute by documenting and coordinating core activities, while universities focus on promotion, dissemination, social media and social participation. The main activities have taken place in the Cabanyal area of Valencia and Burslem in Stoke-on-Trent. The activities consisted of local photomarathons and a European Photo Competition, launched by Staffordshire University. Technische Universität Ilmenau is responsible for delivering the technical support for Module 3 as well as a regular newsletter with general information and updates, and the website House of Ceramics, which will be the hosting site for all the modules and resources created and developed during the programme.

Within the category of ceramics applied to architecture we include any kind of ceramic object made to be used in architecture. This could be decorative elements like tiles, mosaics, roof tiles, or structural elements such as bricks and cornices. It also includes some kinds of ceramic furniture and ceramic objects made in series, such as stoves, sinks, basins, bathtubs or garden furniture. However, within the remit of our project, structural ceramics will be of interest in as much as it represents an element of technical innovation and cultural advancement. Meanwhile, decorative ceramics embodies broader values, for it is evidence of conceptual, aesthetic and symbolic values, all of which makes it more valuable in our eyes, for it offers greater capacity for communicating information and more possibilities in terms of inspiring new forms.

Desde la más remota antigüedad, la arquitectura encontró en la cerámica un material que ofrecía soluciones prácticas, fiables y económicas, tanto para resolver problemas estructurales como decorativos, dotándola de una mayor capacidad técnica y estética. Cada cultura, cada civilización y cada época han utilizado este material con una marcada personalidad y carácter, lo que ha generado edificios públicos y privados de rasgos propios exclusivos y distintivos que además expresaban necesidades de toda índole, desde aspectos de la religiosidad, concepción y organización política, afán de confort, promoción de la higiene, indicación de estatus o embellecimiento y creatividad según las coordenadas estéticas de un momento dado.

Esta versatilidad, su capacidad para trasmisir valores y de expresarlos partiendo de una rica experiencia modelada a lo largo del tiempo y del espacio con peculiares acentos, llevó a incluir un apartado dedicado a la cerámica aplicada a la arquitectura en el proyecto europeo Ceramics and its Dimensions, encabezado por el Porzellanikòn Staatliches Museum für Porzellan de Selb (Alemania) y cofinanciado por el programa de la Unión Europea Creative Europe. En el mismo se integran 11 países a través de la colaboración de 10 museos, 4 universidades, 2 escuelas de arte y 2 organismos públicos, con la ayuda de varias empresas privadas y de otras entidades. El proyecto desarrolla 10 Módulos o programas específicos, cada uno encabezado por una de las entidades integrantes, que se dirigen a acciones de divulgación y comunicación, formación, documentación, creación o investigación en torno al papel de la cerámica en nuestra sociedad, desde el periodo barroco a hoy, para explicar cómo los cambios en las formas de vida, las costumbres y el pensamiento de la sociedad europea son perceptibles a través de la cerámica que ésta ha generado en su evolución y cómo la utilización de este material y su tecnología forma parte de la sociedad de hoy y servirá a la del futuro.

El Módulo 3, coordinado desde el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias (Valencia, España), se ocupa de la cerámica aplicada a la arquitectura desde una doble perspectiva: desarrollar una herramienta al servicio de la investigación y difusión especializada de la cerámica de uso arquitectónico y promover materiales y documentación para divulgar sus valores patrimoniales e históricos que sirvan de apoyo para su protección, en el caso de amenaza a su preservación, pero también de promoción de su disfrute social y de vía de inspiración para la creatividad y el desarrollo de soluciones estéticas y técnicas en el futuro. El Muzej Primenjene Umetnosti en Belgrado (Serbia) y la Ulster University (Irlanda del Norte, Reino Unido) son coorganizadores del Módulo, en el que colaboran además el Potteries Museum (Stoke-on-Trent, Reino Unido), el Museo Internazionale della Ceramica (Faenza, Italia), el Porzellanikòn Staatliches Museum für Porzellan (Selb, Alemania), el Rîgas Porzelâna Muzejs (Letonia), el Eesti Tarbekunstja Disainimuuseum (Tallin, Estonia), el Narodni muzej Slovenije (Liubliana, Eslovenia), así como la Staffordshire University (Reino Unido) y la Technische Universität Ilmenau (Alemania). Los museos integrantes aportan la documentación y coordinación de acciones de base mientras las universidades se centran actividades de difusión, social media y participación ciudadana, que se han centrado con acciones concretas en Valencia, en el barrio del Cabanyal, y en Burslem (Stoke-on-Trent) a través de concursos fotográficos de ámbito local y un Concurso Europeo de Foto, impulsado por la Staffordshire University. La Technische Universität Ilmenau se ocupa del desarrollo de programación para el Módulo 3 y otras necesidades del proyecto europeo y también de la comunicación y difusión mediante la publicación web en un proyecto conjunto que se denomina House of Ceramics, que servirá de portal de acceso a todos los módulos y materiales o plataformas puestos a disposición del público, así como un newsletter periódico de información general.

En la cerámica aplicada a la arquitectura como concepto incluimos cualquier tipo de elemento realizado en cerámica para su uso en arquitectura. Pueden ser elementos decorativos, como azulejos, mosaico cerámico o tejas, o elementos estructurales como ladrillos o cornisas. También se incluyen algunos tipos de mobiliario cerámico y de objetos realizados en serie, como estufas, fregaderos, lavabos, bañeras o

We are aware that Islamic ceramics of the Middle Ages already endowed architecture with great eloquence. This eloquence was achieved through the use of colour and tiles that displayed abstract, geometric and polychromatic patterns – the latter has the effect of dematerialising walls. The Alhambra in Granada (Spain) is a prime example of all these features. The old medieval tiling traditions of the Christian kingdoms achieved a similar effect by introducing an element of richness characteristic of the *opus sectile* technique in Roman mosaics. These were the main influences on the 19th century English industry, which gave rise to the clay or porcelain ceramic tiles used in the geometric mosaics that Minton manufactured for the facings of big public buildings, i.e. stations, hospitals, schools, religious buildings etc., and new and comfortable housing for the European middle-classes. Minton's technology was the model for many other companies both in England as well as in continental Europe, where Villeroy & Boch (Belgium, France and Germany) or Nolla (Spain) represent two paramount historic milestones.

On the other hand, the European baroque has mainly been characterised by pictorialist ornamentation. It is useful to remember here that during the Middle Ages, tiling production had championed the display of emblematic or heraldic symbols. During the Renaissance, this production substituted architectonic sculptural ornamentation, as can be seen in the polychromatic or pictorial sculpture of Della Robbia, replicating rugs, tapestries and murals. We find a paramount example of this in Masséot Abaquesne's production, such as the one in the castle of Écouen in Rouen (France). Spain and Portugal especially advocated the use of ceramic tiles to represent great religious scenes, of mythological and hagiographic nature, and moralising interpretations, such as the ones found in Quinta de Bacalhoa (Portugal) or churches in Seville, Toledo or, in particular, the extraordinary altar of San Antonio Abad in the Virgen del Prado chapel in Talavera. It was also during this period that coloured tiles began to be used not only in interiors, but also to decorate façades, whether exhibiting mythological, political, secular themes – such as the Palácio da Fronteira in Lisbon (Portugal) – or religious themes – such as the Caridad church in Seville (Spain). However, one of the Baroque's main characteristics was the introduction of specialised and serialised production, particularly relevant in The Netherlands, where the most iconic example is that of Delft, but it was also very relevant in Rotterdam, Amsterdam, Makkum and Haarlem. This active and thriving Flemish society developed a predominantly secular tradition, mainly featuring naval scenes, floral bouquets, unusual characters or scenes from daily life, all of which had a great appeal in The Netherlands, Germany and France. In fact, one the best preserved examples of this production nowadays is the kitchen of the Amalienburg lodge at the Nymphenburg palace in Munich (Germany).

Another important centre of production at the time was Lisbon, which gave birth to the polychromatic, Indian-influenced decorative genre of *aves e ramagens*, readily recognised by its use of cobalt grisaille and hagiographic motifs and present in numerous churches and convents. Ornamentation was introduced to the vaults, adapting it to the complex adjustment between pendentives and domes; some noteworthy examples are Mercês in Lisbon (1714), Igreja-Basílica of Carcavelos and São Lourenço in Almancil (Portugal). Other relevant centres of production were Barcelona, mainly due to the contribution of ceramicist/painter Llorenç Passoles, and Valencia, both of them in Spain. Valencia in particular developed a flourishing industry that expanded to the neighbouring towns of Quart de Poblet and Manises, and even further afield to Onda, Castellón, Alcora and Villareal in the neighbouring province of Castellón. These factories around the Valencia region are renowned for their mural and tile facings, such as the Hall of Fame tiled floor in the College of High Silk Art, the facing of the Colegio de los Sacerdotes Pobres or the bases of the chapels in San Andrés and del Pilar churches, all of them in Valencia. The kitchen murals that reproduced life size scenes of daily life (House of the Marquis of Benicarló, Castellón) are also noteworthy. The whole region produced a flourishing industry of serialised, polychromatic tiles during the 19th and 20th centuries, which were exported to Asia and America where, for example, their contribution to the city of Havana becoming a World Heritage Site is widely acknowledged.

During the 19th century in England, domestic architecture was characterised by the introduction of architectural ceramics based on studies of historical designs, such as the ones compiled by Owen Jones, while William Morris' Arts & Crafts movement promoted the renaissance of traditional arts. This conceptual model paved the way for many others to follow. Many factories – Maw, Bentham Works, Hollins & Co., Craven Dunnill & Co., Campbell Tile Co. and Wedgwood amongst others – echoed the

mueble de jardín. Sin embargo, en relación con nuestro proyecto, la cerámica estructural interesa sólo cuando representa un elemento de innovación técnica y de avance cultural, mientras la cerámica decorativa o funcional posee en sí unos valores más amplios, ya que evidencia elementos conceptuales, estéticos o simbólicos, ofreciendo mayores capacidades de información y posibilidades de inspiración de nuevas formas que la hacen más valiosa en nuestro propósito.

A nadie se le escapa que la cerámica medieval islámica ya posibilitó la expresividad de la arquitectura aportando color y desmaterializando los muros con azulejerías de motivos geométricos policromos y carácter abstracto, como es perceptible en la misma Alhambra de Granada (España). Las antiguas tradiciones pavimentales medievales de los reinos cristianos hicieron lo mismo aportando el aspecto de riqueza de los mosaicos romanos de *opus sectile*. Éstas incluso influenciaron a la industria inglesa del siglo XIX dando origen al mosaico geométrico en gres o porcelánico que Minton fabricó para revestir desde edificios de grandes exigencias de uso (estaciones, hospitales, escuelas, edificios religiosos, etc.) hasta las nuevas cómodas viviendas de la clase media europea. Su tecnología sirvió de modelo para muchas otras empresas en la propia Inglaterra y también en Europa continental, donde Villeroy & Boch (Bélgica, Francia y Alemania) o Nolla (España) suponen dos hitos históricos esenciales.

Sin embargo, en la Europa barroca primó la ornamentación pictorialista. Si en tiempos medievales la azulejería se había centrado en exhibir símbolos de carácter emblemático o heráldico, en el Renacimiento se convirtió en un substituto del ornamento arquitectónico escultórico, como manifiesta la escultura policromada de los Della Robbia, o pictórica, simulando alfombras, tapices y frescos murales, en lo que destaca la producción de Masséot Abaquesne realizada para lugares como el castillo de Écouen (Rouen, Francia). En España y Portugal, en especial, se potenció la azulejería con grandes escenas religiosas hagiográficas y mitológicas de lectura moralizante, como en la Quinta de Bacalhoa (Portugal) o en iglesias de Sevilla, Toledo o Talavera, donde encontramos el extraordinario altar de San Antonio Abad de la Ermita de la Virgen del Prado. Si primero ocuparon el interior de los edificios, durante el Barroco los azulejos pintados invadieron también las fachadas en muchos casos, ya con temas mitológicos, políticos o profanos, como vemos en el Palácio da Fronteira (Lisboa, Portugal), o religiosos, como en la Iglesia de la Caridad de Sevilla. Pero el Barroco trajo la producción especializada y seriada de taller que se desarrolló especialmente en Holanda siendo Delft su foco más conocido aunque también se hizo en Rotterdam, Amsterdam, Makkum o Haarlem. La activa y próspera sociedad flamenca desarrolló una producción eminentemente profana, con escenas navales, bouquets florales, personajes pioneros o escenas de la vida cotidiana que ganaron un amplio mercado en los Países Bajos, Alemania y Francia. De hecho, uno de los principales ejemplos aún hoy preservados de esta producción es la cocina del Amalienburg lodge del palacio de Nymphenburg (Múnich, Alemania).

Otros focos importantes existieron en Lisboa, donde se nació el género decorativo policromo de las *aves e ramagens* de influencia india oriental, aunque su principal producción barroca se centró en la grisalla de cobalto y en hagiografía religiosa para numerosísimas iglesias y conventos. Aquí, la ornamentación alcanzó las bóvedas (las Mercês en Lisboa (1714), Igreja-Basílica de Carcavelos y São Lourenço Almancil, Portugal) ajustándose al complejo despiece de pechinhas y cúpulas. Otros focos importantes de la época fueron Barcelona, en especial por el protagonismo del pintor ceramista Llorenç Passoles, y Valencia. En esta última ciudad se inició una pujante industria que irradió generando focos secundarios en otras poblaciones como Quart de Poblet o Manises y en las más lejanas de Onda, Castellón, Alcora y Villareal (Castellón), origen del floreciente cluster industrial cerámico de hoy. Son reconocidos los revestimientos murales y pavimentales barrocos de las fábricas valencianas como el suelo de la Fama del Colegio del Arte Mayor de la Seda, el revestimiento del Colegio de Sacerdotes Pobres, los zócalos de las capillas de la Iglesia de San Andrés y de la Iglesia del Pilar (Valencia), aunque también destacó por sorprendentes cocinas que reproducían la vida cotidiana a tamaño natural (Casa de los Miquel, Benicarló, Castellón). Todos esos núcleos generaron una pujante industria de azulejos policromos seriados en los siglos XIX y XX que fue exportada a América y Asia, hoy reconocidos como uno de los componentes que han llevado a declarar a la Habana como ciudad Patrimonio de la Humanidad.

precepts of Charles Eastlake's *Hints on Household Taste* (1868) "for beauty of effect, durability and cheapness..." of which the town of Burslem is a vivid example even today. In Spain, drawing from a more pictorialist approach to traditional tiles, ceramics covered both interiors and façades, resulting in unique neighbourhoods such as Cabanyal in Valencia. Modernism (Art Nouveau or Liberty Style) expanded creativity, incorporating floral ornamentations to large surfaces, as in the case of the Majolikahaus in Vienna (Austria) by Otto Wagner, or by allowing greater freedom at the time of choosing materials, exemplified in the architecture of Antoni Gaudí in Barcelona. In his work, Gaudí uses decorated tiles, geometric mosaics and ceramic mosaics made of broken tiles (*trencadís*), and other industrial elements interchangeably. Indeed, the European architecture of the late 19th and early 20th centuries displays great creativity thanks not only to the use of ceramics in relief murals, facings and even structural pieces of Arabic, medieval and Renaissance inspirations, or with Art Nouveau designs, but also to the return of old techniques, such as lustreware. Lush displays of these techniques in both interiors and façades remained in vogue until the arrival of Art Deco. However, rationalism and functionalism limited the use of ceramics to coloured or structural covers, as we can observe at Hilversum Town Hall (1923-33, The Netherlands) designed by Willem Marinus Dudok.

Drawing from this cultural heritage, our contemporary architecture, as well as new future projects, has developed new languages and relationships with architectural ceramics. The collaboration amongst makers, artists and architects carried on during the post-war years in Europe in the form of new proposals for aesthetic innovation. For example, in Spain, Joan Miró deployed great murals on the façades of some of the most emblematic buildings, such as Barcelona Airport or the Madrid Conference Centre, both carried out by ceramicist Josep Llorens Artigas (1970).

Even more recently, Jørn Utzon incorporated ordinary, serialised ceramics, as a note of colour, to an architecture that was otherwise based on volumes in an austere style, as seen in his houses Can Lis and Can Feliz in Mallorca, Spain. However, we can also find more innovative proposals in the work that Alvar Aalto carried out for the Lappia Hall in Rovaniemi or Seinäjoki's Town Hall, Finland, both characterised by ceramic walls built with ordinary bricks, and facings of pre-moulded, custom-made fluted shapes. In terms of innovation, it is also worth highlighting the design of Alejandro Zaera Polo for the Spanish Pavilion at the universal exhibition in Aichi, Japan, featuring hexagon-shaped lattice walls of vivid colours. Another example would be the multicoloured roofing of the Santa Caterina Market in Barcelona (Spain), again displaying vivid colours, this time evocative of the Mediterranean, designed by Enric Miralles and Benedetta Tagliabue, carried out by the engineer José M. Velasco, and with Toni Cumella responsible for all the ceramic work (2005).

Finally, there has been a significant number of important designers who have recently applied their ceramics work to architecture. One of the most significant cases is Grayson Perry and his imaginative Julie's House (Wrabness, Essex, UK). It is a building of festive and oneiric characteristics, full of colour and fantasy, carried out in collaboration with the architect Charles Holland. Due to its rich colour palette, we find in Julie's House a joyful connection to the popular architecture of Cabanyal, Valencia (Spain). Here we find that the collaborative efforts of designers, artists and architects can give rise to new proposals that reflect our contemporary societies' claims for a new set of values, such as the celebration of personal identity and the joy of living in an open and welcoming society. These new lines of work do not exclude low-cost solutions, as both architects and designers can find good industrial solutions to personalise their projects and proposals in new specialised, creative businesses, such as The Surface Design Studio, Cerámicas Cumella or any other manufacturer working in the digital printing or 3D modelling of ceramic pieces, technologies that are readily available nowadays.

Durante el siglo XIX la arquitectura doméstica de Inglaterra protagoniza la incorporación de cerámica arquitectónica basada en estudios de diseños históricos, como los compilados especialmente por Owen Jones, e impulsada por el movimiento de las Arts & Crafts de William Morris que promovió el renacimiento de las artes tradicionales y sirvió, en su concepto aunque no en su realidad productiva, como un modelo a seguir. Numerosas fábricas siguieron esa tendencia siguiendo a Minton (Maw, Bentham Works, Hollins & Co., Craven Dunnill & Co., Campbell Tile Co., Wedgwood y muchos otros), reflejando los postulados recomendados por Charles Eastlake en su manual *Hints on Household Taste* (1868) “por su efecto estético, durabilidad y bajo coste...” del que la ciudad de Burslem es aún un ejemplo vivo. En España, con una producción de azulejo tradicional más pictorialista, los interiores y las fachadas se cubrieron de cerámicas generando espacios singulares como el barrio del Cabanyal en Valencia. El modernismo (Art Nouveau o Liberty style), expandió la creatividad incorporando decoraciones florales en grandes superficies, como en el caso de la Majolikahaus de Otto Wagner en Viena (Austria) o en la obra concebida con mayor libertad en la elección de materiales que ejemplifica la arquitectura de Antoni Gaudí en Barcelona, en las que se usan de forma indistinta azulejo decorado, mosaico geométrico, mosaico cerámico sobre azulejo recortado (trencadís) o elementos industriales. De hecho, la arquitectura europea de finales del siglo XIX y principios del siglo XX manifiesta una gran creatividad por la aplicación de cerámicas como elementos murales de relieve, revestimientos e incluso piezas estructurales de inspiración árabe, medieval, renacentista o con diseños Art Nouveau, por la recuperación de técnicas perdidas, como el reflejo metálico, y por su exhibición exuberante tanto en interiores como en exteriores que se mantuvo con vigor hasta la aparición del Art Déco. El racionalismo y los movimientos funcionalistas tendieron a limitar la cerámica a recubrimientos de color o estructurales, como vemos en el Hilversum Town Hall (1923-33, Holanda) de Willem Marinus Dudok.

Sobre esta herencia cultural del pasado la arquitectura del presente y nuevos proyectos de futuro han desarrollado nuevos lenguajes y formas de relación con la cerámica arquitectónica. La colaboración entre creadores artistas y arquitectos prosiguió con propuestas de innovación estética en el período de la postguerra europea. Así, en España, Joan Miró intervino con grandes murales en fachadas de edificios emblemáticos como el Aeropuerto de Barcelona o el Palacio de Congresos de Madrid, en este caso del arquitecto Pablo Pintado, ambas ejecutadas por el ceramista Josep Llorens Artigas (1970).

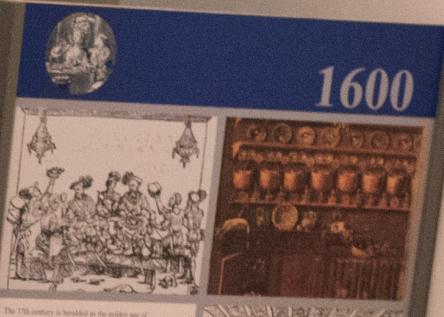
En época reciente, viviendas de Jørn Utzon han incorporado cerámicas seriadas ordinarias como notas de color en arquitecturas de tratamiento austero y marcados volúmenes en las casas de Can Lis y Can Feliz de Mallorca. Más allá, encontramos propuestas más innovadoras como los muros cerámicos con una tectónica particular realizada con ladrillos ordinarios, o los recubrimientos con piezas premoldeadas diseñadas ex-profeso, de formas estriadas, que Alvar Aalto propuso para edificios como en Lappia Hall de Rovaniemi o el Ayuntamiento de Seinäjoki. También son innovadores los muros celosía de formas hexagonales de vivo cromatismo utilizados en el pabellón español de la exposición universal de Aichi (Japón), diseñado por Alejandro Zaera Polo, o el tratamiento de cubierta multicolor, evocadora de esencias mediterráneas de vivo cromatismo, que Enric Miralles y Benedetta Tagliabue diseñaron para el Mercado de Santa Caterina de Barcelona, obra ejecutada por el ingeniero José M. Velasco, ambas con piezas cerámicas de Toni Cumella (2005).

También relevantes diseñadores se han incorporado recientemente a la realización de propuestas cerámicas para arquitectura, destacando Grayson Perry con su imaginativa Julie's House (Wrabness, Essex, Reino Unido), una construcción que adquiere un carácter onírico y festivo, llena de color y fantasía, realizada en colaboración con el arquitecto Charles Holland y que manifiesta, por su color, una feliz conexión con el rico cromatismo de las arquitecturas vernáculas del Cabanyal en Valencia. Éste es un caso que pone de relieve que la unión de esfuerzos entre creadores, artistas, diseñadores y arquitectos, pueden generar propuestas que reflejan reivindicaciones de la sociedad de hoy dirigidas a exaltar nuevos valores, como la reivindicación de lo personal y del gozo de vivir en una sociedad abierta e integradora. Esa vía de futuro no excluye soluciones de bajo coste ya que tanto el arquitecto como el diseñador actual pueden encontrar buenas soluciones industriales para personalizar sus proyectos y propuestas como las que ofrecen empresas creativas especializadas como The Surface Design Studio, Cerámicas Cumella o potencialmente cualquier fabricante o particular, ya que trabajan con tecnologías, como la impresión digital o la conformación mediante modelado 3D de piezas cerámicas, hoy ampliamente disponibles.

**Ceramics and its Dimensions**  
**European Cultural Lifestyle in Ceramics**  
**Valencia (Spain), January 2016**  
Credit: John Snowdon



1600



The 17th century is heralded as the golden age of majolica, or "faience" as it was called in Europe. The technical and technological revolution of "The Banquet di Faenza", developed in Italy from the 16th century, was driven by Faenza maiolica ceramics, culminating in the execution of splendid faience sets (known as "crescenze"), decorated with translucent glazes often flavored over more volatile silver and gold colors.

Tables were adorned with increasing magnificence, with fine tableware, decorated with gold and European nobility in celebration of their splendor and power. The artistic phenomenon of these "Banchi" was born in Italy and spread to France, creating new centers of faience in Italy and throughout Europe through important commissions and the exchange of pottery elements by several centers.

Renaissance Spain was characterized by its diversity and richness, with its own unique style and influences from other European countries.

During the 18th century, porcelain rose to become the undisputed queen.

The alchemist Johann Friedrich Böttger

discovered the secret of hard-paste porcelain production in Dresden during the early 18th century and this new material soon spread to numerous production centers - Sévres, Limoges, Vienna, Venice, Doccia, Capodimonte, Bohemia, used in the creation of fine luxury objects.

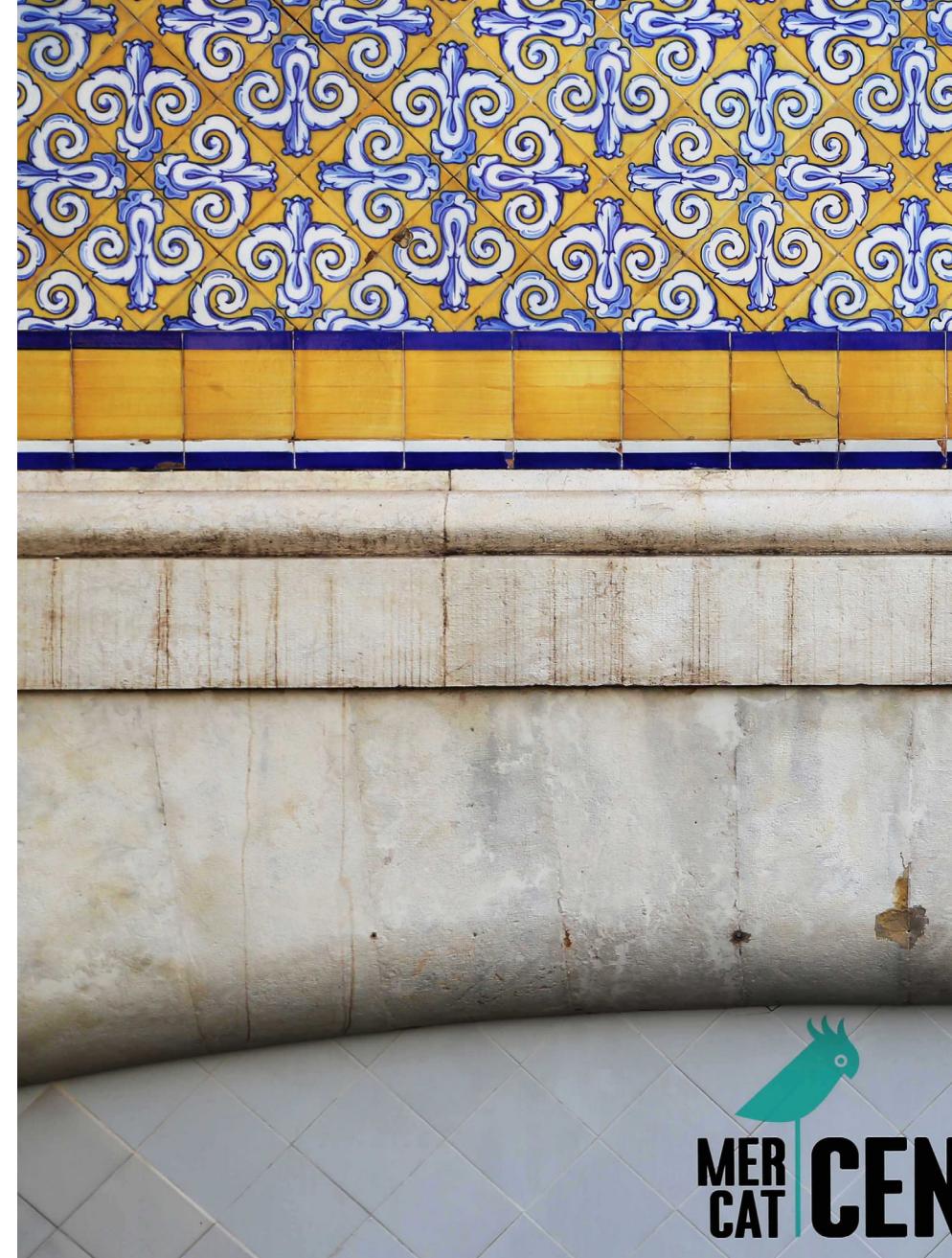
During the 18th century, porcelain rose to become the undisputed queen.

The alchemist Johann Friedrich Böttger discovered the secret of hard-paste porcelain production in Dresden during the early 18th century and this new material soon spread to numerous production centers - Sévres, Limoges, Vienna, Venice, Doccia, Capodimonte, Bohemia, used in the creation of fine luxury objects.

The introduction of the creamware, originating in England during the second half of the 18th century, was another important event.

Cheaper than porcelain yet finer than majolica, the warm whiteness of creamware was perfect for the expression of Neoclassicism's pure elegance and for use in refined furnishings of residences of the time.





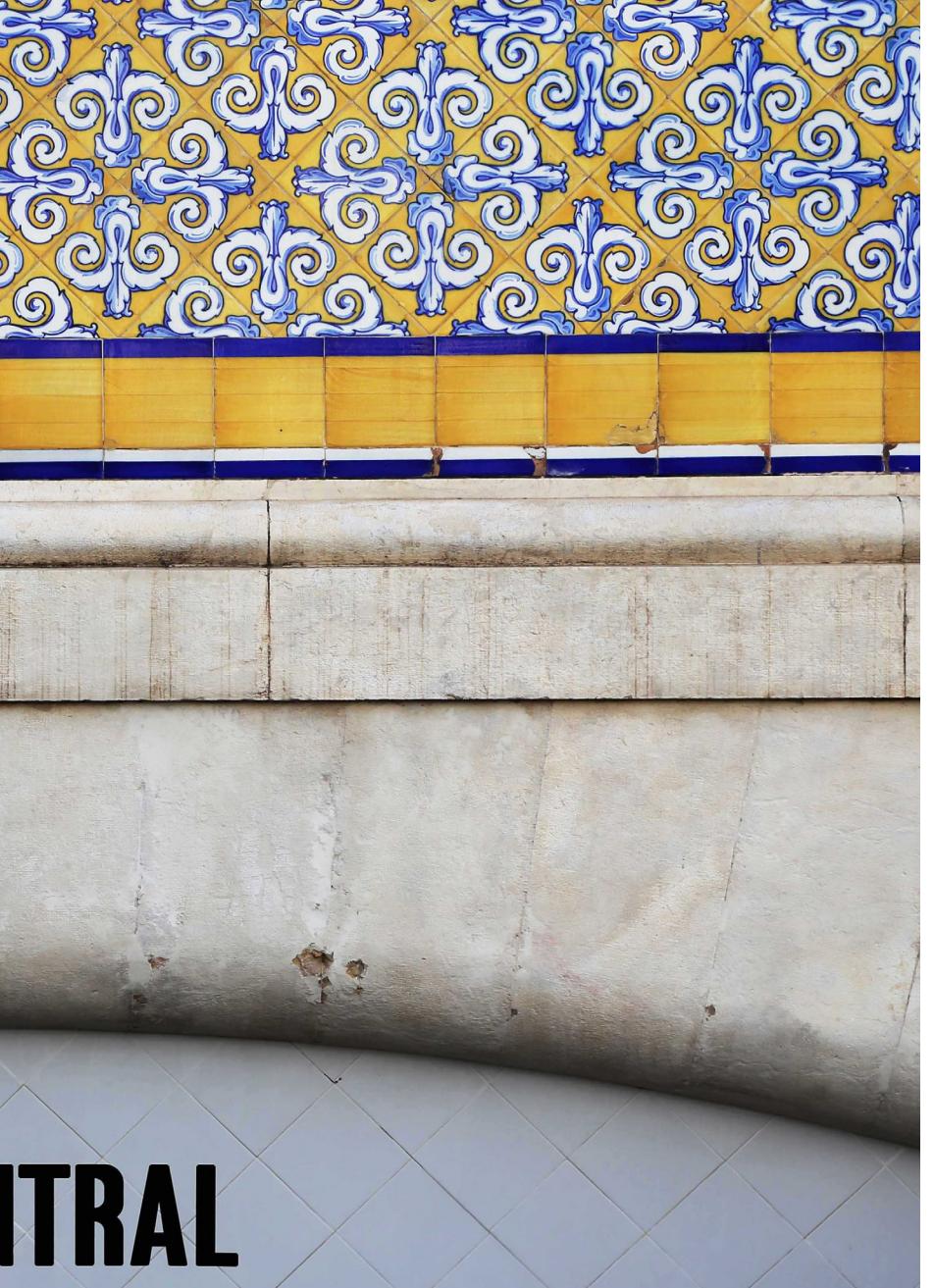
**Mercado Central, Valencia (Spain)**

Credit: Kimberley Watson



**Estación del Norte, Valencia (Spain)**

Credit: Kimberley Watson



ITRAL

Estación del Norte, Valencia (Spain)  
Credit: John Snowdon





**Photomarathon, Cabanyal (Spain)**

Credit: Kat Evans

**Photomarathon, Burslem (UK)**

Credit: Kat Evans



**Photomarathon, Burslem (UK)**

Credit: John Snowdon



**Photomarathon, Cabanyal (Spain)**

Credit: Kat Evans



## Can architectural ceramics impact on community regeneration processes? Views from Cabanyal, Valencia (Spain) and the Wedgwood Institute, Burslem, Stoke-on-Trent (UK)

**Kat Evans, Project Coordinator, Staffordshire University, Stoke-on-Trent (UK)**

As Jaume Coll Conesa, the Director of Spain's Museo Nacional de la Cerámica, describes in his introduction, the use of ceramics in architecture is both long-standing and international. The photographs included in this book are just a few examples of European buildings, noticed and valued by a resident, visitor or expert, viewed through a (smartphone) lens and submitted to a social media competition. The main texts in this book are the result of a collaboration between individuals and organisations based in Valencia, Spain and Stoke-on-Trent, UK. As such, these texts focus on two specific locations: Cabanyal-Canyamelar (part of the Poblats Marítims) of Valencia and the Wedgwood Institute in Burslem, Stoke-on-Trent.

During the Ceramics and its Dimensions project, co-funded by the European Union through Creative Europe, representatives of Staffordshire University visited the Museo Nacional de la Cerámica to research and photograph the impressive examples of ceramics in architecture found in the city. The Mercado Central (Central Market) and Estación del Norte (North Station), both located in central Valencia, are a source of pride to residents and tourist attractions in the city. Their importance is well documented, the buildings are well looked after and, to be blunt, valued. From an outsider's perspective, the architectural ceramics in the Poblats Marítims, fishing villages just three kilometres from Valencia's city centre, appeared to be situated in an area of great complexity and conflict. The team from Staffordshire University immediately drew parallels with Burslem, one of the six towns that make up the city of Stoke-on-Trent and also a nucleus for tensions between values held by the different "heritage stakeholders" described by Holden (2006) as "the public, professionals, politicians and policy-makers". These parallels – an apparent degradation of unique architectural ceramics, alongside an abundance of personal and collective histories – led to the following question.

What are the values placed on the architectural ceramics in Cabanyal-Canyamelar in Valencia and the Wedgwood Institute in Burslem, Stoke-on-Trent and to what extent can they be impactful in terms of community regeneration?

The idea for this book was born.

### More questions and more points of view

Initially, it seemed that the ceramics applied to architecture were a beautiful backdrop for drawn out processes of industrial decline (in the case of Burslem) and "urban development" (in the case of Cabanyal).

However, as Coll Conesa sets out, the characteristics of ceramics used in architecture (economical, hygienic, decorative, etc.) gives them certain powers. As repositories of meaning, holders of values, tellers of stories, symbols of power, and tools of communication, the tiled frontages of houses in the Poblats Marítims and the terracotta reliefs of the Wedgwood Institute asked many questions, and suggested many perspectives:

- Do the ceramics have some kind of intrinsic value? Who decides this?
- Have the ceramics themselves made a difference in the recent histories of the two neighbourhoods and the buildings within them?
- If the ceramics are a force for change, who is driving this change?

It was clear that these questions needed to be approached from multiple points of view.

In Section D of this book, historian **Fred Hughes** tells of the illustrious beginnings of the Wedgwood Institute and its presence in great works of literature. Despite the years of the Wedgwood Institute's

## ¿Puede la cerámica arquitectónica tener un impacto en los procesos de regeneración comunitaria?

**Perspectivas desde Cabanyal, Valencia (España) y el Wedgwood Institute, Burslem, Stoke-on-Trent (Reino Unido)**

**Kat Evans. Coordinadora de Proyectos, Staffordshire University, Stoke-on-Trent (Reino Unido)**

Como Jaume Coll Conesa, Director del Museo Nacional de la Cerámica, describe en su introducción, el uso de la cerámica en la arquitectura posee una larga tradición internacional. Las fotografías que se incluyen en este libro son sólo unos pocos ejemplos de edificios europeos que gozaron de la atención y reconocimiento de sus vecinos, visitantes o expertos, a través de sus cámaras (o smartphones), compartiendo las mismas en las redes sociales. Los textos principales de este libro son el resultado de una colaboración entre individuos y organizaciones afincadas en Valencia, España y Stoke-on-Trent, Reino Unido. Por lo tanto, dichos textos se centran en dos lugares concretos: Cabanyal-Canyamelar (parte de los Poblats Marítims) de Valencia y el Wedgwood Institute en Burslem, Stoke-on-Trent.

Durante el proyecto Ceramics and its Dimensions, co-financiado por la Unión Europea a través de Creative Europe, representantes de Staffordshire University visitaron el Museo Nacional de Cerámica en Valencia para investigar y fotografiar los maravillosos ejemplos de cerámica arquitectónica que se encuentran en la ciudad. El Mercado Central y la Estación del Norte, ambos en el centro de Valencia, son tanto un motivo de orgullo para sus vecinos como atracciones turísticas de la ciudad. Ambos edificios están en muy buen estado, su importancia está bien documentada y, en pocas palabras, gozan del reconocimiento por parte de sus ciudadanos. Desde el punto de vista del visitante, la cerámica arquitectónica de los Poblats Marítims, a tres kilómetros del centro de Valencia, parecía encontrarse en una zona de gran complejidad y conflicto. El equipo de Staffordshire University enseguida encontró paralelismos con Burslem: una de las seis villas que componen la ciudad de Stoke-on-Trent, y también el centro de una serie de tensiones entre las posturas y valores de diversos grupos de interés, descritos por Holden (2006) como “público, profesionales, políticos y legisladores”. Dichos paralelismos – la aparente degradación de un legado de cerámica arquitectónica único, junto con la abundancia de historias personales y colectivas – llevó a plantearse la siguiente cuestión.

¿Cuáles son los valores que se le otorga a la cerámica arquitectónica en Cabanyal-Canyamelar en Valencia y en el Wedgwood Institute de Burslem, Stoke-on-Trent y hasta qué punto dichos valores pueden tener un impacto en los procesos de regeneración comunitaria?

Estas son las ideas centrales de este libro.

### Más cuestiones y puntos de vista

En primera instancia, parecería que la cerámica aplicada a la arquitectura no era más que un bonito telón de fondo para sempiternas imágenes de declive industrial (en el caso de Burslem) y “desarrollo urbano” (en el caso de Cabanyal).

Sin embargo, como Jaume Coll Conesa plantea, las características de la cerámica utilizada en la arquitectura (bajo coste, higiene, decoración) le confiere cierta posición. Como depositarios de significados y valores, narradores de historias, símbolos de poder, y herramientas de comunicación; las fachadas azulejadas de los Poblats Marítims y los relieves de terracota del Wedgwood Institute planteaban muchas cuestiones y sugerían muchas perspectivas:

- ¿Posee la cerámica valores intrínsecos? ¿Quién decide esto?
- ¿Ha sido relevante la cerámica en la historia reciente de los dos barrios y los edificios que albergan?
- ¿Si la cerámica es una fuerza de cambio, quién dirige este cambio?

slow decline, in recent years high profile stakeholders have worked together to secure a future for the building. With this evidence, Hughes finds that institutions, experts and the public find immense value in the building and, in line with its past as a centre for learning, leisure and enterprise, do believe in the building's potential to impact positively on the future of Burslem.

Artist, activist and ambassador **Danny Callaghan** tells an emotive story of his first encounter with the Wedgwood Institute. With an extensive knowledge of and pride in Stoke-on-Trent's ceramic heritage, Callaghan makes a strong case for the value of ceramics in architecture as holders of stories. This includes stories of living with the ceramics as well as stories of production. From the 1700s to the present day, workers in Stoke-on-Trent's factories and 'potbanks' have made innumerable tiles, toilets and tableware and exported them across the world. Callaghan argues that the ceramics in architecture that have remained in the city should be considered a World Heritage Site. In making the case for taking a second look or 're-viewing' Stoke-on-Trent's ceramic built heritage, Callaghan also draws attention to the importance of conservation skills and the ongoing role of workers in maintaining heritage and identity.

Artist and researcher **Bia Santos** and Professor **Emilio José Martínez Arroyo** of the Universitat Politècnica de València also highlight the fact that architectural ceramics function as a public art collection; the streets still belong to us all and, unlike art and culture owned privately and by institutions, art on our streets is genuinely accessible. Santos and Martínez give an overview of the recent history of the Cabanyal neighbourhood: the creation of a coalition of community organisations, citizens and artists, in response to the proposed extension of Avenida Blasco Ibáñez. This urbanisation project, designed to give improved access between central Valencia and the sea, destroyed many buildings and, if fulfilled, would have led to the destruction of 1651 homes in the Cabanyal neighbourhood (Tarin, 2013). Santos and Martínez outline the community's leadership of and participation in artistic interventions designed to oppose, challenge and raise awareness of the attack on the neighbourhood. Through these examples, the authors set out their vision of a socially engaged artist, based within communities, highlighting issues, engaging critically with conflicts whilst also drawing attention to the existing qualities and richness of an area both in terms of built heritage and human capital.

#### **Heritage value, culture-led regeneration, community engagement and leadership**

The misnomer 'culture-led regeneration', emerging in the 1980s (Vickery, 2007), seems to imply that culture itself is leading a regeneration process – hiring cranes, putting up scaffolding and determining the future of a neighbourhood. Developers, investors and local authorities have long viewed emblematic buildings and unique cultural heritage as flagships for projects which invest in the physical fabric of a neighbourhood, leading to an increase in its 'desirability' and, alongside this, property prices. These changes can lead to the displacement of local residents (who can no longer afford to live in the area), resulting in gentrification and a distinct identity change within the area itself (Pritchard, 2016).

Recognition of these failures led to a redefinition of regeneration to include investment in the people living in the 'deprived' areas. This was carried out through, for example, the delivery of education and training programmes to local people. More recently, the instigators of regeneration projects recognised the value of people playing an active role in deciding priorities and defining plans for the areas in which they live and work. Consultation can create a space for dialogue but all too often it is a process where neither the terms nor the agenda are set by the people most affected by decisions.

So who does decide what is important? Who decides if a building is of sufficient value to save? Who decides if somewhere needs changing in the first place? In both Cabanyal and Burslem, experts did formally place a value on heritage. Cabanyal was listed as a *Bien de Interés Cultural* (Asset of Cultural Interest) in 1993 and in 1973 the Wedgwood Institute was awarded a grade II\* listing on the Statutory List of Buildings of Special Architectural or Historic Interest. However, as we will discover, this is just one way in which architectural ceramics have influenced Cabanyal's fight against destruction and Burslem's (re)assertion of its 'Mother Town' status and defence of the Wedgwood Institute.

En Sección D de este libro, el historiador **Fred Hughes** escribe sobre los ilustres comienzos del Wedgwood Institute y su presencia en distinguidas obras literarias. A pesar de años de lento declive, recientemente destacados grupos de interés se han unido para garantizar el futuro del edificio. Este hecho lleva a Hughes a concluir que instituciones, expertos y público en general valoran el edificio de manera sumamente positiva, y creen en su capacidad de tener un impacto real en futuro de Burslem – evocando a su pasado como centro de formación, ocio y empresa.

**Danny Callaghan** – artista, activista y embajador cultural – nos cuenta la emotiva historia de su primer encuentro con el Wedgwood Institute. Callaghan, con su enorme conocimiento y orgullo por el patrimonio cerámico de Stoke-on-Trent, nos presenta de manera convincente el valor de la cerámica arquitectónica como depositaria de historias; que incluyen historias a cerca de convivir con la cerámica, así como de la producción de la misma. Desde el 1700 hasta hoy en día, las fábricas de Stoke-on-Trent han producido y exportado azulejos, baños y vajillas por todo el mundo. Callaghan propone que la cerámica arquitectónica que queda en la ciudad representa un bien cultural Patrimonio de la Humanidad. También aboga Callaghan por una revisión del patrimonio de Stoke-on-Trent en lo que concierne a la cerámica arquitectónica; al mismo tiempo que pone de manifiesto la importancia de las habilidades técnicas en el área de conservación y el permanente rol de los obreros en la conservación del patrimonio y la identidad.

La artista e investigadora **Bia Santos** junto con **Emilio José Martínez Arroyo**, profesor de la Universitat Politècnica de València, señalan que la cerámica arquitectónica también funciona como una colección de arte público: las calles todavía nos pertenecen a todos y, a diferencia del arte y la cultura en manos de colecciones privadas e instituciones, el arte presente en nuestras calles está verdaderamente al alcance de todos. Santos y Martínez nos ofrecen una perspectiva general sobre la historia reciente del barrio del Cabanyal: la creación de una coalición de organizaciones comunitarias, ciudadanos y artistas, como respuesta a la propuesta de ampliación de la Avenida Blasco Ibáñez. Este proyecto urbanístico, diseñado para mejorar la conexión entre el centro de Valencia y el mar, destruyó muchos edificios y, de haberse ejecutado en su totalidad, hubiese supuesto la pérdida de 1651 viviendas en el barrio del Cabanyal (Tarín, 2013). Santos y Martínez destacan la participación y liderazgo de la comunidad en intervenciones artísticas pensadas para hacer frente, cuestionar y dar a conocer el ataque bajo el que se encontraba el barrio. A través de estos ejemplos, los autores nos dan las pautas de lo que para ellos es un artista comprometido socialmente: afincado en la comunidad, haciendo hincapié en asuntos de interés, comprometido de manera crítica con los conflictos, pero también reconociendo y mostrando la riqueza y cualidades de la zona, tanto en patrimonio arquitectónico como capital humano.

### **El valor del patrimonio, la regeneración a través de la cultura, participación ciudadana y liderazgo**

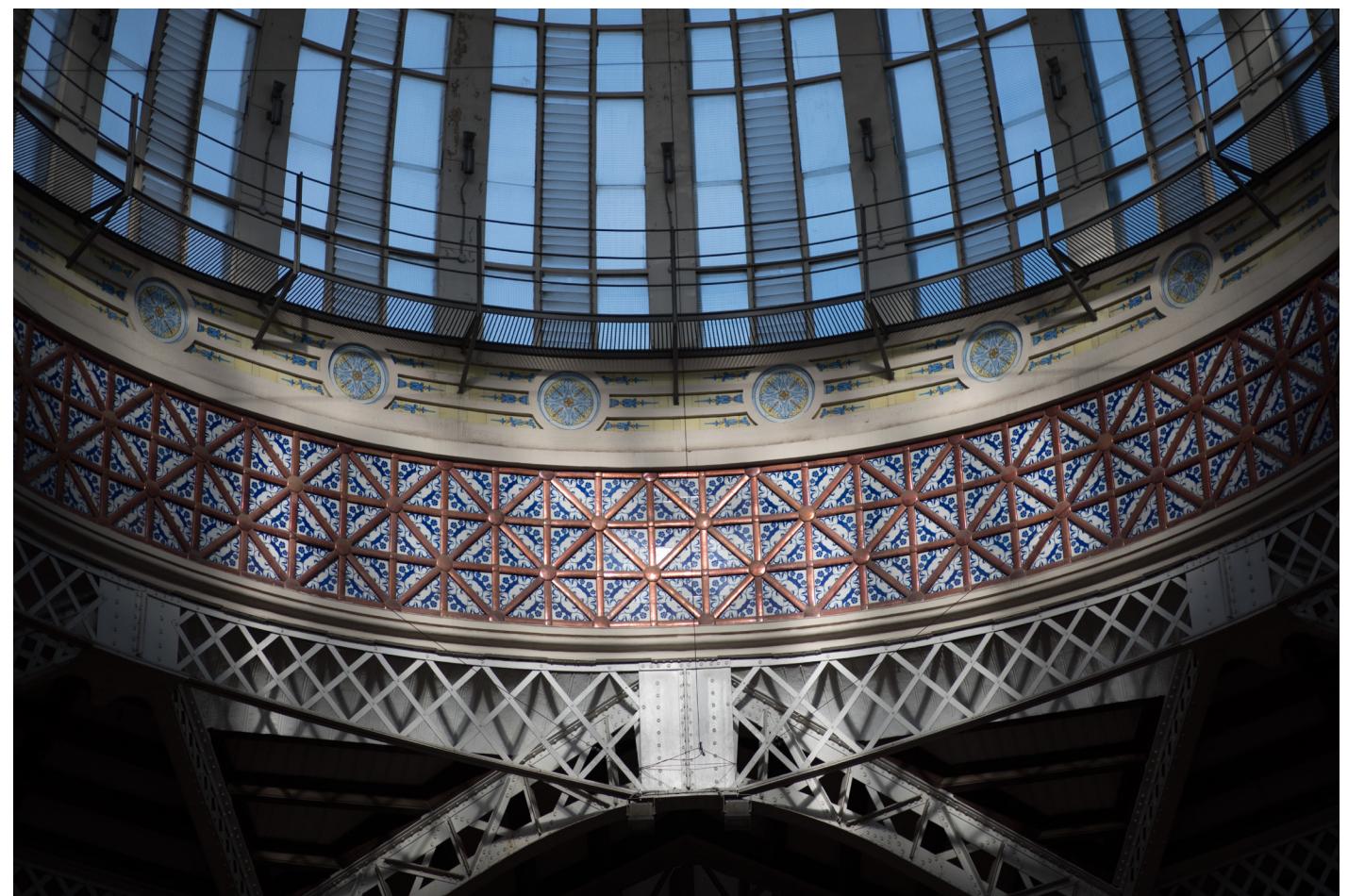
La mal llamada “regeneración a través de la cultura”, surgida en los años 1980 (Vickery, 2007), parece dar la impresión de que es la cultura misma la que lleva a cabo el proceso de regeneración – contratando grúas, levantando andamios y decidiendo el futuro de un barrio. Promotores, inversores y ayuntamientos se han empeñado durante mucho tiempo en contemplar edificios emblemáticos y el patrimonio cultural como los buques insignia de proyectos que invierten en el tejido físico de un vecindario, y que llevan a aumentar el atractivo y el precio del suelo de dichas zonas. Estos procesos de cambio a menudo conllevan el desplazamiento de vecinos que ya no pueden permitirse vivir en el vecindario; son procesos de aburguesamiento y marcados cambios de identidad (Pritchard, 2016).

Reconocer estos errores supone redefinir el concepto de regeneración para incluir la inversión en las personas que viven en zonas “menos favorecidas”; lo que se llevó a cabo a través de, por ejemplo, programas de educación y formación para los vecinos de los barrios afectados. Más recientemente, aquellos al frente de proyectos de regeneración han asumido la valía de que la gente tenga un papel principal a la hora de decidir las prioridades y definir los planes para la zona en la que viven y trabajan. Es posible crear espacios de diálogo durante estas fases de consulta; sin embargo, demasiado a menudo terminan convirtiéndose en procesos donde aquellos más afectados por las decisiones no tienen voz para plantear los términos ni las prioridades.

We hope you enjoy browsing the photographs sourced through our social media competition and images taken by John Snowdon, lecturer in Photojournalism at Staffordshire University and Kimberley Watson, freelance photographer and external projects coordinator at Staffordshire University. If an image is worth 1000 words, we offer our readers these examples of architectural ceramics that do have an identified value for specific people.

We encourage you to read perspectives from the Cabanyal and Burslem and ask you to consider how communities, residents, historians, artists and activists have interacted with the architectural ceramics and how this interaction has resulted in dialogue about identity and place.

In 'Identity and Imagination', this book's brief conclusion, we will return to these important questions.



**Mercado Central de Valencia (Spain)**

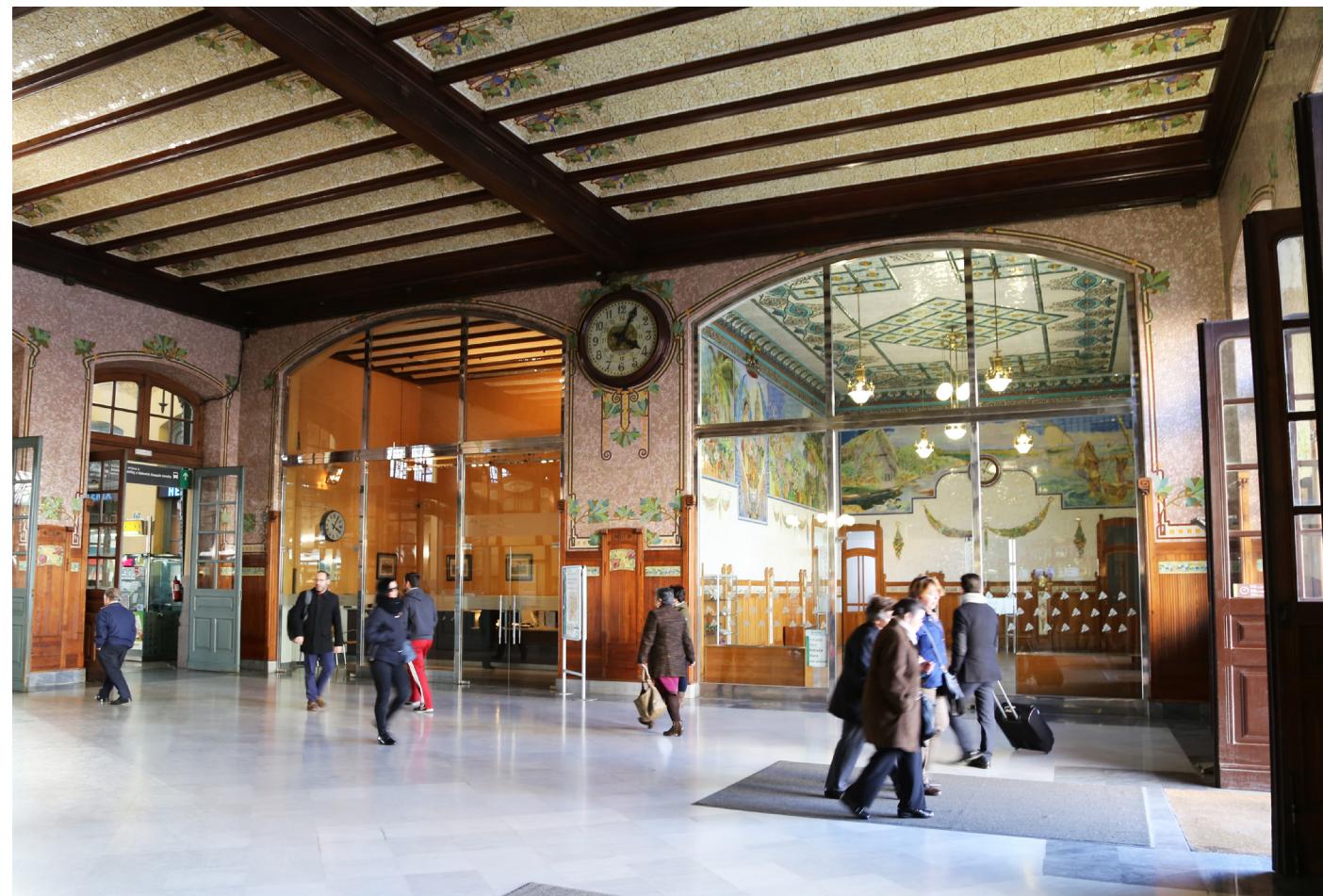
Credit: John Snowdon

Entonces, ¿quién decide lo que es importante? ¿Quién decide si un edificio tiene el valor necesario para ser salvado? ¿O incluso, quién decide si una zona necesita regeneración, en primer lugar? En los casos de Cabanyal y Burslem, hubo expertos que establecieron de manera formal el valor del patrimonio. Cabanyal se convirtió en Bien de Interés Cultural en 1993, mientras que el Wedgwood Institute fue declarado edificio protegido, grado II\*, por la *Statutory List of Buildings of Special Architectural or Historic Interest* (lit., lista estatutaria de edificios de especial interés arquitectónico o histórico). No obstante, como veremos más adelante, esto es sólo una de las muchas maneras en que la cerámica arquitectónica ha ejercido su influencia en la lucha del Cabanyal por evitar el derribo y la defensa del Wedgwood Institute, símbolo del estatus de Burslem, como núcleo de referencia en la ciudad de Stoke-on-Trent.

Esperamos que disfruten de las fotografías compiladas a través de nuestro concurso en las redes sociales, y de las imágenes de John Snowdon, profesor de Fotoperiodismo en Staffordshire University, y Kimberley Watson, fotógrafa freelance y coordinadora de proyectos en Staffordshire University. Si una imagen vale más que mil palabras, aquí ofrecemos a nuestros lectores una muestra de cerámica arquitectónica con un valor contrastado.

También les animamos a que lean las diversas perspectivas sobre Cabanyal y Burslem; y les invitamos a considerar cómo diversas comunidades, vecinos, historiadores, artistas y activistas han interactuado con la cerámica arquitectónica y cómo esta interacción ha dado lugar a un diálogo sobre identidad y lugar.

En ‘Identidad e Imaginación’, a modo de breve conclusión, volveremos a visitar estas importantes cuestiones.



**Estación del Norte, Valencia (Spain)**  
Credit: Kimberley Watson



**Cabanyal, Valencia (Spain)**

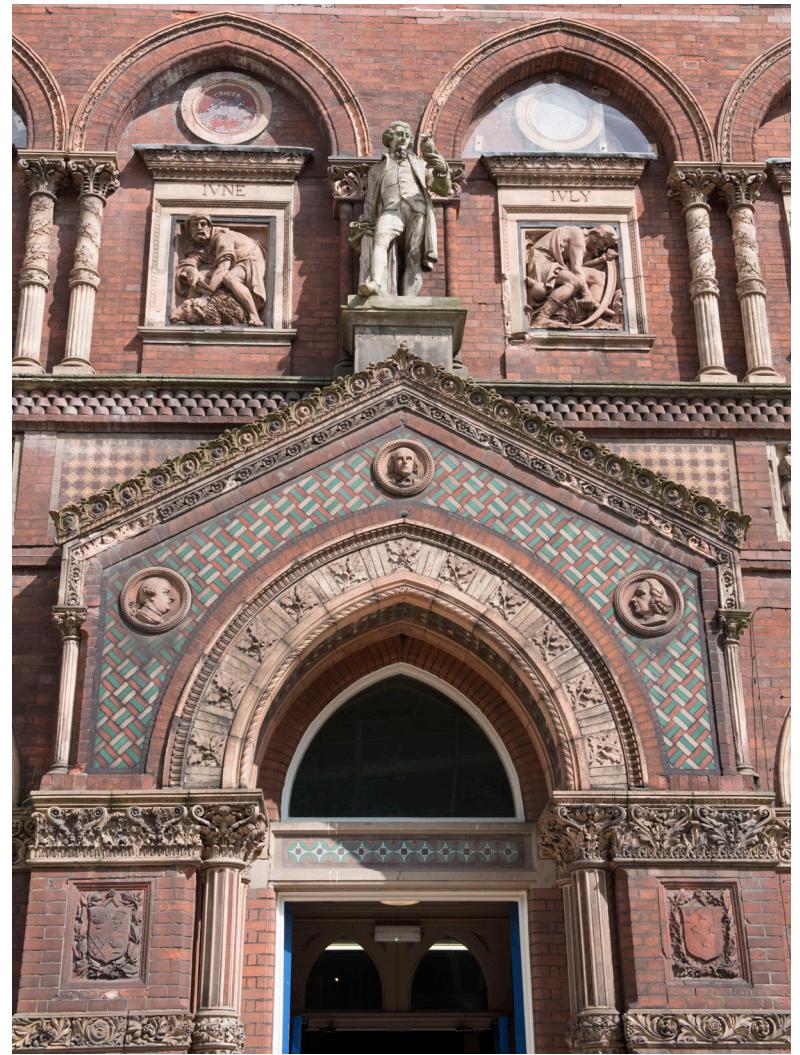
Credit: John Snowdon



Cabanyal, Valencia (Spain)  
Credit: Kimberley Watson

## **Wedgwood Institute, Burslem (UK)**

Credit: John Snowdon



## **Cabanyal, Valencia (Spain)**

Credit: Kat Evans





**Wedgwood Institute, Burslem (UK)**

Credit: John Snowdon



# Section B

## Photo competition

# Sección B

## Concurso fotográfico

## Ceramics in architecture photo competition

**Kat Evans. Project Coordinator, Staffordshire University, Stoke-on-Trent (UK)**

From June to September 2016, Staffordshire University ran a photography competition to source photos of ceramics in architecture in European towns and cities. Using relevant hashtags on Facebook, Twitter, Instagram and Flickr, the competition was promoted to audiences with an interest in ceramics, architecture and/or photography. Information was shared with partners in the Ceramics and its Dimensions project, associated individuals and organisations.

The competition judges had a broad range of expertise in photography, architecture, the arts and social activism:

- Jose García Poveda – photojournalist
- Carmen Sevilla – Professor of Arts, Escola d'Art i Superior de Disseny de València
- Bia Santos – artist, social activist
- Vicente Gallart – architect, Head of Plan Cabanyal-Canyamelar
- John Snowdon – Lecturer in Photojournalism, Staffordshire University
- Danny Callaghan – heritage activist, artist and consultant; Project Lead for The Potteries Tile Trail and Ceramic City Stories, Stoke-on-Trent
- Kimberley Watson – freelance photographer and Project Coordinator, Staffordshire University
- Biljana Djordjević – Curator and Ethnoarchaeologist, Narodni Muzej u Beogradu

Judges were looking for photographs that raised questions, or told stories about the interaction and relationship between people and the architectural ceramics in their communities.

During the competition period, two Photomarathon events were held in the locations featured in this publication.

### Photomarathon – Cabanyal, Canyamelar and Cap de França

On Saturday 18th June 2016, the Valencian neighbourhoods of Cabanyal, Canyamelar and Cap de França hosted a lively Photomarathon. Amateur and professional photographers came from Valencia and beyond to capture and share beautiful images of ceramics, architecture and everyday life in the Poblats Marítims.

Participants posted around 400 stunning images on Instagram and Flickr using the hashtag #CabanyalCanyamelarPielCeramica to share images of the neighbourhoods' 'ceramic skin'. The event coincided with the anniversary of a local bakery and a jazz festival, making it a lively weekend in neighbourhoods which have struggled hard against destruction and continue to campaign and work to preserve, recognise and celebrate their important cultural heritage – the mosaics, tiled buildings and beautiful light that play witness to a unique way of life.

### Photomarathon – Wedgwood Institute, Burslem

On Saturday 23rd July 2016 professional photographers and complete beginners used the Burslem Tile Trail to explore the Mother Town of the potteries, photographing the examples of architectural ceramics found in the Wedgwood Institute and other buildings. Family activities were held in the Wedgwood Institute. These included discussions, a photography workshop, drop in clay and tile-rubbing activities, and opportunities to feed in to the plans for the Wedgwood Institute and to photograph the tile trail with the local Photographers' Collective. The day was supported by community organisations, residents and experts in architectural ceramics.

## **Concurso fotográfico Ceramics in architecture**

**Kat Evans. Coordinadora de Proyectos, Staffordshire University, Stoke-on-Trent  
(Reino Unido)**

Entre junio y septiembre de 2016, Staffordshire University organizó un concurso fotográfico con el fin de recopilar fotografías de cerámica arquitectónica en cualquier punto de la geografía europea. Usando los correspondientes hashtags en Facebook, Twitter, Instagram y Flickr; el concurso estaba dirigido a un público interesado en cerámica, arquitectura y/o fotografía. La información se compartió con el resto de socios del proyecto Ceramics and its Dimensions, así como con diversas organizaciones e individuos vinculados al proyecto.

El jurado del concurso poseía una amplia experiencia en los ámbitos de la fotografía, arquitectura, artes y activismo social:

- Jose García Poveda – fotoperiodista
- Carmen Sevilla – Profesora de la Escola d’Art i Superior de Disseny de València
- Bia Santos – artista y activista social
- Vicente Gallart – arquitecto, Director del Plan Cabanyal-Canyamelar
- John Snowdon – Profesor de Fotoperiodismo, Staffordshire University
- Danny Callaghan – Activista, artista y asesor; Director de los proyectos The Potteries Tile Trail y Ceramic City Stories, Stoke-on-Trent
- Kim Watson – fotógrafa freelance y Coordinadora de Proyectos, Staffordshire University
- Biljana Djordjević – Curadora y Etnoarqueóloga, Narodni Muzej u Beogradu

El jurado buscaba imágenes que bien planteasen preguntas o bien contasen historias sobre la relación e interacción entre las personas y la cerámica arquitectónica dentro de su comunidad.

Durante el periodo en el que el concurso estuvo abierto, se organizaron dos Fotomaratones, uno en cada emplazamiento que figura en esta publicación.

### **Fotomaraton – Cabanyal, Canyamelar y Cap de França**

El sábado 18 junio 2016, los barrios valencianos de Cabanyal, Canyamelar y Cap de França albergaron un Fotomaraton muy animado. Fotógrafos tanto profesionales como amateurs, de la ciudad de Valencia y visitantes, se dieron cita para plasmar y compartir imágenes de cerámica, arquitectura y la vida cotidiana en los Poblets Marítims.

Los participantes postearon unas 400 imágenes en Instagram y Flickr usando el hashtag #CabanyalCanyamelarPielCeramica para compartir imágenes de la “piel de cerámica” de los tres barrios. El evento coincidió con el aniversario de una panadería de la zona y un festival de jazz; lo que resultó todo ello en un fin de semana muy animado en estos vecindarios, que han luchado mucho para evitar la destrucción, y aún continúan haciendo campaña y trabajando para conservar, reconocer y celebrar su importante patrimonio cultural: los mosaicos, edificios azulejados y una luz sin igual que es testigo de un estilo de vida particular y único.

### **Fotomaraton – Wedgwood Institute, Burslem**

El sábado 23 junio 2016, desde fotógrafos profesionales hasta principiantes recorrieron el Burslem Tile Trail para explorar Burslem, fotografiando los ejemplos de arquitectura cerámica que encontraron en el Wedgwood Institute y muchos otros edificios. También hubo una serie de actividades para toda la familia en el Wedgwood Institute, tales como: talleres de fotografía, debates, talleres de cerámica y azulejos, así

## Competition winners

After a shortlisting process, the judges chose 3 winners and 20 runners up. Photographers kindly gave permission for their photographs to be included in this publication. They were asked to explain why the location photographed was important (to the photographer, others, artistically, historically or culturally). These responses are included along with the photographs. The statements indicate that the architectural ceramics are valued for the technical skills displayed, as an eye-catching example of a particular style or movement, for personal reasons (including childhood memories), and as a link to the history of an area. A number of the short texts focus on the architectural ceramics' backstory, on production, on the location of the buildings and their current context. Others are distinctly poetic, speaking to the ability of architectural ceramics to uplift and spark the imagination.

On the following pages we have included the chosen images along with the photographers' own words explaining why the features places are important.

### **1. Clare S. Brindley, Hospital de Mujeres, Cadiz (Spain) – 1st prize**

What stories lie beyond the gate? Bright tiles leading the way to the sons and daughters of Cadiz. Behold the haunting beauty framed within the courtyard, an architectural heart amongst shadows and light. Labours cooled by the narratives of the tiled walls of the Hospital de Mujeres.

### **2. Lavinia Lleó Dols, Calle Doctor Lluch, Cabanyal, Valencia (Spain) – 2nd prize**

This is a modernist facade of the Cabanyal neighborhood, where we can appreciate the use of the tile technique (with *trencadís* and mosaic) in its maximum splendour. It represents the materialisation of Gaudí's ideals in the Valencian popular class of the early twentieth century.

### **3. Vicente de la Fuente Bermúdez, Plaça Joan Coromines, Barcelona (Spain) – 3rd prize**

The square opened in 1992 (Olympic Games) in El Raval, a conflictive neighbourhood. The square was part of an urbanistic plan that integrated the Museo de Arte Contemporáneo, graffiti against AIDS by Keith Haring (from the '80s), and a ceramic panel by Eduardo Chillida. Now it is a skaters' meeting point.

### **4. Angela Barellas Marco, Calle del Pintor Ferrandis, Cabanyal, Valencia (Spain)**

The story of the Cabanyal goes back to the 13th century. The area owes its name to the rows of fishermen's huts that long ago delimited the beach. In the 18th century, the enrichment of its inhabitants meant the construction of elegant terraced houses. From the time of the Muslims, who introduced pottery to Valencia, there has been a tradition for this kind of work in the area, so residents covered their façades with brightly coloured tiles.

### **5. Annette Francis Cartlidge, The Golden Cup, Hanley, Stoke-on-Trent (UK)**

The tiles used to decorate The Golden Cup were made locally in Stoke-on-Trent, which is a testament to the quality, durability and beauty of how ceramics can be used to enhance the exterior of a building aesthetically.

### **6. Margareta Turčínová, City of Porto (Portugal)**

A series of photos was made on my internship in Porto (Portugal). I spent half a year there. I took a lot of photos, chose some of them and created the resulting mosaic, which consists of partial moments. The aim was to capture myself in a different cultural environment using their visual language. Those performances were my ritual, and the repetition is as ornamental as patterns on ceramic tiles. Each photo is by its visuality out of the context of place and time. We can follow these influences only through my presence.

### **7. Chira Marta Monachesi, Faculdade de Belas Artes de Lisboa (Portugal)**

The roof of the Faculdade de Belas Artes de Lisboa faces the river, getting there is like stepping on a boat and expecting the whole city to raise anchor toward unknown places. On the roof there is a bench, made of 17th century tiles, discarded and collected, and a patchwork of memories of the glorious time and the blue of the sky is in every *azulejo*. The bench is staring at the river, streaming from the sunrise of one day to the sunrise of another one. Belas Artes de Lisboa is a microcosm and the roof is for its dreamers.

como la oportunidad de informarse y aportar opiniones sobre los planes de regeneración del edificio. Los eventos contaron con el apoyo de organizaciones locales, vecinos y expertos en cerámica arquitectónica.

## Ganadores

Tras un primer corte, el jurado seleccionó tres ganadores y veinte finalistas. Todos los fotógrafos han dado su permiso para la publicación de las fotografías que se incluyen en este libro. Se les pidió que explicasen por qué sus imágenes eran importantes (para ellos mismos, o desde un punto de vista artístico, histórico o cultural); y sus respuestas se incluyen aquí junto a las fotografías. En las mismas se aprecia que la cerámica arquitectónica se valora por una amplia serie de razones: por su complejidad o habilidad técnica, como ejemplo llamativo de un movimiento o estilo concreto, por cuestiones personales (tales como recuerdos de la infancia), o como conexión con la historia del lugar. Hay un número de respuestas que se concentran en el trasfondo de la cerámica arquitectónica; su producción, la ubicación de los edificios y su contexto actual etc. Otras tienen un marcado carácter poético, refiriéndose a la capacidad de la cerámica para estimular y alentar la imaginación.

Las siguientes páginas recogen las fotografías seleccionadas, junto con las palabras de los fotógrafos donde nos explican por qué esos lugares son importantes.

### **1. Clare S. Brindley, Hospital de Mujeres, Cádiz (España) – 1er premio**

¿Qué historias nos aguardan detrás de la verja? Sus brillantes azulejos nos conducen hacia los hijos e hijas de Cádiz. Observad esa belleza cautivadora enmarcada en el patio, el corazón arquitectónico entre luces y sombras. Partos que se enfrián por la narración de las paredes azulejadas del Hospital de Mujeres.

### **2. Lavinia Lleó Dols, Calle Doctor Lluch, Cabanyal, Valencia (España) – 2º premio**

Se trata de una fachada modernista en el barrio de Cabanyal, en la cual podemos apreciar la técnica del azulejo (trencadís y mosaico) en su máximo esplendor. Representa la materialización de los ideales gaudinianos dentro de la clase obrera valenciana a comienzos de siglo veinte.

### **3. Vicente de la Fuente Bermúdez, Plaça Joan Coromines, Barcelona (España) – 3º premio**

La plaza se inauguró en 1992 (Juegos Olímpicos) en El Raval, un barrio conflictivo, como parte de un plan urbanístico que incluía el Museo de Arte Contemporáneo, un graffiti de Keith Haring de los años 80 y un mural de cerámica y hormigón de Eduardo Chillida. La plaza es ahora punto de encuentro de patinadores.

### **4. Angela Barelles Marco, Calle del Pintor Ferrandis, Cabanyal, Valencia (España)**

La historia de Cabanyal se remonta al siglo XIII. El nombre se debe a las cabañas de pescadores que se alineaban al borde de la playa. Durante el siglo XVIII, gracias al enriquecimiento de los vecinos, se reemplazaron por elegantes casas adosadas. Desde la época musulmana, quienes trajeron la cerámica a Valencia, ha existido una tradición de producción cerámica en la zona, como se refleja en la elección de azulejos de colores vivos para recubrir las fachadas.

### **5. Annette Francis Cartlidge, The Golden Cup, Hanley, Stoke-on-Trent (Reino Unido)**

Los azulejos con los que se decoró el pub The Golden Cup se fabricaron en Stoke-on-Trent, lo que atestigua la calidad, durabilidad y belleza de cómo la cerámica puede embellecer el exterior de un edificio.

### **6. Margareta Turčínová, Ciudad de Oporto (Portugal)**

Pasé medio año realizando mis prácticas en Oporto (Portugal). Saqué muchas fotos, escogí algunas de ellas y el resultado es un mosaico que se basa en momentos parciales. El objetivo era fotografiarme a mí misma en ambientes culturales distintos utilizando sus propios lenguajes visuales. Cada imagen suponía el mismo ritual, y la repetición del mismo tiene una función decorativa como en los mismos diseños de los azulejos. Cada fotografía en su visualidad está fuera del contexto de lugar y tiempo; y es mi presencia en las mismas la que permite trazar esas influencias.

### **7. Chira Marta Monachesi, Faculdade de Belas Artes de Lisboa (Portugal)**

El tejado de la Facultad de Belas Artes de Lisboa da al río; subirse al mismo es como subirse a un barco y esperar que la ciudad entera leve el ancla hacia lugares desconocidos. En el tejado hay un banco, hecho

**8. Fina Marigil del Río, Calle José Benlliure, Cabanyal, Valencia (Spain)**

A district I was born in fifty years ago and in which I still live. The district is called Cabanyal and it is a beautiful seaside district in Valencia. Shamefully, a crazy government in Valencia's town hall resulted in the degradation of the popular modernist architecture. I hope my neighbours and I have the chance to live again in dignity and in a nice place.

**9. Flavia Pavan De Campos, Plaza de España, Seville (Spain)**

Plaza de España in Seville represents a lesson in history, art and geography. At Plaza de España there is a mix of 1920s Art Deco, mock Mudéjar and neo-Mudéjar styles. The richness of details is magnificent; it represents pure poetry and culture. It is a joy for our eyes and soul!

**10. Julián Nuévalos Montes, Calle de Progreso, Cabanyal, Valencia (Spain)**

The Cabanyal neighbourhood, which belongs to the Poblados Marítimos District, was very famous between 1837 and 1897. I took this photograph in Calle del Progreso (Progress Street). The area used to be a fishing village and as the fishermen were always at sea they didn't have time to paint the façades, so they used ceramics instead.

**11. Kristýna Císařová, Zoo in Ústí nad Labem-Neštěmice (Czech Republic)**

This is the wall near the zoo garden in my hometown. You can see the wall from the town bus, and for me it was like magic – the feeling that you know you are in front of the zoo's gate. I used to go there a lot as a child; it was a colourful place in my grey, very industrial hometown.

**12. Tomás Algarra Cabrelles, Carrer de la Reina, Cabanyal, Valencia (Spain)**

Facade detail of one house in Barrio del Cabanyal, Valencia which shows the use of ceramics in architecture from the late 19th century to the early 20th century.

**13. Veronica Fabozzo, Café Imperial, Prague (Czech Republic)**

I'm a Czech-Italian ceramicist and to cross the threshold of this Art Deco café completely covered with ceramic tiles and mosaic is like stepping into a film of the past where I can imagine artists and writers drinking, writing and sharing ideas. A place that helps to understand the charm of this city.

**14. Aída M. Lleó Dols, Estación del Norte, Valencia (Spain)**

The North Station (Valencia) is a modernist building, where you can appreciate the influences of the European side of the Secession. The interior was decorated with glazed ceramic tiles, *trencadís* and mosaic. This building is also important because it gives access to the city and mobility to other cities.

**15. Anna Royo Verdú, Calle Pedro Maza, Cabanyal, Valencia (Spain)**

Between Valencia and the Mediterranean sea there is a place, called Cabanyal, where the modernist architecture becomes popular, filled with bright coloured ceramics. This is just an example of all those thousands of details that makes this place unique.

**16. Josephine Amey, Harbour Tower and Seaward Tower, Trinity Green, Gosport (UK)**

Harbour Tower and Seaward Tower were built in the early '60s. The ceramics are mosaics by Carter and Co. of Poole, Dorset. They are important as they are one of the last major projects carried out by this firm and are an excellent example of the ability of ceramics to enhance modern buildings and reflect the locality in the design. Sadly, this potential has rarely been realised since.

**17. Christopher Grey, São Bento Train Station, Porto (Portugal)**

In 2016 I embarked on a year-long graduation thesis investigating how the field of Architecture could help reinvigorate ceramic craft, and how it could be represented in the public city environment. My research took me to Porto in Portugal, where I stumbled across this fantastic example inside the train station.

**18. Ivaylo Nikolaev Tsolov, The Wedgwood Institute, Stoke-on-Trent (UK)**

The institute is one of the cultural landmarks for Stoke-on-Trent. It provides insight into how things were once and how art has progressed over the years, thanks to its small, yet rich, library. The outer wall is one of the most fascinating I have seen, with its stunning sculpture and ceramic work.

con azulejos del siglo XVII, que habían sido descartados y recuperados, un mosaico de recuerdos de un tiempo glorioso, junto con el azul del cielo en cada azulejo. El banco mira al río, discurriendo de amanecer a amanecer. El edificio de Belas Artes de Lisboa es un microcosmos y el tejado es para sus soñadores.

#### **8. Fina Marigil del Río, Calle José Benlliure, Cabanyal, Valencia (España)**

Un barrio donde nací hace cincuenta años y donde todavía vivo. El barrio se llama Cabanyal y es un precioso rincón de Valencia, al lado del mar. De manera bochornosa, las acciones de un desmañado gobierno del ayuntamiento de Valencia llevaron a la degradación de la arquitectura modernista. Tengo la esperanza de que mis vecinos y yo tengamos la oportunidad de vivir de nuevo con dignidad en un lugar agradable.

#### **9. Flavia Pavan De Campos, Plaza de España, Sevilla (España)**

La Plaza de España de Sevilla representa una lección de historia, arte y geografía. En la plaza hay una mezcla de estilos Art Déco, pseudo-mudéjar y neo-mudéjar. La riqueza de detalles es maravillosa, auténtica poesía y cultura ¡Es un lujo para el alma y los sentidos!

#### **10. Julián Nuévalos Montes, Calle de Progreso, Cabanyal, Valencia (España)**

El barrio del Cabanyal era muy famoso en los años 1837 hasta 1897, perteneciente a los Poblados Marítimos, el lugar donde tomé esta fotografía es la Calle del Progreso. Fue un barrio de pescadores y como no tenían tiempo de pintar las fachadas, pues siempre estaban en el mar, ponían cerámica.

#### **11. Kristýna Císařová, Zoo de Ústí nad Labem-Neštěmice (República Checa)**

Hay un muro que cierra el jardín del zoo de mi ciudad natal. El muro se puede ver desde el autobús, y para mí era algo mágico – la sensación de saber que estabas delante de las puertas del zoo. Solía ir mucho de niña; era un lugar lleno de color en medio del gris de la ciudad industrial donde crecí.

#### **12. Tomás Algarra Cabrelles, Carrer de la Reina, Cabanyal, Valencia (España)**

Detalle de la fachada de una casa en el barrio del Cabanyal, Valencia, que muestra el uso de la cerámica en la arquitectura de finales del siglo XIX y comienzos del XX.

#### **13. Veronica Fabozzo, Café Imperial, Praga (República Checa)**

Soy una ceramista checo-italiana; para mí, cruzar el umbral de este café Art-Deco, totalmente recubierto de azulejos y mosaicos, es como entrar en una película del pasado, donde me imagino a artistas y escritores bebiendo, escribiendo y compartiendo ideas. Es un lugar que ayuda a entender el encanto de esta ciudad.

#### **14. Aída M. Lleó Dols, Estación del Norte, Valencia (España)**

La estación del Norte es un edificio modernista, donde se pueden apreciar las influencias del Secesiónismo europeo. La decoración del interior se llevó a cabo con azulejo estando, trencadís y mosaico. La importancia del edificio reside también en ser la puerta de acceso a la ciudad desde otras ciudades y regiones.

#### **15. Anna Royo Verdú, Calle Pedro Maza, Cabanyal, Valencia (España)**

Entre Valencia y el mar Mediterráneo hay un lugar, llamado Cabanyal, donde la arquitectura modernista se vuelve popular, lleno de cerámica de colores brillantes. Esta imagen es sólo un ejemplo de los miles de detalles que hacen este lugar único.

#### **16. Josephine Amey, Harbour Tower y Seaward Tower, Trinity Green, Gosport (Reino Unido)**

Las Harbour y Seaward Towers se construyeron a comienzos de los 60. La cerámica son mosaicos de Carter and Co. de Poole, Dorset. Su importancia reside en ser uno de los últimos grandes proyectos de esta firma, y son un ejemplo excelente de la capacidad de la cerámica para enaltecer la arquitectura moderna y reflejar el entorno geográfico en sus diseños. Desafortunadamente, este potencial casi nunca se ha explotado desde entonces.

#### **17. Christopher Grey, Estación de Tren São Bento, Oporto (Portugal)**

En 2016 me embarqué en un año de trabajo para mi tesis fin-de grado, investigando cómo el ámbito de la arquitectura puede ayudar a revitalizar el arte de la cerámica, y cómo se puede representar en los espacios

**19. Dejan Janković, Society for Beautification “Vračar”, Belgrade (Serbia)**

House of the Society for Beautification “Vračar” is located in Belgrade. Due to its quality it was declared a cultural monument. The building was raised in 1902. The Society for Beautification of “Vračar” was founded in 1884 with the aim of ensuring the planning and beautification of eastern and western Vračar. Designed by architect Milan Antonović it is a mixed use business-residential building.

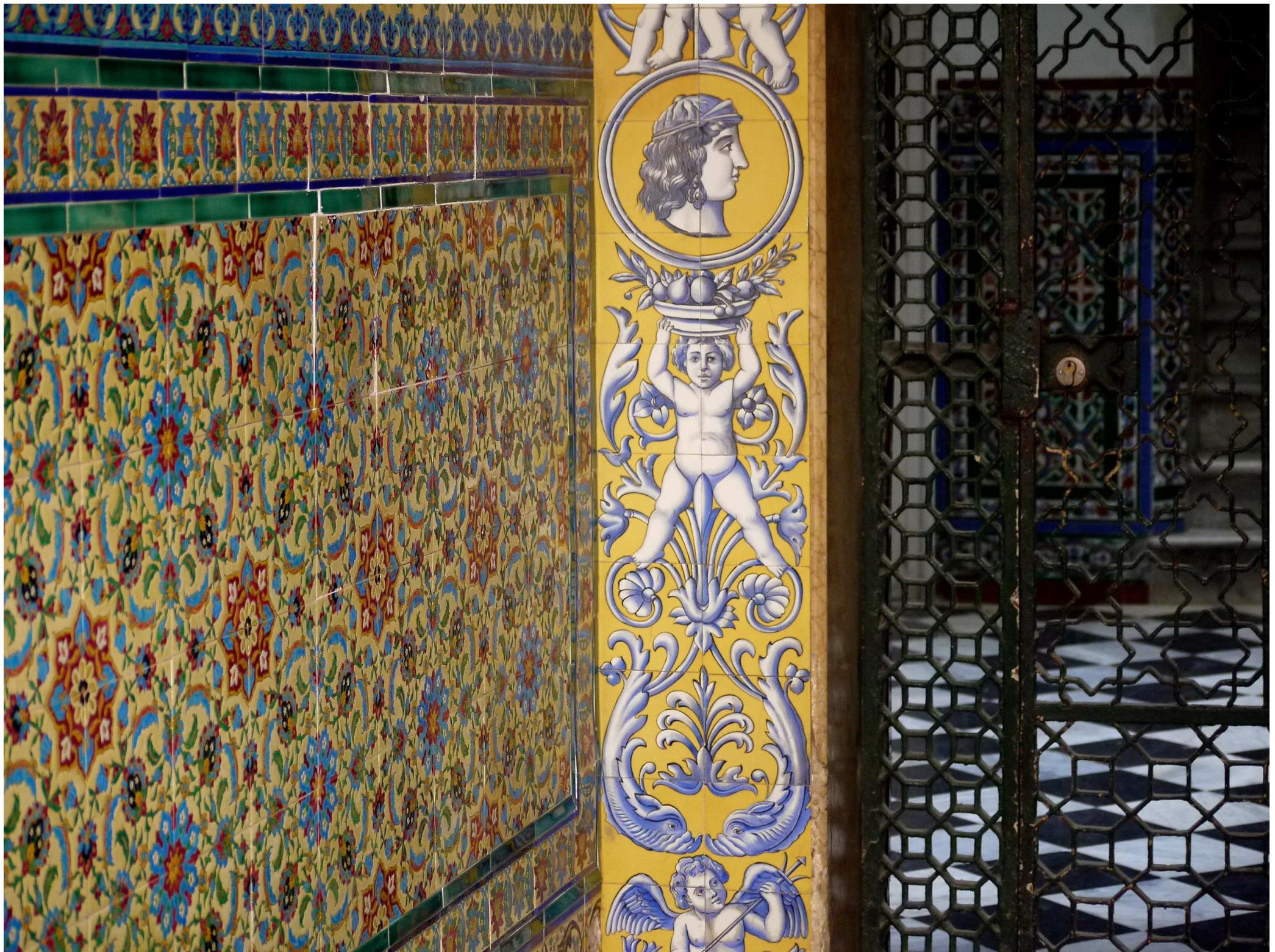
públicos de la ciudad. Esta investigación me llevó a Oporto en Portugal, donde me encontré con este fenomenal ejemplo dentro de la estación de tren.

#### **18. Ivaylo Nikolaev Tsolov, Wedgwood Institute, Stoke-on-Trent (Reino Unido)**

El Wedgwood Institute es un ícono cultural en Stoke-on-Trent. Nos ofrece una perspectiva de cómo eran las cosas entonces y cómo ha evolucionado el arte a lo largo de los años, gracias a su pequeña pero valiosa biblioteca. La fachada principal es una de las más fascinantes que haya visto, con sus maravillosas escultura y cerámica.

#### **19. Dejan Janković, Casa de la Sociedad para el Embellecimiento de “Vračar”, Belgrado (Serbia)**

La Casa de la Sociedad para el Embellecimiento de “Vračar” está ubicada en Belgrado. Debido a su calidad fue declarada monumento cultural. El edificio se levantó en 1902; mientras que la Sociedad para el Embellecimiento de Vračar se fundó en 1884, con el objetivo de garantizar la planificación y embellecimiento del este y oeste de Vračar. Diseñado por el arquitecto Milan Antonović, tiene un uso comercial y residencial.



**1. Hospital de Mujeres, Cadiz (Spain) – 1st Prize**

Credit: Clare S. Brindley

**2. Calle Doctor Lluch, Cabanyal, Valencia (Spain) – 2nd prize**

Credit: Lavinia Lleó Dols





### 3. Plaça Joan Coromines, Barcelona (Spain) – 3rd prize

Credit: Vicente de la Fuente Bermúdez

**4. Calle del Pintor Ferrandis, Cabanyal,  
Valencia (Spain)**

Credit: Angela Barelles Marco



**5. The Golden Cup, Hanley, Stoke-on-Trent (UK)**

Credit: Annette Francis Cartlidge



**6. City of Porto (Portugal)**

Credit: Margareta Turčínová



**7. Faculdade de Belas Artes de Lisboa (Portugal)**

Credit: Chira Marta Monachesi



**8. Calle José Benlliure, Cabanyal, Valencia (Spain)**  
Credit: Fina Marigil del Río



**9. Plaza de España, Seville (Spain)**

Credit: Flavia Pavan De Campos



**10. Calle de Progreso,  
Cabanyal, Valencia (Spain)**

Credit: Julián Nuévalos Montes



**11. Zoo in Ústí nad Labem-Neštěmice (Czech Republic)**

Credit: Kristýna Císařová

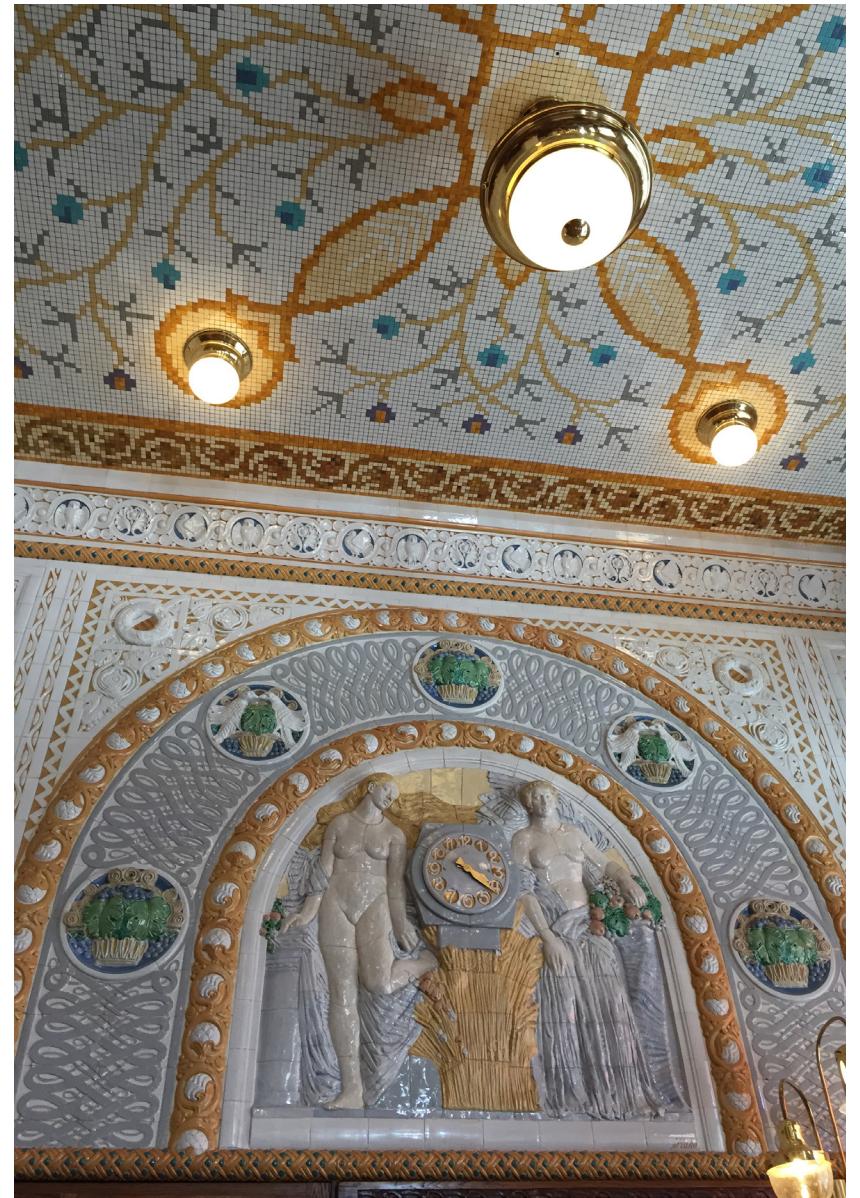
**12. Carrer de la Reina, Cabanyal, Valencia (Spain)**

Credit: Tomás Algarra Cabrelles



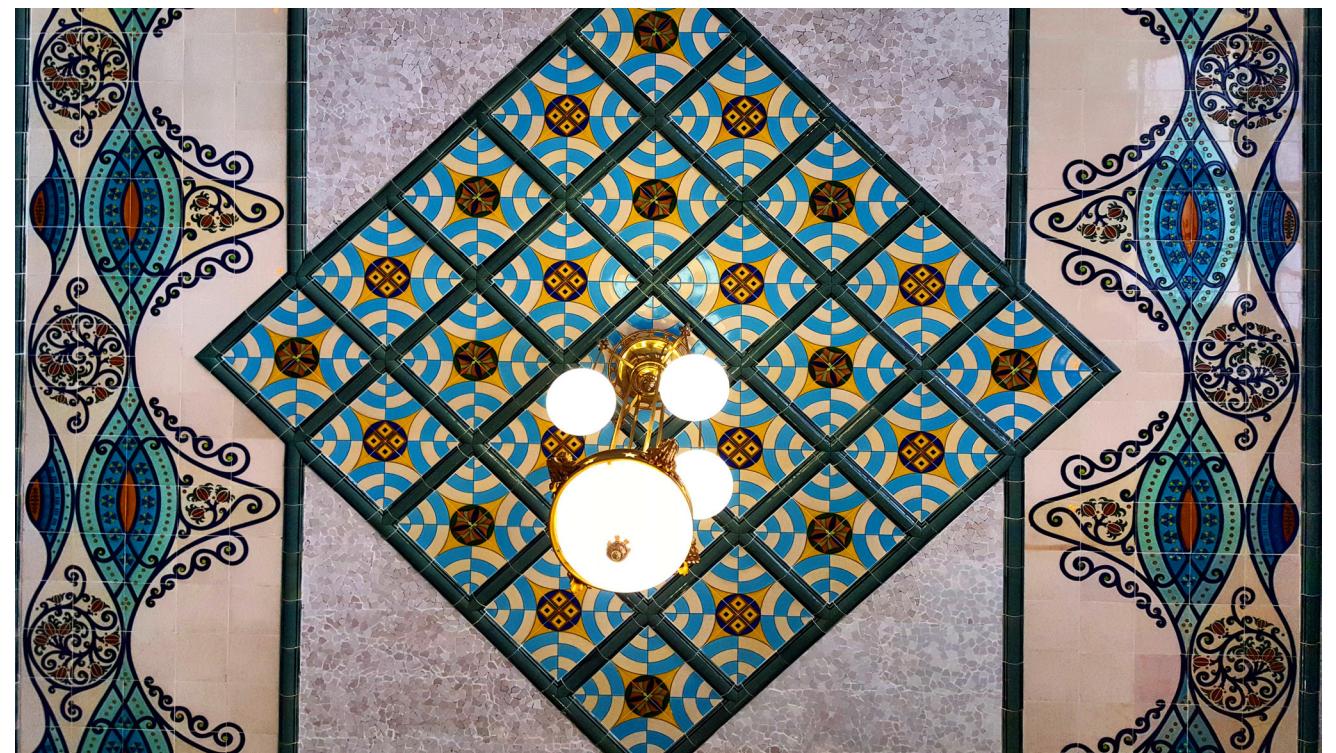
**13. Café Imperial, Prague (Czech Republic)**

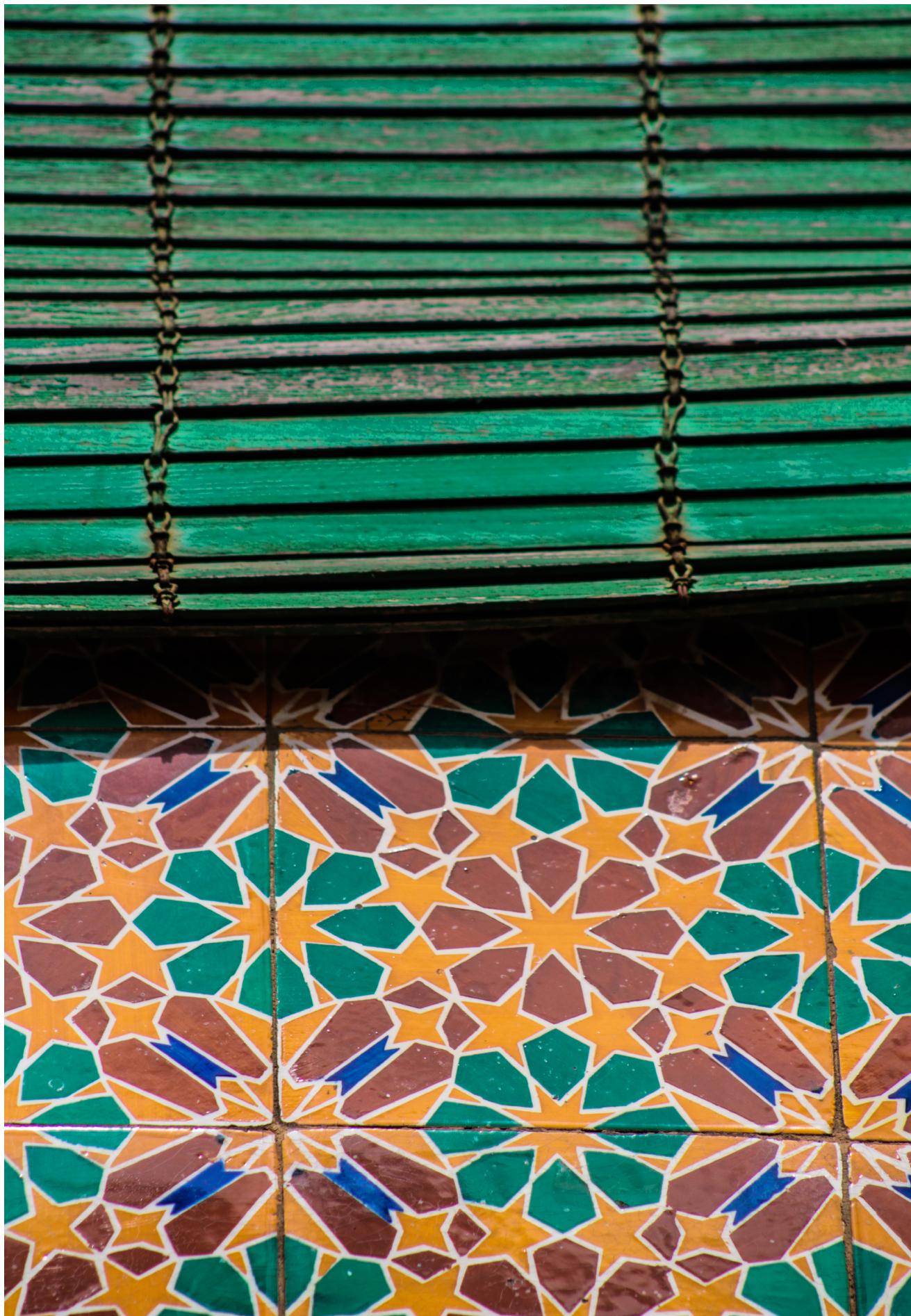
Credit: Veronica Fabozzo



**14. Estación del Norte, Valencia (Spain)**

Credit: Aída M. Lleó Dols





15. Calle Pedro Maza, Cabanyal, Valencia (Spain)

Credit: Anna Royo Verdú

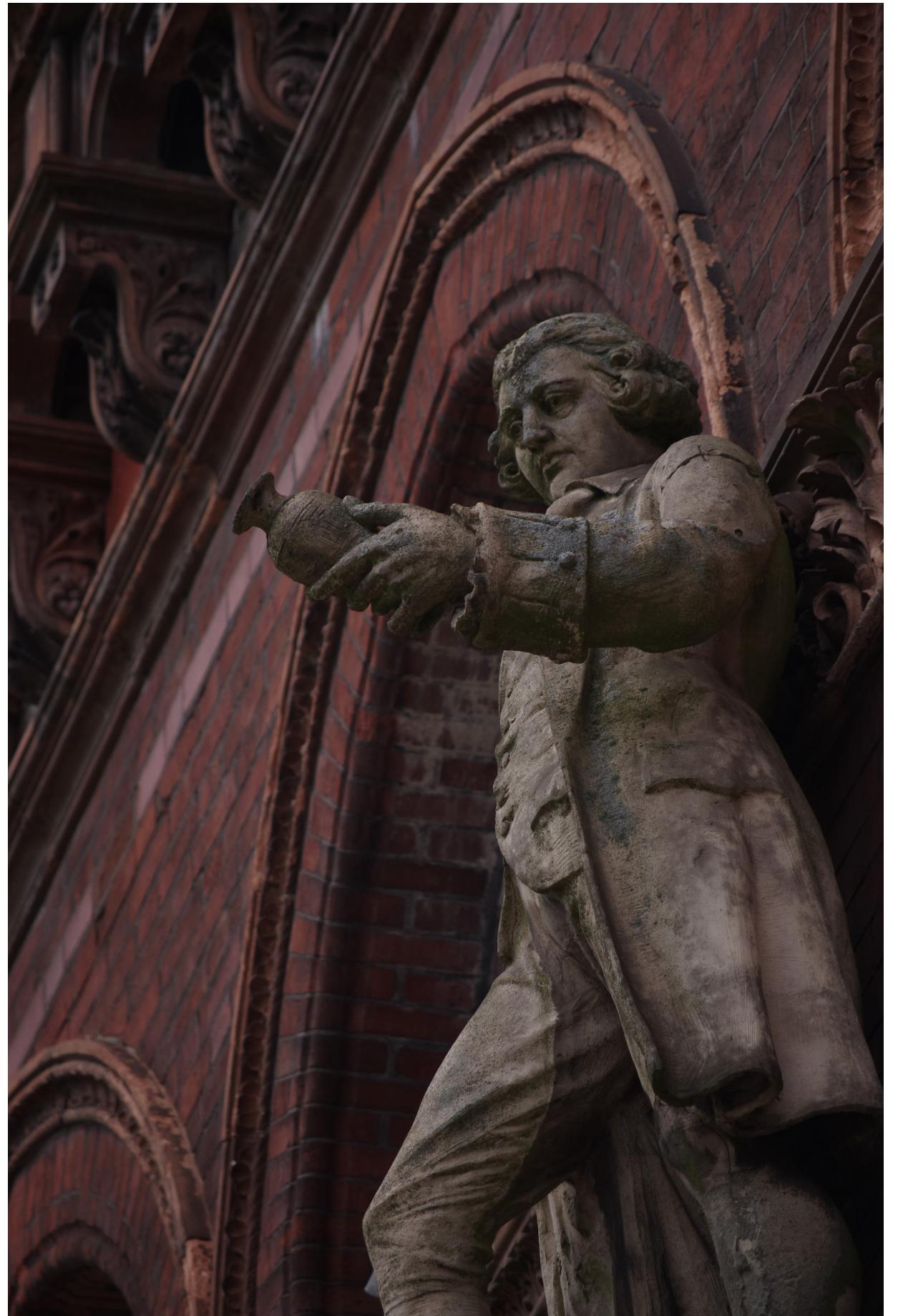
**16. Harbour Tower and Seaward Tower, Trinity Green, Gosport, (UK)**  
Credit: Josephine Amey





**17. São Bento Train Station, Porto (Portugal)**

Credit: Christopher Grey



18. The Wedgwood Institute, Stoke-on-Trent (UK)

Credit: Ivaylo Nikolaev Tsolov



**19. Society for Beautification “Vračar”, Belgrade (Serbia)**

Credit: Dejan Janković



# Section C

## El Cabanyal, Valencia (Spain)

# Sección C

## El Cabanyal, Valencia (España)

## El Cabanyal, Valencia (Spain)

Kat Evans. Project Coordinator, Staffordshire University, Stoke-on-Trent (UK)

Five neighbourhoods comprise the Poblats Marítims (fishing villages) District of Valencia (Spain): Cabanyal-Canyamelar, el Grau, la Malvarrosa, Beteró and Nazaret. The area is commonly referred to as ‘El Cabanyal’.

There is evidence of settlements in this area from the 1400s (Herrero García and Soldevilla Liaño, 2010). Fishermen and their families lived in *barracas* – cabins with thatched roofs. The *barracas* were built in rows, parallel to the seafront. In 1752, the first docks were built in Valencia’s port. The change in sea currents led to accumulation of sand and sediment, which in the long run created more land to construct new rows of homes (Gallart, 2015).

Following a significant fire in 1875, residents rebuilt with less vulnerable building materials, but using the original grid system. Modernism was the height of fashion amongst the bourgeois classes across Europe, and in central Valencia the Estación del Norte (North Station) and Mercado Central (Central Market) were being constructed. In the Cabanyal, this style was adapted to both protect and decorate homes (Gallart, 2015). Ceramic tiles on the building’s façades protected them from the damp sea air and the dominant colours of blue, white and green are said to reference a way of life connected to the sea (Pascual and Bens, 2014). This is not to say that there is conformity in the style – there are considerable differences in style including Art Deco and Art Nouveau. Notable examples (Avenida del Mediterráneo, 37) use ceramic materials to make a literal reference to the area’s cultural heritage, using *trencadís* (broken tiles) to illustrate the local practice of using oxen to drag fishing nets up the beach.

In 1993, Cabanyal was listed as a *Bien de Interés Cultural* (asset of cultural interest – a category on Spain’s heritage register) for two features:

- The grid structure resulting from the parallel lines of the *barracas*
- The eclectic style of the popular architecture (Herrero García and Soldevilla Liaño, 2010).

In 1998 the conservation area was threatened by plans to extend the Avenida Blasco Ibáñez, a road linking central Valencia with the sea. The Salvem el Cabanyal (Save the Cabanyal) protest group was formed and from 1998 onwards numerous actions and interventions were taken by residents, campaigners and heritage experts. In 2012, the risk to the heritage of the Cabanyal is recognised by the World Monuments Fund, a not-for-profit NGO dedicated to the preservation of heritage across the world. One year later, the Cabanyal Archivo Vivo (Cabanyal Living Archive) project is awarded a Europa Nostra Award – the European Union Prize for Cultural Heritage – in recognition of the impact that the educational, artistic and participatory interventions have had in consolidating an awareness of the area’s rich heritage (Europa Nostra, 2013).

In 2014, the efforts of the many campaigners are paid off with a ruling from Spain’s Supreme Court that prevents the plan to extend Avenida Blasco Ibáñez. Although many buildings in the area are very degraded, the future of the Cabanyal looks positive. As of 2016, there is significant investment in the area and residents can now access funding to rehabilitate their properties.

### Key dates

- 1837 – Poble Nou del Mar (comprising the Cabanyal, Canyamelar and Cap de França neighbourhoods) is recognised as an independent municipality (Herrero García and Soldevilla Liaño, 2010).
- 1875 – A fire destroys many of the thatched buildings.
- 1897 – The area officially becomes part of the city of Valencia.
- 1993 – The Cabanyal neighbourhood is officially listed as a *Bien de Interés Cultural* under the categorisation of *Conjunto Histórico Protegido* or Conservation Area (Herrero García and Soldevilla Liaño, 2010).

## El Cabanyal, Valencia (España)

**Kat Evans. Coordinadora de Proyectos, Staffordshire University, Stoke-on-Trent  
(Reino Unido)**

El distrito de Poblats Marítims, Valencia (España) se compone de cinco barrios: Cabanyal-Canyamelar, el Grau, la Malvarrosa, Beteró y Nazaret. Aunque a toda la zona se la conoce comúnmente como “El Cabanyal”.

Hay restos de asentamientos en la zona que datan del siglo XV (Herrero García y Soldevilla Liaño, 2010). Los pescadores y sus familias vivían en *barracas*, que se construían en hileras y en paralelo al mar. En 1752 se construyeron los primeros muelles del puerto de Valencia. Cambios en las corrientes marinas propiciaron una mayor acumulación de sedimentos y arena, lo que, a su vez, dio lugar a un aumento del terreno disponible, donde se construyeron nuevas filas de casas (Gallart, 2015).

Tras un importante incendio en 1875, los vecinos reconstruyeron sus hogares con materiales más resistentes, pero manteniendo el trazado de cuadrícula original. El modernismo estaba en su apogeo entre las clases burguesas europeas, y es en este momento cuando se construyen la Estación del Norte y el Mercado Central en Valencia. En El Cabanyal, este estilo se adoptó como medio para decorar y proteger las casas (Gallart, 2015). Los azulejos protegían las fachadas de la humedad del mar, mientras que los colores dominantes: azul, blanco y verde, se suponen una referencia a un estilo de vida íntimamente ligado al mar (Pascual y Bens, 2015). Esto no quiere decir que hubiese auténtica homogeneidad en los diseños, ya que coexistían una pluralidad de estilos, incluyendo Art Déco y Art Nouveau. Algunos de los más destacados ejemplos, como el que se encuentra en Avenida del Mediterráneo 37, utiliza el azulejo con referencias directas al patrimonio cultural de la zona, con el uso del trencadís para ilustrar las prácticas de pesca con bueyes.

En 1993 Cabanyal recibió el reconocimiento de Bien de Interés Cultural gracias a dos características particulares:

- El trazado en cuadrícula, proveniente de las originales hileras de *barracas*.
- El estilo ecléctico de la arquitectura popular (Herrero García y Soldevilla Liaño, 2010).

En 1998 la zona bajo protección se ve amenazada por los planes de ampliación de la Avenida Blasco Ibáñez, una de las arterias que unen el centro de Valencia con el mar. En ese mismo año se constituye el movimiento vecinal Salvem el Cabanyal, llevando a cabo a partir de ese momento un importante número de actos e intervenciones. En 2012, la situación de incertidumbre que sufre El Cabanyal es reconocida por World Monuments Fund, una ONG dedicada a la conservación del patrimonio en todo el mundo. Un año después, el proyecto Cabanyal Archivo Vivo recibe el premio Europa Nostra – galardón proveniente de la Unión Europa – en reconocimiento al impacto que las diversas intervenciones educativas, artísticas y participativas han tenido a la hora de reafirmar la concienciación sobre el rico patrimonio del barrio (Europa Nostra, 2013).

En 2014, los esfuerzos de los muchos activistas se ven recompensados a través de una sentencia del Tribunal Supremo que paraliza el plan de ampliación de la Avenida Blasco Ibáñez. A pesar de que muchos edificios se encuentran muy deteriorados, el futuro del Cabanyal se intuye positivo. Ya en 2016, hay un nivel de inversión significativo en el barrio, y los vecinos pueden solicitar ayudas para la restauración de sus viviendas.

### Cronología de fechas clave

- 1837 – Poble Nou del Mar (abarcando los barrios Cabanyal, Canyamelar y Cap de França) se constituye como municipio independiente (Herrero García y Soldevilla Liaño, 2010).
- 1875 – Un incendio destruye gran cantidad de las *barracas* originales.
- 1897 – El barrio pasa a formar parte de manera oficial de la ciudad de Valencia.

- 1998 – In Valencia's city council, the Partido Popular (Popular Party) approves a plan to extend the Avenida Blasco Ibáñez, a road linking central Valencia with the sea. This plan would see the Cabanyal divided in two and many buildings within the conservation area destroyed (Herrero García and Soldevilla Liaño, 2010).
- 1998 – The Salvem El Cabanyal (Save the Cabanyal) platform is formed. It is a coalition of citizens' groups, cultural associations, university bodies and many public figures.
- 2009 – Spain's Ministerio de Cultura (Ministry of Culture) passes a ministerial decree to suspend the city council's plan, declaring it a plundering of cultural heritage (El Mundo, 2010).
- 2012 – Spain's Audiencia Nacional (National Court), endorses the Ministerio de Cultura's decision to stop plans to extend Avenida Blasco Ibáñez.
- 2014 – The Tribunal Supremo (Supreme Court) upholds the decision of the Audiencia Nacional to stop plans to extend Avenida Blasco Ibáñez.
- 2015 – In Valencia's city council elections, the conservative Partido Popular party has a poor result and loses power to a left-wing coalition.
- 2016 – Residents of the neighbourhood are able to apply for grants to renovate their house. In addition, there is a significant investment in local facilities (Valero, 2016).

### **Cabanyal, Valencia (Spain)**

Credit: John Snowdon



- 1993 – El barrio del Cabanyal pasa a ser Bien de Interés Cultural, en el apartado de Conjunto Histórico Protegido (Herrero García y Soldevilla Liaño, 2010).
- 1998 – El Partido Popular aprueba en el Ayuntamiento de Valencia un plan urbanístico para ampliar la Avenida Blasco Ibáñez, entre el centro de la ciudad y el mar. Este plan supondría la división del Cabanyal en dos y la destrucción de muchos edificios protegidos (Herrero García y Soldevilla Liaño, 2010).
- 1998 – Se constituye la plataforma Salvem El Cabanyal; compuesta por diversos colectivos ciudadanos, asociaciones culturales, entidades universitarias y numerosas personas públicas.
- 2009 – El Ministerio de Cultura emite una orden ministerial que paraliza el Plan Especial de Intervención, declarándolo un expolio del patrimonio cultural (El Mundo, 2010).
- 2012 – La Audiencia Nacional corrobora la decisión del Ministerio de Cultura de paralizar el proyecto de ampliación de la Avenida Blasco Ibáñez.
- 2014 – El Tribunal Supremo mantiene la decisión de la Audiencia Nacional respecto a la paralización del proyecto urbanístico.
- 2015 – En las elecciones al Ayuntamiento de Valencia, el Partido Popular obtiene un mal resultado y pierde la alcaldía frente a una coalición de izquierdas.
- 2016 – Los vecinos del barrio tienen la posibilidad de solicitar ayudas para la reforma de sus viviendas, al mismo tiempo que se da un apreciable aumento de la inversión en el barrio (Valero, 2016).

### **Trencadís, Cabanyal, Valencia (Spain)**

Credit: John Snowdon





**Cabanyal, Valencia (Spain)**

Credit: John Snowdon



**Cabanyal, Valencia (Spain)**

Credit: Kimberley Watson

## **Participatory arts as a tool to protect the heritage of Cabanyal neighbourhood, Valencia (Spain)**

**Emilio José Martínez Arroyo. Professor at Universitat Politècnica de València (Spain), Department of Sculpture, Faculty of Fine Arts**

**Bia Santos. Intermedia artist/Researcher. Doctorate in Visual Arts and Intermedia at Universitat Politècnica de València (Spain)**

Using artistic practice open to community participation, we are trying to reclaim the uniqueness of the Cabanyal neighbourhood, characterised by an eclectic modernist and crafted style. In doing so, we believe we are also protecting its history, its particular lifestyle and, by extension, the artistic and cultural heritage of the city of Valencia as a whole.

The active involvement of art and culture in the problems of contemporary societies is a trait that goes back to the origins of modernism and remains a common cultural practice today. Cabanyal is a *Conjunto Histórico Protegido* (Conservation Area) in the city of Valencia, listed as a *Bien de Interés Cultural* (asset of cultural interest) in 1993. However, since 1998 it has been threatened by a municipal project which, ignoring those levels of protection and the views of the local community, intended to extend a major thoroughfare through the centre of the neighbourhood, destroying some of its most emblematic sites. Numerous artistic projects have been taking place since 1998 as an act of resistance against the proposed expansion, namely: Cabanyal Portes Obertes, Cabanyal Arquivo Vivo, CraftCabanyal and Tocar el Cabanyal.

The cultural heritage of the city belongs to everyone and it is everyone's responsibility to enjoy and protect these spaces, in the face of the many abusive practices that have devastated our city. Local politicians, whether moved by ignorance or plain profit, have allowed negative urban developments to take place. In our particular case, Cabanyal was included in the black list of endangered heritage sites by the organisation Hispania Nostra, as well as by other independent, international organisations such as the World Monuments Fund. These were the alarm bells that local authorities chose to ignore, with the aim of completing their urban development project, which would, in turn, see the destruction of the Cabanyal neighbourhood. It was finally declared a "*bien cultural en peligro de destrucción*" (endangered cultural heritage site) by the Spanish Ministerio de Cultura (Ministry of Culture) in 2012. This declaration, which went as far as declaring the project a "*plundering*" of Cabanyal's cultural heritage, brought to a halt the destructive intentions of Valencia city council.

This attack on the local community's heritage was met with strong opposition in Valencia. This is the context in which the local campaigning movement Salvem el Cabanyal was born. Established in 1998 as a civic movement, its aims were to oppose and denounce the illegal implications that carrying out the proposed works on Avenida Blasco Ibáñez would have entailed. The proposal, as laid out in the *Plan Especial de Protección y Reforma Interior del Cabanal-Canyamelar-Cap de França*, was passed with the majority vote of all the Partido Popular (Popular Party) councillors, while the rest of the political forces in Valencia city council rejected it. Since 1998 many community groups, cultural organisations, universities and public figures have joined Salvem el Cabanyal in order to express their firm opposition to the council's project.

Amongst the first initiatives presented in the initial meetings of the movement was that of a local group of artists who proposed organising an artistic event which would raise awareness of the seriousness of the situation. This artistic initiative became Cabanyal Portes Obertes. Cabanyal Portes Obertes is an event which opens the community's doors, their streets and their houses to the general public. Visitors become guests for a brief period of time, and they are invited to experience the lifestyle of the neighbourhood.

Cabanyal Portes Obertes is an artistic intervention with a clear engagement with the community's situation in Cabanyal. It is also presented as a reflection on the multiple lifestyles of our modern cities, with their virtues and contradictions. The exhibition is unusual because most of the showcased works are

**Práctica artística abierta a la participación ciudadana, como herramienta en la defensa del patrimonio del barrio del Cabanyal, Valencia (España)**  
**Emilio José Martínez Arroyo. Profesor Catedrático de la Universitat Politècnica de València (España), Departamento de Escultura, Facultad de Bellas Artes**  
**Bia Santos. Artista intermedia/Investigadora. Doctora en Artes Visuales e Intermedia por la Universitat Politècnica de València (España)**

Mediante la práctica artística abierta a la participación ciudadana, tratamos de reivindicar la singularidad del barrio del Cabanyal, marcado por un estilo ecléctico modernista y artesanal; su memoria; manera de vivir peculiar y por tanto defender el patrimonio artístico y cultural de la ciudad de Valencia.

La implicación del arte y la cultura en los problemas de la sociedad de su época es una constante en la propia génesis de la modernidad y forma parte de las prácticas culturales contemporáneas. El Cabanyal, Conjunto Histórico Protegido de la ciudad de Valencia, declarado Bien de Interés Cultural en 1993. ha estado amenazado desde 1998 por un proyecto municipal, que ignoraba este hecho y el sentir de los vecinos, y que pretendía ampliar una avenida que atravesaría su parte central con su correspondiente destrucción. Como resistencia a la fractura del barrio, desde 1998 se vienen realizando diferentes proyectos artísticos: Cabanyal Portes Obertes, Cabanyal Arquivo Vivo, CraftCabanyal, o Tocar el Cabanyal.

El Patrimonio cultural es de todos y nos corresponde disfrutar y defender colectivamente, frente a las numerosas prácticas abusivas, bajo la forma más grosera de la especulación y la ignorancia de los políticos locales, que de buena fe o sin ella, han devastado nuestra ciudad permitiendo actuaciones urbanísticas desafortunadas. En el caso particular del Cabanyal, entró en la lista negra del Patrimonio en peligro de desaparecer por la entidad Hispania Nostra, como también por organismos internacionales independientes como por ejemplo la World Monuments Fund. Alertas de atención que las autoridades locales no hicieron ningún caso con la intención de llevar adelante su proyecto urbanístico, y en consecuencia la destrucción de la entidad del barrio del Cabanyal. Finalmente fue declarado “bien cultural en peligro de destrucción” por el Ministerio de Cultura Español, a través de su declaración de “expolio” en 2012, frenando así las intenciones destructivas del Ayuntamiento de Valencia.

Este atentado contra el patrimonio de los ciudadanos ha generado una fuerte oposición en la sociedad valenciana. En este contexto, situamos el movimiento vecinal Salvem el Cabanyal constituido en el año 1998 como una plataforma cívica que se opone y denuncia la ilegalidad que supondría llevar a cabo la prolongación de la Avenida Blasco Ibáñez establecida en el *Plan Especial de Protección y Reforma Interior del Cabanyal-CanyamelarCap de França* aprobado por el Ayuntamiento de Valencia (diríamos mejor, aprobado por los ediles del Partido Popular, que disfrutan de mayoría, contra los votos del resto de los partidos de la oposición). En todos estos años de trabajo (desde 1998) distintos colectivos ciudadanos, asociaciones culturales, entidades universitarias y numerosas personas públicas se han unido en la Salvem el Cabanyal para expresar su más firme oposición al proyecto municipal.

Entre las primeras propuestas que aparecen en las asambleas de la Plataforma se encuentra la iniciativa de un grupo de artistas, residentes en el barrio, que propusieron organizar un acontecimiento artístico que sirviera para dar a conocer al resto de la ciudadanía la gravedad de la situación que se originaba con el proyecto urbanístico de la Administración. El encuentro artístico llevaría por nombre Cabanyal Portes Obertes. Cabanyal Portes Obertes, es un evento que abre las puertas del barrio, sus calles, sus casas, para que el público, los visitantes, convertidos en invitados por un breve espacio de tiempo conozcan el modo de vida del barrio.

Cabanyal Portes Obertes, es un proyecto de intervenciones artísticas comprometido con la situación del barrio del Cabanyal. Se plantea asimismo como una reflexión sobre los modos de vida en las ciudades contemporáneas, sus virtudes y contradicciones. Esta exposición tiene la peculiaridad que la mayor parte de las obras de los artistas se exponen en las casas particulares de los vecinos que las prestan para la ocasión. Creando una implicación del arte con la vida que rebasa los circuitos tradicionales de difusión

exhibited in the private homes of local residents, who collaborate by lending their houses for the occasion. This direct participation of art in daily life manages to move beyond the traditional circuits of artistic dissemination, exceeding the limits of museums and galleries. It also champions the commitment of art with contemporary society, as art that is current, and alive; channelling the artists' intentions to participate in their society, merging their works with private and conventional spaces.

The Cabanyal Portes Obertes art project took place continuously from 1998 to 2015, advocating for the restoration of the neighbourhood. Along the way, it has become an example of placing art at the service of community initiatives, as a tool to voice their claims and demands. In 2015, as a result of the civil movement and mobilisation, the local government decided to withdraw its destructive project for Cabanyal and to start work on its restoration. At this point, Cabanyal Portes Obertes understands that its objectives have been met and therefore considers the end of its artistic events. The new political situation makes us reflect on what might be our most useful lines of future work so that our artistic proposals continue supporting the local communities' interests, in Cabanyal's new context.

Cabanyal Portes Obertes put significant effort into dismantling the established media discourse on urban issues, while giving voice to the residents' calls to preserve the cultural and social heritage of Cabanyal. The project always maintained a critical stance towards the authoritarian policies and the proposed urban model, which for the local community and neighbourhood of Cabanyal came to represent one and the same thing. However, in time, we also developed parallel projects, with a different approaches, as we believed that they offered interesting proposals for the future. This was the origin of Cabanyal Archivo Vivo, CraftCabanyal and Tocar el Cabanyal. They are all projects that protect social, cultural and place-based identities: valuing, celebrating and protecting diversity and the complex ways of living in our contemporary cities. This is particularly relevant in the face of current neoliberal positions which attempt to advance a globalised view of uniform cities where every structure takes second place to short-term economic measures. Our projects encourage a view of mid and long-term planning of the city, in which the continuity of its unique identities guarantee its diversity and its very future. Thus, the political intention of our artistic practices has evolved into one of community engagement, maintaining a critical dimension whilst focusing on the interpersonal relationships, the individuals and the communities, and the affective ties between people and places.

In 2011, Cabanyal Archivo Vivo, carried out by the association La Esfera Azul and coordinated by Lupe Frigols, Emilio Martínez and Bia Santos, presented a number of interventions aimed at raising awareness and knowledge of the historical and social heritage of Cabanyal. In 2013 it received the European Union award Europa Nostra in the category of Education, Training and Awareness-Raising. Cabanyal Archivo Vivo is not only an informative project, it is also active and innovative; its interventions generate further activity and its proposals have a clear educational goal and are at the service of the community.

The aim of the project was to showcase, publicise, disseminate and restore the heritage of Cabanyal. To achieve this, a number of interventions were planned in the following areas: learning, architecture, heritage, community engagement, art and new technologies. The project branched out into five different initiatives: Hablemos Sobre el Cabanyal (video interviews); Jugando y Aprendiendo con el Cabanyal (teaching and learning materials); Cabanyal. Patrimonio Cultural, Participación Ciudadana e Iniciativas de Futuro (conferences on community engagement and urban planning); Derivas Virtuales en el Cabanyal (artistic projects for mobile technologies); and La Más Bella Playa (experimental publication). The projects and initiatives all enjoyed online support and continuity at <http://www.cabanyalarchivovivo.es/> and they were eventually compiled and published in a catalogue.

The 15th edition of Cabanyal Portes Obertes saw the birth of CraftCabanyal, an initiative in which the local community becomes the producer of its own interventions. CraftCabanyal is a collective project of craftivism, which generates participative works of art, carried out by artists, the local community and friends of Cabanyal. CraftCabanyal upholds the values of the craftwork which traditionally belonged to the sphere of the household, such as embroidery, crochet, patchwork, etc., in order to showcase the intangible heritage of the neighbourhood, capturing memories, experiences and emotions in their works

artística, los límites del museo y de las galerías comerciales. Afianzando la implicación del arte con la sociedad de su tiempo, del arte actual, vivo, que canaliza las intenciones de los artistas de participar en la sociedad, integrando sus obras en espacios cotidianos, privados.

El evento de arte Cabanyal Portes Obertes ha venido desarrollándose ininterrumpidamente desde 1998 hasta 2015 para revindicar la rehabilitación del barrio del Cabanyal de Valencia, convirtiéndose en una referencia de arte como herramienta al servicio del movimiento ciudadano en la visibilización de sus reivindicaciones. En 2015, fruto del movimiento ciudadano se consigue la retirada del proyecto de destrucción del Cabanyal y el inicio de su rehabilitación, en este momento Cabanyal Portes Obertes siente que sus objetivos han sido cumplidos y por lo tanto plantea su desaparición como evento artístico. La nueva situación política nos obliga a reflexionar como artistas cuáles pueden ser las formas más útiles que pueden adoptar las propuestas artísticas para seguir apoyando las reivindicaciones ciudadanas en el nuevo contexto del Cabanyal.

Cabanyal Portes Obertes centró buena parte de sus esfuerzos en romper la dinámica de los medios respecto al problema urbanístico para introducir las reivindicaciones ciudadanas por la defensa del patrimonio histórico y social del Cabanyal, teniendo siempre un carácter crítico frente a las políticas autoritarias y al modelo de ciudad propuesto que se significaba en el barrio de manera paradigmática. Pero con el tiempo desarrollamos proyectos paralelos con un enfoque distinto que deberíamos atender porque creemos que son propuestas interesantes de futuro, son: Cabanyal Archivo Vivo, CraftCabanyal o Tocar el Cabanyal, proyectos en los que la defensa de la identidad del lugar, histórico y social, la diferencia y complejidad de los modelos de vida que aparecen en la ciudad contemporánea como valores a proteger frente a las tendencias globalizadoras de la ciudad uniforme que avanza desde algunas posiciones neoliberales en las que todos los órdenes se subordinan a la dimensión económica de la inmediatez. Estos proyectos inciden en una forma de pensar la ciudad a un medio y largo plazo en el que la pervivencia de identidades locales propias es una garantía de futuro y diversidad. Las prácticas artísticas de carácter político evolucionan en prácticas de carácter colaborativo ciudadano en las que la dimensión crítica permanece y se centra sobre las relaciones interpersonales, sobre los individuos y las colectividades, sobre los afectos con las personas y con los lugares.

En 2011 Cabanyal Archivo Vivo, realizado por la asociación La Esfera Azul, coordinado por Lupe Frigols, Emilio Martínez, Bia Santos, proponía una serie de acciones para la sensibilización y conocimiento del patrimonio histórico y social del Cabanyal, galardón en 2013 del premio Europa Nostra de la Unión Europea en la categoría Educación, formación y sensibilización. El principal objetivo de este proyecto era dar a conocer y sensibilizar a través de las herramientas de la cultura sobre el importante patrimonio del Cabanyal. El proyecto no es solamente un proyecto divulgativo, sino activo, propositivo, pretende que sus acciones generen actividades, sus propuestas tienen una clara finalidad pedagógica y se pone al servicio de los ciudadanos.

El objetivo del proyecto era poner en valor, dar a conocer, recuperar, difundir, el patrimonio del Cabanyal, para ello planteamos una serie de acciones en diferentes áreas, la pedagogía, la arquitectura, el patrimonio, la participación urbana, el arte, las nuevas tecnologías. El proyecto está compuesto de otros cinco: Hablemos sobre el Cabanyal (entrevistas en video); Jugando y Aprendiendo con el Cabanyal (material pedagógico); Cabanyal. Patrimonio Cultural, Participación Ciudadana e Iniciativas de Futuro (conferencias sobre urbanismo y participación ciudadana); Derivas Virtuales en el Cabanyal (proyectos artísticos para tecnologías móviles), y La Más Bella Playa (edición de una publicación experimental), estos proyectos tenían una continuidad en una web <http://www.cabanyalarchivovivo.es/> y finalmente se realizó la publicación de un catálogo.

A partir de la XV edición de Cabanyal Portes Obertes surge CraftCabanyal una propuesta donde los vecinos pasan a ser artífices de sus propias intervenciones. CraftCabanyal es un trabajo colectivo de craftivismo, que genera obras de arte participativas, realizadas por artistas y vecinos, vecinas y amantes del Cabanyal. CraftCabanyal utiliza los valores de los trabajos realizados en general en la esfera privada, como el bordado, el crochet, patchwork, el ganchillo, etc., para reflejar el patrimonio inmaterial del

(<http://craftcabanyal.espai214.org/>). CraftCabanyal was an initiative proposed to the movement Salvem el Cabanyal by artist Bia Santos. It is managed and run by the collective effort of its members and it has proved to be a very useful tool to support and maintain the visibility of the local community, who are still demanding the restoration and preservation of Cabanyal in public spaces and social networks. From all the projects, we would like to highlight the work *Què passa aici?*. It is a 4 x 5.5 metres embroidered map of Cabanyal. Red thread is used to outline the area with the status of *Bien de Interés Cultural*. Within that area, the work displays microchips with audio files where the listener can hear several testimonies about the neighbourhood. The audio files were pre-recorded, five in total, and their specific locations were signposted by colourful pieces of fabric with the question *Què passa aici? > PREM* (What's happening here? > PRESS) embroidered. This work was transferred to the web, becoming a web art, an extended process of interaction where people can listen to and record their experiences upon visiting Cabanyal.

El Cabanyal punto a punto. Distintas miradas Ilustradas is a collective project, conceived as an open call to the local community, to create a participative work of art in the form of a book made of fabric. Each participant completed a 50 x 40cm page, with the common thread being the fishing neighbourhood of Cabanyal, but incorporating personal memories, experiences, anecdotes...and emotions.

We are currently carrying out a new artistic intervention as part of the project CraftCabanyal. We are embroidering the “Ministerial Order CUL/3631/2009 of 29th December”, in celebration and recognition of the Ministerial Order which has preserved and safeguarded the heritage of the neighbourhood Cabanyal-Canyamelar-Cap de França. It is a participatory artistic initiative, carried out by the local community of Cabanyal, along with the collaboration of many people who have supported this two-decade long struggle. We are embroidering all 17 pages of the Ministerial Order, at a scale of 1.5 x 2 metres each.

Finally, Tocar El Cabanyal is a collaborative online repository of geolocalised images. It compiles some of the most iconic examples of popular modernism, in the decorative ornaments of the buildings and streets of the fishing neighbourhood El Cabanyal-Canyamelar-Cap de França, in Valencia. This architectural and cultural heritage can be easily overlooked within the broad and problematic context that the area has experienced in recent years.

These images place all the emphasis on the detail, on the rich and unique characteristic of the area. The blog has been carried out as a collaboration between the local community and visitors. The images are presented in the format of a mosaic and they are geolocalised so that users can identify and locate each and every element exhibited.

Notions around the idea of community engagement are, in our context, often an exception when not a downright chimera. However, in more forward-thinking societies it is common practice when dealing with urban interventions. Community engagement does not render these interventions free from conflicts and tensions, but in most cases it enables two-way communication and feedback to take place between all the parties involved.

All of the initiatives carried out in the Cabanyal neighbourhood have raised awareness about the conflict and problems in the area, but they have also sought to recognise the existing richness in the community, in terms not only of heritage, but also the human capital which is even more important and must be preserved. These interventions have stressed the importance of everyone's participation in the restoration and preservation of the neighbourhood, and particularly the heritage and the lifestyles of the local community.

barrio, plasmando en sus obras la memorias, vivencias, ...y sentimientos (<http://craftcabanyal.espai214.org/>). CraftCabanyal propuesto por la artista Bia Santos a la Plataforma Salvem el Cabanyal, está gestionado y se mantiene por la colaboración del colectivo que participa en sus acciones y propone una herramienta muy útil para mantener una posición de visibilización en el espacio público y en las redes sociales de los vecinos y vecinas del barrio que siguen reivindicando la rehabilitación del Cabanyal frente a las instituciones y los poderes públicos. Dentro de todos los proyectos realizados, destacamos la obra *Què passa ací?*. Se trata de un bordado de 4 x 5,5 m del plano del barrio del Cabanyal. En el trazado se delimita con hilo rojo lo que está declarado como Bienes de Interés Cultural. Dentro de ese trazado están implantados chips de audio, donde se pueden escuchar testimonios sobre el barrio. Se grabaron previamente los audios, un total de cinco, los cuales estaban señalizados por telas de colores bordadas con la pregunta: *Què passa ací? > PREM*. Esa obra pasa a ser plasmada en la red, transformándose en un web art, un proceso de interacción ampliada, donde se escucha y se puede dejar registrada la impresión de los visitantes sobre el barrio del Cabanyal.

Otro proyecto realizado es El Cabanyal punto a punto. Distintas miradas Ilustradas, que consiste en una obra colectiva a través de una convocatoria abierta a la comunidad local, para desarrollar entre todos una obra participativa en formato de un libro en tela, cada participante realizaba una página, tamaño 50x40, teniendo como referencia el barrio marinero del Cabanyal, memorias, vivencias, detalles...sentimientos.

Actualmente estamos desarrollando una nueva acción artística dentro del proyecto CraftCabanyal que consiste en Bordar la “Orden Ministerial CUL/3631/2009 de 29 de diciembre”, como signo de reconocimiento a la Orden Ministerial, que ha amparado y salvaguardado el patrimonio del barrio Cabanyal-Canyamelar-Cap de França. Es una acción artística participativa desarrollada por vecinos y vecinas del barrio del Cabanyal juntamente con la participación de personas simpatizantes y solidarias con la lucha de casi dos décadas. Estamos bordando las 17 páginas, a un tamaño de 1,5 x 2m cada una, que conforman la orden.

Por último Tocar El Cabanyal un repositorio online colaborativo de imágenes geolocalizadas, que hacen una recopilación de los iconos del modernismo popular, en la decoración de los edificios y calles del barrio marinero valenciano El Cabanyal-Canyamelar-Cap de França, que en determinados momentos pasan desapercibidos dentro del contexto de la problemática.

A través de estas imágenes se potencian elementos que pueden haber pasado desapercibidos y que son una riqueza y característica única patrimonial del barrio. Ese blog se ha realizado con la colaboración de residentes locales y visitantes. Las imágenes son presentadas en formato de mosaico y son geolocalizadas para que los usuarios puedan encontrar y reconocer cada elemento expuesto.

Conceptos como participación ciudadana que en nuestro contexto son una excepción cuando no una quimera, son en las sociedades avanzadas democráticamente práctica común al abordar las intervenciones urbanísticas, no siempre resueltas sin confrontaciones o conflictos, pero si en la mayor parte de las ocasiones permeables o dispuesta a un feedback entre los distintos interlocutores.

Todas estas propuestas que son realizadas en el barrio del Cabanyal son iniciativas que dan a conocer el problema actual, pero principalmente buscan resaltar el valor existente en el barrio, no sólo el patrimonial sino también el valor humano que es más importante y debe ser preservado. Estas acciones marcan la importancia de la participación de todos en la rehabilitación del barrio, particularmente de los vecinos implicados en la defensa del patrimonio histórico y de su forma de vida.

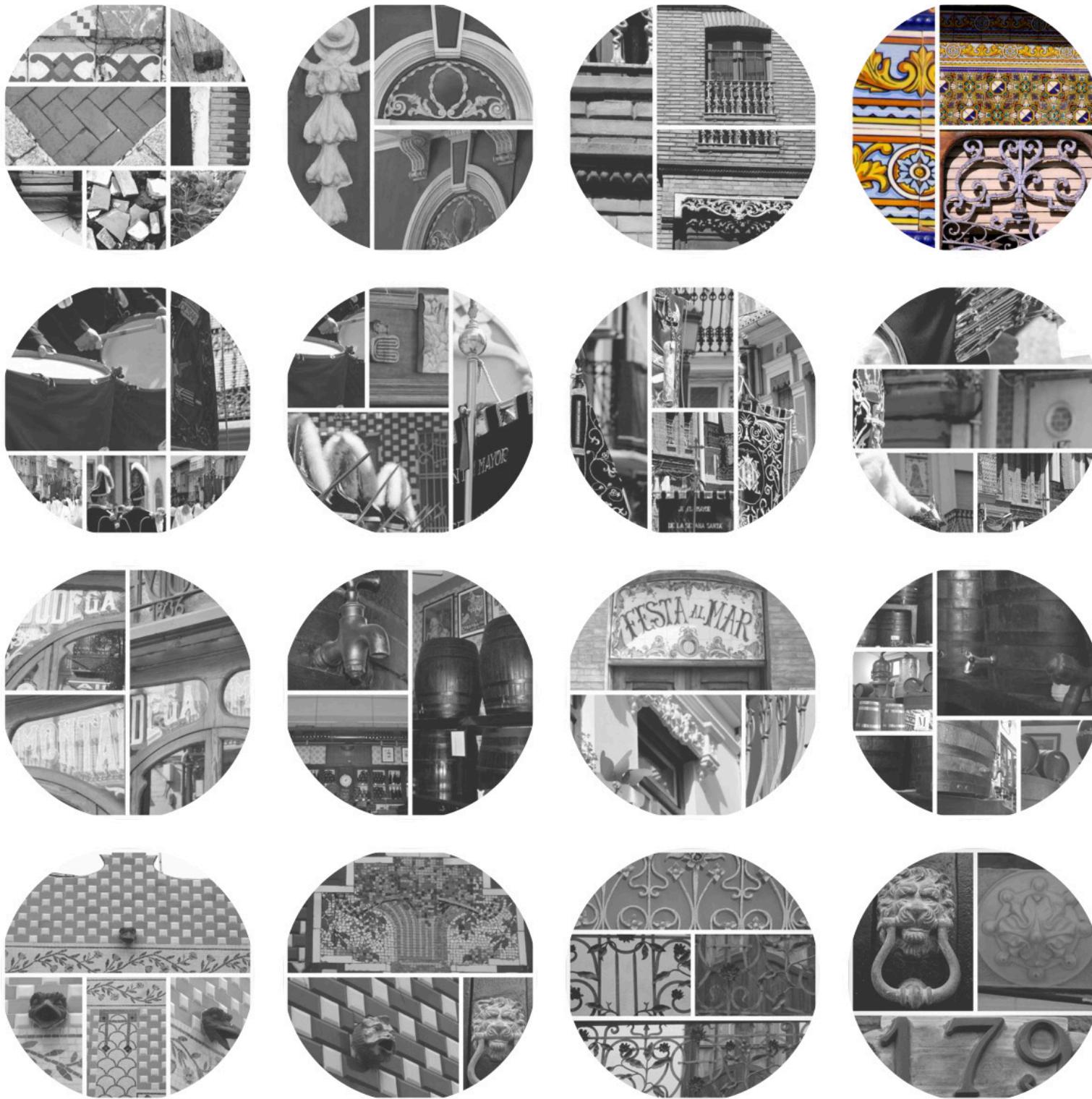


Proyecto CraftCabanyal | El Cabanyal  
punto a punto. Distintas miradas Ilustrada  
Credit: Bia Santos



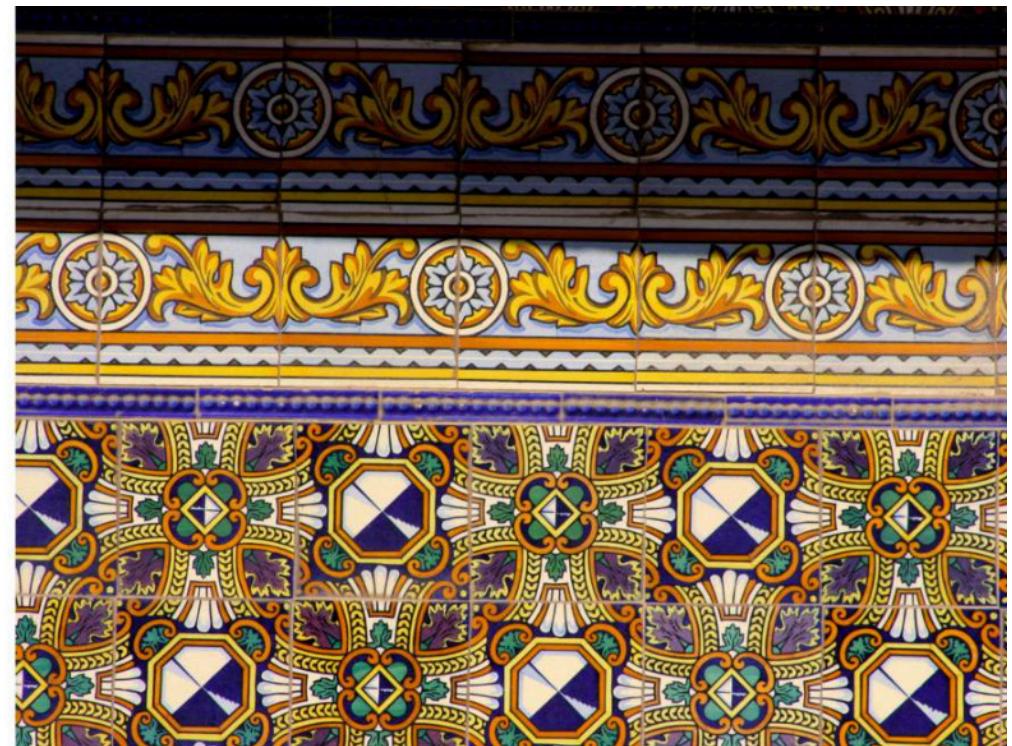
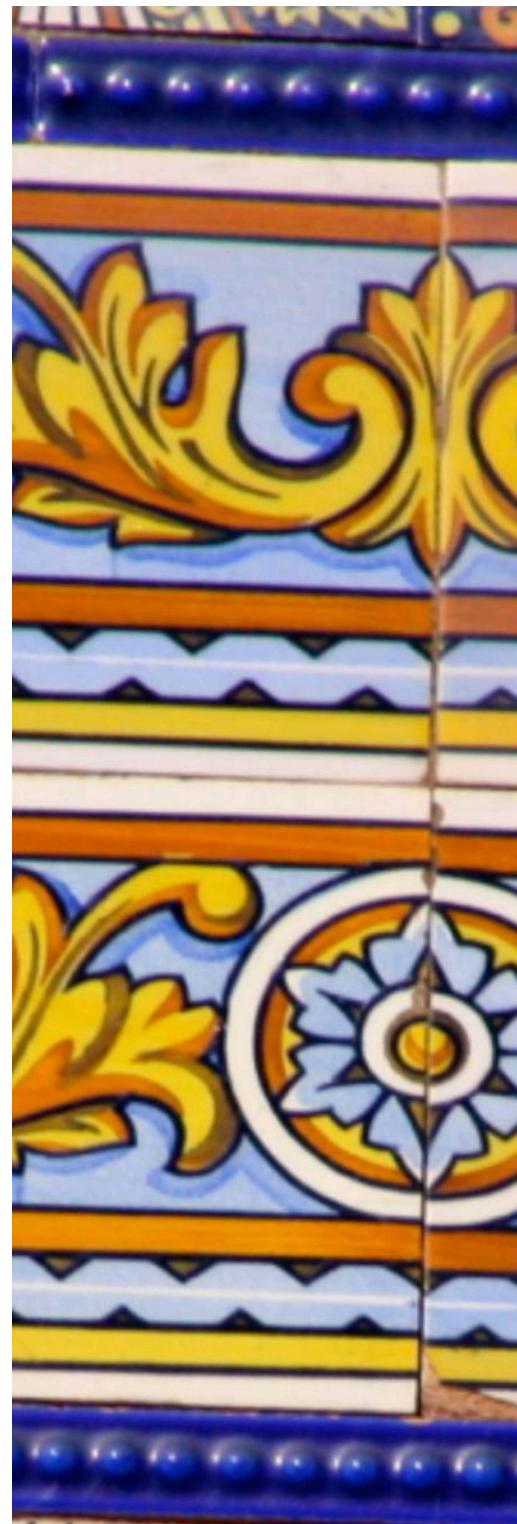
**Cabanyal Archivo Vivo**  
**“Aprendiendo del Cabanyal. Propuestas lúdicas y educativas”**  
**Proyecto pedagógico realizado por Silvia Molinero Domingo y Mixuro estudio de arquitectura**  
 Credit: Bia Santos





[Tocar El Cabanyal website](#)

Credit: Bia Santos



[Tocar El Cabanyal website](#)

Credit: Bia Santos

# Section D

## The Wedgwood Institute and Burslem, Stoke-on-Trent (UK)

# Sección D

## El Wedgwood Institute y Burslem, Stoke-on-Trent (Reino Unido)

## The Wedgwood Institute and Burslem, Stoke-on-Trent (UK)

### Cath Ralph. Executive Director, Walk the Plank, Salford (UK)

In the centre of Burslem, one of the six towns that make up the City of Stoke-on-Trent, stands the Wedgwood Institute – a most exceptional building of its time. The building imposes with its “Venetian Gothic” style façade, intricately decorated with terracotta-bas relief murals of the town’s industrial history and past fortunes. This was built as a philanthropic gesture, a tribute to innovation, science and art, and a memorial to the city’s hero, Josiah Wedgwood – potter, factory owner, entrepreneur and abolitionist whose effigy takes centre stage above the portico in a gesture seemingly critiquing his replication of the world famous Portland Vase. He is joined on a tympanum in portrait medallions by his collaborators and co-innovators, John Flaxman the sculptor, Joseph Priestley the scientist, and Thomas Bentley his business partner.

Completed in 1869 and built by public subscription to be used for the “education and enrichment of working people”, the building was commissioned through an architectural competition. Initially planned by GB Nichols, and modified by Robert Edgar and John Lockwood Kipling – father of Rudyard Kipling, the building is resplendent both inside and out with its signature encaustic tiles typical of Herbert Minton’s medieval reinvention, fashionable in buildings of repute, as well as “ordinary Victorian terraced houses from Dover to Aberdeen” (Thompson, 2004).

As with many buildings of this kind, its use as an educational facility became outmoded when the developing sector rationalised its provision to centrally located, fit for purpose colleges and universities. For many years the building retained its central position of importance to the communities of Burslem as a lending library until 2008 when its material condition became so critical that the library was removed to its sister building opposite, the Burslem School of Art.

The building has always been valuable to local people. As far back as 1994 local organisations identified the building as a keystone project to support the collective cultural and community development vision for the town and city. Complications over ownership, funding and community capacity led to mission drift and energies were refocused on the Burslem School of Art which instead benefitted from restoration and refurbishment, concluding in 2000.

The Wedgwood Institute is now on the cusp of a much needed restoration. It has gained national attention due to attracting a very high profile admirer, the Prince of Wales. The Prince’s endorsement has prompted the development of new conservation plans to be delivered by the Prince’s Regeneration Trust with a project team including Historic England, Stoke-on-Trent City Council and local partners the Burslem Regeneration Trust.

#### Key dates

- 1863 – William Ewart Gladstone lays the foundation stone (Staffordshire Past Track, 2016).
- 1869 – The School of Art and Science opens with the Free Library following in 1870 (Public Monuments and Sculpture Association, 2016).
- 1972 – The building is placed on the Statutory List of Buildings of Special Architectural or Historic Interest – Grade II\* listing (Historic England, 2016).
- 1993 – The Wedgwood Institute is used by Staffordshire Polytechnic (later Staffordshire University) and Stoke-on-Trent College until 1993.
- 2008 – The public library at the Wedgwood Institute closes.
- 2009 – The Prince’s Regeneration Trust meets with the Burslem Regeneration Company (and other stakeholders) to identify potential future uses (Prince’s Regeneration Trust (PRT), 2016).

## El Wedgwood Institute y Burslem, Stoke-on-Trent (Reino Unido)

Cath Ralph. Directora Gerente, Walk the Plank, Salford (Reino Unido)

En el centro de Burslem, una de las seis villas que componen la ciudad de Stoke-on-Trent, se levanta el Wedgwood Institute – uno de los edificios más especiales de su tiempo – el cual resulta imponente con su fachada de estilo gótico veneciano, y sus relieves de terracota de intrincado detalle, mostrando la historia industrial y riqueza de la ciudad. Se construyó, en un gesto filantrópico, como tributo a la innovación, las ciencias, el arte, y como recuerdo a su héroe local: Josiah Wedgwood. Wedgwood fue un ceramista, empresario y abolicionista, cuya estatua reclama todo el protagonismo, por encima del pórtico, en un gesto que parece analizar su propia réplica de la famosa Vasija de Portland. Le acompañan en el tímpano, sobre medallones incrustados, las imágenes de sus compañeros y pioneros: el escultor John Flaxman, el científico Joseph Priestley y su socio Thomas Bentley.

El edificio, finalizado en 1869, se construyó por aportación pública para “la educación y el enriquecimiento de las clases trabajadoras”. El encargo inicial se realizó por medio de concurso-convocatoria, el diseño original se le otorgó a GB Nichols, mientras que las decoraciones y modificaciones posteriores corrieron a cargo de Robert Edgar y John Lockwood Kipling – padre de Rudyard Kipling. Tanto en el interior como en el exterior del edificio destaca el distintivo mosaico cerámico, reinvención medieval tan característica de Herbert Minton, tan de moda en los edificios distinguidos como en las “sencillas casas adosadas victorianas, desde Dover hasta Aberdeen” (Thompson, 2004).

Al igual que muchos edificios de su índole, el Wedgwood Institute cayó en desuso a medida que el sector educativo comenzó a racionalizar sus recursos, impartiendo formación y enseñanza de manera centralizada en los edificios de las nuevas universidades y escuelas profesionales. Durante muchos años, nuestro edificio mantuvo una posición importante de servicio a la comunidad de Burslem como biblioteca; hasta 2008, cuando el estado de deterioro llegó a ser tal, que la biblioteca se trasladó al Burslem School of Art, el edificio hermano al otro lado de la calle.

El edificio siempre ha gozado del aprecio de la comunidad local. Ya en 1994, organizaciones locales habían identificado al edificio como un proyecto clave para apoyar la visión de desarrollo comunitario y cultural de la villa y la ciudad entera. Los problemas que surgieron en torno a la propiedad, financiación y capacidad del propio consorcio llevaron a una re-orientación de esfuerzos hacia el Burslem School of Art, el cual se benefició de un programa de restauración y reforma que concluyó en el año 2000.

El Wedgwood Institute se encuentra en la antesala de un importante proyecto de restauración. Sin duda, disponer de un admirador tan preeminente como el Príncipe de Gales le ha proporcionado la atención nacional que necesitaba. No en vano, el respaldo del Príncipe ha auspiciado el desarrollo de un nuevo plan de conservación llevado a cabo por el Prince's Regeneration Trust, un proyecto que cuenta con la participación de Historic England, el ayuntamiento de Stoke-on-Trent y Burslem Regeneration Trust.

### Cronología de fechas clave

- 1863 – William Ewart Gladstone coloca la piedra inaugural (Staffordshire Past Track, 2016).
- 1869 – Abre la School of Art and Science, mientras que la Biblioteca lo hará en 1870 (Public Monuments and Sculpture Association, 2016).
- 1972 – El edificio recibe el estatus de edificio protegido, grado II\*, por la *Statutory List of Buildings of Special Architectural or Historic Interest* (lista estatutaria de edificios de especial interés arquitectónico o histórico) (Historic England, 2016).
- 1993 – Staffordshire Polytechnic (que pasaría a ser Staffordshire University) y Stoke-on-Trent College usan las instalaciones del Wedgwood Institute hasta 1993.
- 2008 – Se cierra la biblioteca pública del Wedgwood Institute.

- 2010 – The Victorian Society lists the Wedgwood Institute as one of its “10 most endangered buildings in England and Wales” (The Victorian Society, 2010).
- 2015 – Initial stage of the building’s restoration (PRT, 2016).
- 2016 – Funding from the European Regional Development Fund, Heritage Lottery Fund, Historic England and Stoke-on-Trent City Council supports the second stage of development (PRT, 2016).

### **Wedgwood Institute, Burslem (UK)**

Credit: Kimberley Watson



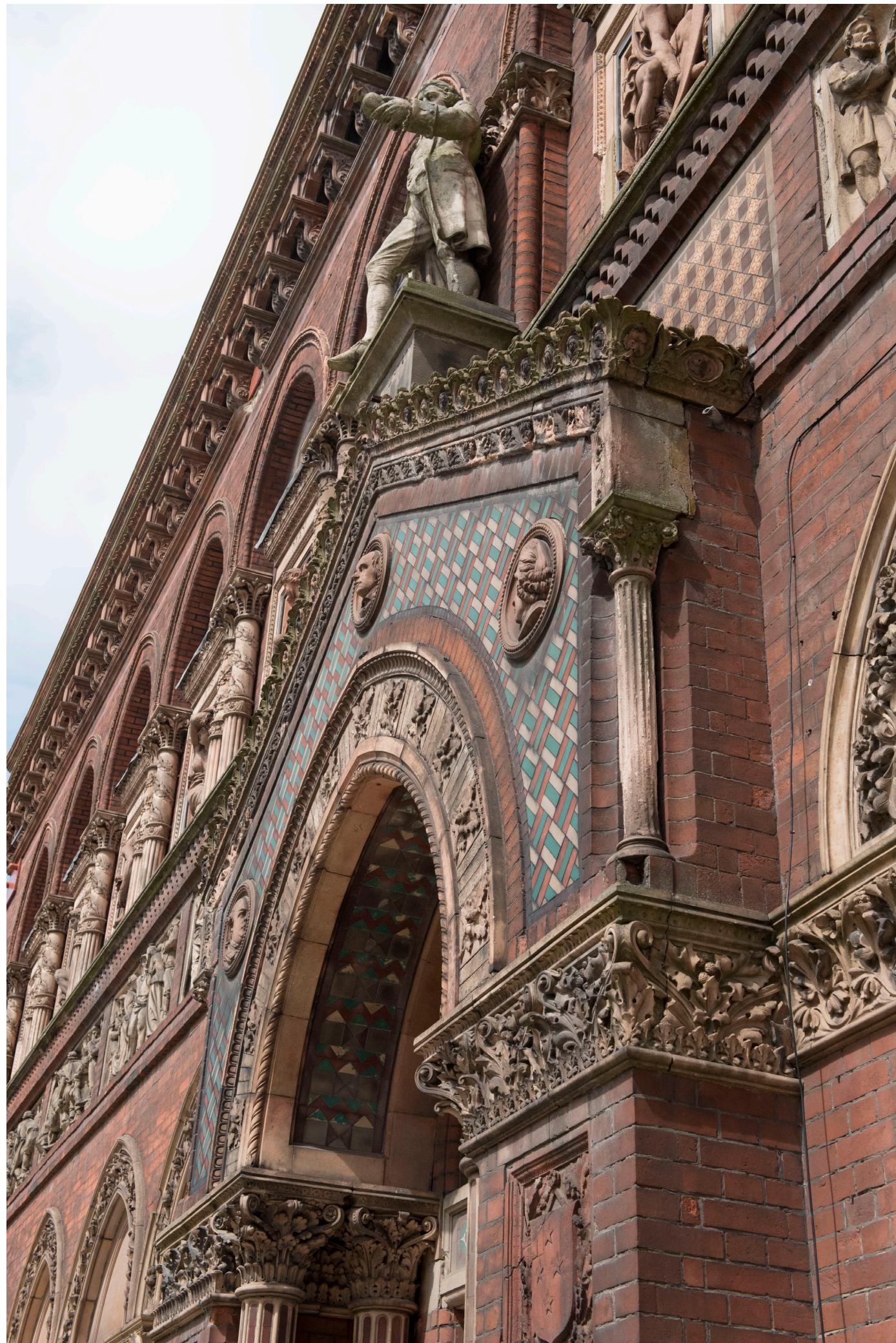
- 2009 – Se reúnen The Princess Regeneration Trust y Burslem Regeneration Trust, junto con otros grupos de interés para identificar futuros usos posibles para el edificio (Prince's Regeneration Trust (PRT), 2016).
- 2010 – The Victorian Society clasifica el Wedgwood Institute como uno de los “10 edificios más amenazados de Inglaterra y Gales” (Victorian Society, 2010).
- 2015 – Primera fase de restauración del edificio (PRT, 2016).
- 2016 – Financiación proveniente del Fondo Europeo de Desarrollo Regional, Heritage Lottery Fund, Historic England y Ayuntamiento de Stoke-on-Trent hace posible la segunda fase de trabajos (PRT, 2016).





**Wedgwood Institute, Burslem (UK)**

Credit: Kimberley Watson



**Wedgwood Institute, Burslem (UK)**  
Credit: John Snowdon

## History of the Wedgwood Institute

**Fred Hughes. Writer and Historian, Stoke-on-Trent (UK)**

*We strolled along a quiet street, and came to a large building with many large lighted windows, evidently some result of public effort.*

*“What’s that place?” I demanded.*

*“That’s the Wedgwood Institution.”*

*“Oh! So that’s the Wedgwood Institution, is it?”*

*“Yes. Commonly called the Wedgwood, Museum, reading room, public library – the dirtiest books in the world, I mean physically; art school, science school. I’ve never explained to you why I’m chairman of the Management Committee, have I? Well, it’s because the Institution is meant to foster the arts, and I happen to know nothing about ‘em. I needn’t tell you that architecture, literature, and music are not arts within the meaning of the act.... Like to come in and see the museum for a minute...?”*

*We crossed the road, and entered an imposing portico. Just as we did so a thick stream of slouching men began to descend the steps, like a waterfall of treacle. Mr Brindley they appeared to see, but evidently I made no impression on their retinas. They bore down the steps; hands deep in pockets, sweeping over me like Fate. Even when I bounced off one of them to a lower step, he showed by no sign that the fact of my existence had reached his consciousness simply bore irresistibly downwards. The crowd was absolutely silent. At last I gained the entrance hall.*

*“It’s closing time for the reading room,” said Mr Brindley.*

The above text is an ironic observation from ‘The Death of Simon Fuge’, a short story from the collection, *The Grim Smile of the Five Towns* by Arnold Bennett, published in 1907.

The famous Potteries born author (1867-1931) received his middle-school education at the Wedgwood Institute in Burslem. His private letters and journals tell about the structure, and how it impressed him with its architectural span and detail, but it is his references to the importance of the building in its association with the community that reveal the enterprise and aspirations of the townsfolk as much today as 150 years ago.

The establishment was officially opened in 1869, although the foundation stone had been laid by the then Chancellor of the Exchequer, Rt. Hon. W. E. Gladstone MP on 26th October 1863, and celebrated with a lavish dinner in the ballroom of the stunning town hall which had been built just six years earlier in 1857.

The site chosen for the Wedgwood Institute was that occupied by the former Brick House Pottery in Queen Street, built by the potter John Adams and tenanted by Josiah Wedgwood and known as the ‘Bell Works’ from 1762 to 1773.

A national competition was held for the architectural design and won by George Benjamin Nichols, chosen to represent the structural application of ceramic art. With his plans agreed, a second competition was held for the arrangement of the artistic front elevations. The joint winners were architect Robert Edgar, a pupil of Gilbert Scott, and terracotta artist/designer John Lockwood Kipling.

The amended and completed building has been described as Venetian Gothic with its outstanding frontage centring on an arched tiled single doorway complemented with three portrait medallions of Josiah Wedgwood’s associates and friends. These are the scientist Joseph Priestley, the artist John Flaxman and

*Paseábamos por una calle tranquila, cuando llegamos a un gran edificio, de muchas y muy grandes ventanas iluminadas, evidentemente resultado del esfuerzo público.*

*“¿Qué sitio es este?” pregunté.*

*“Es el Wedgwood Institute.”*

*“¡Ah! Así que el Wedgwood Institute, ya veo.”*

*“Así es. Se le conoce como el Wedgwood: museo, sala de lectura, biblioteca – los libros más sucios del mundo, en el sentido literal; artes, ciencias. Nunca le he explicado por qué soy presidente del Comité de Dirección, ¿verdad? Pues bien, es porque se supone que la Institución debe promover las artes, y justamente yo no tengo ni idea sobre esas cuestiones. No hace falta que le diga que arquitectura, literatura y música no son artes, en el sentido más estricto de la ley... Le gustaría entrar y ver el museo un momento...”*

*Cruzamos y atravesamos un pórtico imponente. En ese preciso momento, una densa oleada de hombres encorvados comenzaba a bajar por las escaleras, como un torrente de sirope. Al señor Brindley sí que parecían haberle visto, pero estaba claro que yo no había causado ninguna impresión en sus retinas. Abalanzándose por las escaleras, con las manos en los bolsillos, se me echaron encima como el Destino. Incluso tras tropezar con uno de ellos, y echarme un escalón abajo, siguió sin mostrar señal alguna de haberme percibido; sino que continuó escaleras abajo. Todos ellos en completo silencio. Por fin, llegué al vestíbulo.*

*“Es la hora de cierre de la sala de lectura,” dijo el señor Brindley.*

Este texto es una irónica observación extraída de ‘The Death of Simon Fuge’, un relato de la colección *The Grim Smile of the Five Towns*, escrita por Arnold Bennett y publicada en 1907.

El famoso autor (1867-1931) nacido en Stoke-on-Trent, cursó sus estudios de secundaria en el Wedgwood Institute, Burslem. En sus cartas y diarios describe la estructura y la impresión que le causaba la envergadura y el detalle de la arquitectura. Pero aun más reveladoras son las referencias que encontramos del edificio en relación a la comunidad y la gente de la ciudad, donde se reflejan la iniciativa y las aspiraciones de los vecinos, tanto hace 150 años que hoy en día.

La institución abrió oficialmente en 1869, aunque la piedra inaugural había sido colocada por el Canciller de la Hacienda, El Muy Honorable W. E. Gladstone, el 26 octubre de 1863. Para celebrar el acto, se organizó una espléndida cena, celebrada en el salón de baile del ayuntamiento, otro edificio majestuoso construido seis años antes, en 1857.

El emplazamiento elegido para el Wedgwood Institute era el de la antigua alfarería Brick House en Queen Street, también conocida como “Bell Works”, construida por el alfarero John Adams y ocupada por Josiah Wedgwood entre 1762 y 1773.

Se organizó un concurso-convocatoria a nivel nacional para el diseño arquitectónico. El ganador fue George Benjamin Nichols, seleccionado para representar la aplicación estructural del arte cerámico. Una vez aprobado su diseño, hubo un segundo concurso para adjudicar los diseños decorativos que irían en la fachada principal. Esta vez, los ganadores fueron la candidatura conjunta del arquitecto Robert Edgar, alumno a su vez de Gilbert Scott, y el artista/diseñador John Lockwood Kipling.

Wedgwood's partner, Thomas Bentley – representing science, art and business. A statue of Wedgwood surmounting the arch was added soon after.

On the upper storey a series of twelve terracotta panels set in arcading illustrate the seasonal months of the year, and above them are mosaic coronas of the zodiac signs. Between the storeys are ten relief terracotta panels, which depict the processes involved in the manufacture of pottery.

South Kensington Museum Department of Science and Art were employed for the construction of the terracotta with the modellers coming from the Potteries School of Art and principally from Burslem. The management of the works was undertaken by Rowland James Morris and William Wright, and shortly after by J. F. Marsh. Morris was the main designer of the 'month' panels, and he also modelled the statue of Wedgwood. Matthew Edden, a member of the South Kensington Department of Science and Art, designed the 'process' panels. The completed project incorporated a School of Art, a Department of Science and a Free Library.

It soon became clear that the educational purposes at the institute were over-subscribed. Extending the building as opposed to building new was preferred for convenience and speed. An original standalone house on land at the rear, adapted for the institute's onsite caretaker, was integrated in the extension above which a second level incorporated a lecture theatre. Further additions around that time included several small rooms with conveniently connecting corridors, but a planned museum was postponed. A further rear extension and courtyard came later when more teaching rooms were added creating an internal maze of obscure and impractical levels over the whole site.

By 1900 plans were put forward to build a specialist school of art, which opened directly opposite in Queen Street in 1907. This left the Wedgwood Institute as a school for chemistry and associated ceramics training. A further consequence saw the Free Library relocated to the Town Hall in 1910, the year of the federation of the six separate Potteries' boroughs.

With the expansion of higher education in the early 1960s, chemistry and ceramics were centralised at the expanding faculties in Stoke and Shelton and the library was moved back to the Wedgwood Institute. The North Staffordshire Polytechnic, formed in 1970, initiated a merger of Stoke-on-Trent College of Art, North Staffordshire College of Technology and Staffordshire College of Technology. This resulted in Burslem School of Art moving to Stoke.

Secretarial education, meanwhile, was accommodated in the Wedgwood Institute where it remained until 1993 before transferring to Stoke-on-Trent College. At this point the rear extensions were vacated and mothballed. The library continued to occupy the original front rooms until October 2008 when structural issues forced its permanent closure.

The Burslem Regeneration Company prioritised the Wedgwood Institute for regeneration the following year. Since then the Prince's Regeneration Trust, Historic England and Stoke-on-Trent City Council have entered a stakeholder partnership resulting in the completion of stage 1 of the institute's restoration in 2015 and the front ground floor space has been opened provisionally for public use.

### **Postscript**

After the feast that followed the laying of the foundation stone in October 1863, the highlight toasted the future success of the Wedgwood Institute. To this, the principal guest, Mr Gladstone, responded:

...There should be no fear for the future of the Wedgwood Institute, as it is well known that what an Englishman is resolved upon, he rarely failed to do; how much more certain then will that success be, when resolved upon and pursued by a whole community.

Community use, community enterprise, and a sense of identity and belonging, represent the continuing spirit of Burslem's Wedgwood Institute.

El edificio, finalizado y modificado, ha sido descrito como Gótico Veneciano, destacando el tímpano sobre la entrada principal, donde lucen tres medallones. Se tratan de los retratos del científico Joseph Priestley, el artista John Flaxman y el socio de Wedgwood, Thomas Bentley – representando de este modo ciencias, artes y negocios. La estatua de Wedgwood sobre el tímpano se añadió poco después.

En la primera planta, una serie de doce paneles de terracota sobre arquería ilustran los meses del año; sobre los cuales se hallan unos medallones con los doce signos del zodiaco en mosaico. Entre las dos plantas hay diez paneles de terracota en relieve, que representan distintos procesos de la producción de la cerámica.

El Department of Science and Art (departamento de Ciencias y Arte) del museo de South Kensington se encargó de la producción de la terracota, mientras los modelistas procedían del Potteries School of Art; la mayor parte de ellos originarios o establecidos en Burslem. La supervisión de toda la obra la llevaron a cabo Rowland James Morris, William Wright y J. F. Marsh sucesivamente. Morris fue el principal diseñador de los paneles de los meses, y también fue quien modeló la estatua de Wedgwood. Matthew Elden, miembro del museo de South Kensington, diseñó los paneles de los “procesos”. El proyecto final integraba una Escuela de Arte, un departamento de Ciencias y una Biblioteca Pública.

Enseguida se hizo patente que la demanda por la oferta educativa del centro era mucho mayor que el número de plazas. Por cuestiones prácticas y de plazos de ejecución, se decidió que era preferible la ampliación del edificio antes que construir uno nuevo. En el mismo solar, dentro del plano original, había un edificio independiente, acondicionado para el conserje del edificio, que quedó aglutinado al edificio principal durante las obras de ampliación, al construir un auditorio en la segunda planta, por encima del mismo. Dichas obras incluyeron además otros espacios y salas menores, con nuevos pasillos que conectaban las diversas zonas; si bien se pospuso la construcción de un museo. Posteriormente se llevó a cabo otra ampliación del patio y la parte posterior del edificio, cuando se construyeron más aulas; lo que resultó en un caótico laberinto interno, con diversos pisos y niveles muy poco prácticos que se extendían por todo el edificio.

En 1900 se presentó el proyecto de abrir una escuela de Arte, que se inauguró en 1907 en la adyacente Queen Street. Esto relegó al Wedgwood Institute a escuela de Química y Cerámicas Aplicadas. En 1910, coincidiendo con la federación de las seis villas independientes que conformaban The Potteries, la biblioteca pública se trasladó al edificio del ayuntamiento.

Con la popularización de la educación superior a comienzos de la década de los 1960, las enseñanzas de química y cerámica se centralizaron en las facultades de Stoke y Shelton, y la biblioteca volvió al Wedgwood Institute. El North Staffordshire Polytechnic, inaugurado en 1970, se fusionó con la Stoke-on-Trent College of Art, la North Staffordshire College of Technology y la Staffordshire College of Technology. Todo ello dio lugar a que la Burslem School of Art se mudase a Stoke.

La formación de Secretariado se alojó en el Wedgwood Institute, donde permaneció hasta 1993, cuando fue transferida a Stoke-on-Trent College. En este momento las ampliaciones que se habían realizado en la parte posterior del edificio quedaron vacías y en desuso. La biblioteca siguió ocupando las salas del frente, como en un principio, hasta octubre de 2008 cuando problemas estructurales obligaron a su cierre definitivo.

Burslem Regeneration Company priorizó el Wedgwood Institute dentro de sus planes de regeneración para el año siguiente. Desde entonces, Prince's Regeneration Trust, Historic England y el ayuntamiento de Stoke-on-Trent unieron esfuerzos en una sociedad de actores interesados, la cual ha logrado finalizar la primera fase de restauración del edificio en 2015, con la apertura provisional al público de los principales espacios de la planta baja.

## **Postdata**

Tras el banquete que acompañó la ceremonia inaugural en octubre de 1863, hubo un brindis por el futuro éxito del Wedgwood Institute. Durante el mismo, el invitado de honor, el Señor Gladstone, refirió las siguientes palabras:

**Wedgwood Institute Public Consultation, Burslem (UK)**

Credit: Kimberley Watson



...No hay por qué temer por el futuro del Wedgwood Institute, ya que como es bien sabido, donde un inglés pone su empeño, raro es que no alcance su logro; cuánto más cierto entonces, cuando se trata del empeño y anhelo de toda la comunidad.

En efecto, el uso y las iniciativas de la comunidad, así como un sentido de identidad y pertenencia, han forjado el espíritu imperecedero del Wedgwood Institute en Burslem.



## The Wedgwood Institute | Building Stories

**Danny Callaghan. Heritage Activist, Artist and Consultant; Project Lead for The Potteries Tile Trail and Ceramic City Stories, Stoke-on-Trent (UK)**

Look up the word ‘story’ in a dictionary and you will find a description that begins with something like “an account of imaginary or real people and events told for entertainment”. Synonyms include: tale, narrative, account, recital, anecdote, chronicle, informal yarn, spiel.

In my experience stories are hugely powerful (as well as sometimes entertaining). They underpin our relationships and can be used as a force for good when exploring identity and belonging. Stories encourage us to consider meaning and express our values. Your stories are important and valuable. You can use them to help make very real positive change happen!

My personal story and connection with the Wedgwood Institute begins in the dim and distant early 1980s. As a teenager I had travelled to Burslem (for the first time) to see a friend’s band play in The Bowler Hat pub. I had got hopelessly lost – which was often the case back then – especially when trying to navigate the six federated towns that form the somewhat ethereal city of Stoke-on-Trent! It was a grey and dreary Thursday evening and Burslem looked pretty uninviting in all honesty. As I turned yet another random street corner (Bournes Bank) trying to find the venue I was literally stopped in my tracks by what I saw...a palatial building so lovely that, to my eye, it would not look out of place fronting Venice’s Grand Canal!

It was an incredible sight and experience – a sensory overload. Although the building was pretty dirty and in a poor state of repair back then. I simply stood there looking for some time trying to take in and ‘read’ the majestic and complex ceramic detail: exquisite panels telling the story of pottery manufacture, fine sculptural reliefs highlighting each month and – right at the top – I could just about make out the remnant decorative mosaic designs (which I now know depict the signs of the zodiac and were designed by Venetian artists Salviati & Co. – an interesting and lateral connection to my initial instinct and reference to il Canal Grande!).

The longer I looked, the more I began to tune in to the surrounding architecture and key buildings that flanked the Wedgwood Institute: the School of Art opposite, the Queen Street shops and facade of Burslem Market and the bottom of St John’s Square. I ventured up the Arnold Bennett-inspired, and evocatively named, Clayhanger Street to explore the side and back of this substantial building and discovered yet more decorative tile work. Returning to the front I touched the red and blue mosaics that grace the main entrance pillars. Looking up, I gazed at the life-sized sculpture of Josiah Wedgwood (pot in hand) standing proudly above the stunning tile and medallion-clad tympanum – wow!

Finally, as I walked to the end of Brick House Street – literally shaking my head and smiling at this dream-like and totally surreal experience – I caught sight of the top of Burslem Town Hall in the background where a single shaft of sunshine had pierced the cloudy gloom and lit up the golden angel that sits aloft. ‘This is my heaven’, I thought to myself and have felt the same about the city ever since!

This story echoes a number of other key formative experiences for me as I grew up in Stoke-on-Trent and North Staffordshire. They have influenced a lifelong commitment to exploring and celebrating the complex and astounding hidden histories and neglected heritage of The Potteries – a true ‘world heritage site’ by any measure.

These *ceramic city stories* have defined who I am and what I do. I consider myself to be an activist and independent ambassador for the city. I’m not the only one of course! Stoke-on-Trent is blessed with active citizens – people who care passionately about their city (its past, present and future). They are my heroes and inspiration. Whenever possible, I encourage and work with other people, groups and organisations on various activities, campaigns and initiatives. I also undertake ongoing individual actions including research pursuits and conservation interventions.

Si uno busca la palabra “historia” en el diccionario, encontrará descripciones del tipo “narración de personajes – reales o ficticios – y acontecimientos que se cuentan con un fin lúdico.” Algunos sinónimos pueden ser: cuento, narración, fábula, relato, anécdota.

En mi experiencia, las historias pueden ejercer una gran influencia (y ser entretenidas también). Forman la base de nuestras relaciones personales y pueden resultar una fuerza positiva a la hora de explorar cuestiones de identidad y pertenencia. Las historias nos invitan a cuestionar el sentido y expresar nuestros valores. Nuestras historias son importantes y valiosas.

Mi conexión e historia personal con el Wedgwood Institute comienza en los distantes y borrosos primeros años de los 80. Siendo yo adolescente, había ido hasta Burslem (por primera vez) para ver al grupo de un amigo tocar en el Bowler Hat. Me había perdido sin remedio – como a menudo me ocurría entonces – especialmente cuando se trataba de navegar entre las seis villas federadas que conforman esa ciudad algo etérea que es Stoke-on-Trent. Era un jueves por la tarde, triste y gris, y francamente Burslem no resultaba nada atractivo. Doblé la esquina de otra calle cualquiera (Bournes Bank) tratando de encontrar el pub, y quedé pasmado con lo que tenía delante...un edificio palaciego, de tal esplendor que, a mi mirada, no quedaría fuera de lugar en el mismísimo Gran Canal veneciano.

Fueron una imagen y experiencia increíbles – una saturación para los sentidos. Aunque, por aquel entonces, el edificio estaba bastante sucio y algo dilapidado, me quedé allí, de pie, contemplando y tratando de entender cada detalle de la cerámica: los magníficos paneles que narran la historia de la fabricación de la cerámica, los delicados relieves esculpidos con la representación de cada mes del año y – arriba del todo – apenas llegaba a distinguir los restos de mosaico decorativo (que ahora sé representan los signos del zodiaco, y fueron diseñados por los artistas venecianos Salviati & Co. – una curiosa conexión con mi instinto natural y referencias a il Canal Grande).

Cuanto más lo observaba, más me empezaba a dar cuenta de la arquitectura y de los edificios emblemáticos que rodeaban el Wedgwood Institute: enfrente el School of Art, después las tiendas de Queen Street y la fachada del Burslem Market y el comienzo de St John's Square. Me aventuré por Clayhanger Street – nombre evocativo y como salido de una obra de Arnold Bennett – para explorar el lateral y la parte trasera del edificio, donde descubrí aún más azulejo decorativo. De vuelta a la fachada principal, acaricié los mosaicos rojos y azules de las columnas. Alzando la vista, contemplaba la escultura de Josiah Wedgwood – a tamaño real y vasija de barro en la mano – altivo sobre el fantástico tímpano de azulejos y medallones incrustados ¡Qué impresión!

Por último, ya subiendo por Brick House Street – aún meneando la cabeza con asombro y una sonrisa en la cara – termino avistando el edificio del Ayuntamiento de Burslem al fondo, donde el único rayo de sol que ha logrado perforar la plomiza capa de nubes alumbría al ángel dorado en lo alto de la torre. “Esto es el cielo” me dije, y desde entonces nunca he dejado de sentirme así respecto a esta ciudad.

Esta historia se asemeja a otras experiencias formativas que he vivido mientras crecía en Stoke-on-Trent y el norte de Staffordshire. Han nutrido mi compromiso de por vida a explorar y homenajear tantas historias secretas, desconocidas, y el patrimonio tan descuidado de The Potteries – auténtico “patrimonio de la humanidad” se mire por donde se mire.

Estas *historias de la ciudad cerámica* han definido lo que soy y lo que hago. Me considero un activista y embajador independiente de la ciudad. Aunque no soy el único, ¡claro está! Stoke-on-Trent tiene la fortuna de contar con ciudadanos activos – gente con una pasión e interés por la ciudad (su pasado, su presente y futuro). Para mí, son como héroes, una fuente de inspiración. Siempre que puedo, intento trabajar con

My early encounter with the Wedgwood Institute undoubtedly triggered my passion for tiles and architectural ceramics made in Stoke-on-Trent. In doing so it also influenced a project called The Potteries Tile Trail. Burslem was the first of the six towns to become a focus for our work. The Wedgwood Institute provided the starting point for the resultant Burslem Tile Trail.

The Potteries Tile Trail celebrates tiles and architectural ceramics to be found in locations across Stoke-on-Trent. It aims to promote the city's historic built environment as well as its internationally significant tile and architectural ceramic industry. This extensive crowd-sourced collection was created in partnership with a volunteer research team, the local community and a wider constituency of online contributors. It is an ongoing initiative and continues to grow with regular contributions from the city and further afield mainly via social media (Twitter in particular via @potteriestiles). More than 400 geolocated photographs of tiles, mosaics and architectural ceramics can be accessed online via Historypin (search for 'Potteries Tile Trail' on their website).

There are six tile trails or 'tours' – one for each of Stoke-on-Trent's celebrated towns: Tunstall, Burslem, Hanley, Stoke, Fenton and Longton. The tours are aimed at local residents and visitors alike. They offer a selection of varied and interesting ceramics to be found on buildings and in public spaces local to each neighbourhood. We hope the trails encourage more people to explore and enjoy the city's wonderful 'in situ' ceramics.

Through people-power we have created a valuable – independent – cultural resource. The Potteries Tile Trail is one of Historypin's most successful channels with more than 16,000 views to date. The project has featured in notable national and international research studies and was highlighted as one of ten global models of good practice in relation to 'community heritage activism' by Shift (formerly We Are What We Do).

We believe that this ongoing project and its various spinout initiatives have encouraged and influenced individuals and organisations to 're-view' the city's tiles and architectural ceramic heritage. Project publicity and the online resources have certainly helped raise awareness about these 'hidden gems' especially in buildings not subject to any kind of formal conservation protection: residential, pubs, industrial, commercial, public buildings, etc. The project began a dialogue about how we value and protect tiles and architectural ceramics from loss and damage. Some practical conservation and restoration work has already been achieved as a direct result of this project. A number of individuals have conserved their own ceramics with specialist advice and support for DIY action as well as via local professional contacts. There is increasing recognition that the city owns a unique 'public art' collection of tiles and architectural ceramics embedded in its buildings. It ranges from 'everyday' tiled doorsteps to the architectural ceramic showcase that is the Wedgwood Institute. Every single jigsaw piece matters in this cultural renewal puzzle. The whole is greater than the sum of its parts...a bit like The Potteries and its six towns!

Finally, back to the Wedgwood Institute itself. This is arguably Stoke-on-Trent's finest historic building. Its decorative facade is a true masterpiece of 19th century tiles and architectural ceramics. It is a confident expression of the city's creativity, skills and production expertise at the height of its global dominance. The fascinating stories behind this building – in particular the façade – link the building and wider city with the world. Unpack and explore these stories in more detail and you will find that the Wedgwood Institute bears witness to the national and international connections that underpin The Potteries' historic success.

The restoration and re-birth of this important building offers a unique and highly symbolic opportunity for Stoke-on-Trent as it continues to reconcile its industrial past as a powerful force for future renewal and economic development. This building's stories are about people of course: individuals and communities – past, present and future. We can harness that potent cultural capital and deploy it to help drive new opportunities for the people of Burslem and The Potteries!

Ese temprano encuentro con el Wedgwood Institute sin duda desató mi pasión por los azulejos y la cerámica arquitectónica hecha en Stoke-on-Trent. De la misma manera, fue una de las principales referencias en la creación del proyecto The Potteries Tile Trail. Burslem fue la primera de las seis villas en la que centramos nuestros esfuerzos, y el Wedgwood Institute constituyó el lugar de partida para el Burslem Tile Trail.

The Potteries Tile Trail es un homenaje al azulejo y la cerámica arquitectónica que se puede encontrar en multitud de lugares de Stoke-on-Trent. Sus objetivos son promocionar la arquitectura histórica de la ciudad, así como la industria del azulejo y la cerámica arquitectónica, de renombre internacional. Esta amplia colección se creó en colaboración con un equipo voluntario de investigadores, la comunidad local y una amplia circunscripción de colaboradores en línea – siguiendo el modelo de crowdsourcing. Se trata de una iniciativa aún abierta y en desarrollo, que sigue creciendo gracias a las aportaciones que llegan tanto desde la ciudad como desde destinos más lejanos, principalmente a través de las redes sociales (Twitter @potteriestiles). Y por medio de Historypin, se puede acceder en línea a más de 400 fotografías geolocalizadas de azulejos, mosaicos y cerámica arquitectónica (se requiere buscar “Potteries Tile Trail” en la página web).

Hay seis rutas o tours diferentes – una por cada villa de Stoke-on-Trent: Tunstall, Burslem, Hanley, Stoke, Fenton y Longton. Las rutas están dirigidas tanto al público local como visitante. Cada una ofrece una variada selección de cerámica que se puede observar en edificios y espacios públicos de cada villa. Esperamos que estas rutas animen a más gente a explorar y disfrutar de la maravillosa cerámica de la que la ciudad dispone “in situ”.

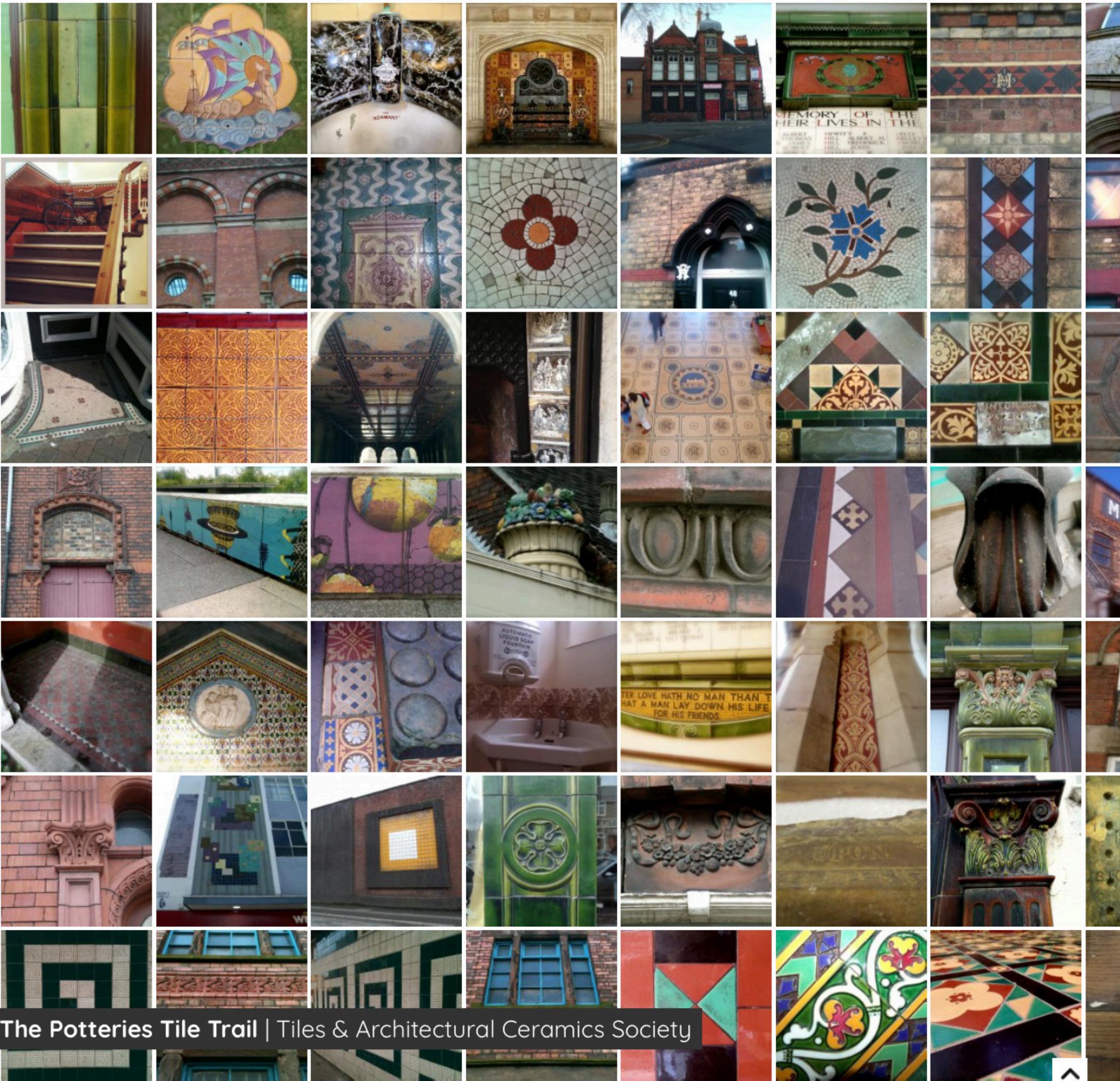
Gracias a la acción popular hemos creado un recurso cultural de valor – e independiente. The Potteries Tile Trail es uno de los canales con más éxito en Historypin, con más de 16.000 visitas hasta la fecha. El proyecto ha sido citado y referenciado en estudios de investigación nacionales e internacionales y también fue incluido entre los diez modelos globales de buena práctica en el área de “activismo sobre el patrimonio comunitario” de Shift (antes conocido como We Are What We Do).

Creemos que este proyecto abierto y en desarrollo, así como las múltiples iniciativas surgidas a raíz del mismo, han alentado y contribuido a que muchas personas y organizaciones redescubran el patrimonio de la ciudad. La publicidad sobre el proyecto y los recursos en internet sin duda han ayudado a dar a conocer estos tesoros ocultos, especialmente en edificios donde no gozan de ningún tipo de protección o conservación oficial; como pueden ser: pubs, antiguas naves y almacenes, edificios residenciales, etc. El proyecto abrió un diálogo sobre cómo valorar y proteger la cerámica arquitectónica, y evitar su deterioro y pérdida. Como resultado directo de este proyecto, ya se han llevado a cabo algunas tareas de conservación y restauración. Un número de personas, a título individual, han realizado actividades de conservación de la cerámica en su propiedad, apoyados por especialistas y profesionales de la zona. Cada vez hay más unanimidad en que la ciudad posee una colección única de arte público, gracias a los azulejos y cerámica arquitectónica incrustada en sus edificios. Desde los cotidianos azulejos y baldosas en los peldaños del umbral de una casa, hasta el escaparate de cerámica que resulta ser el Wedgwood Institute. Cada pieza de puzzle es importante en este rompecabezas de renovación cultural. Ya que el todo es mayor que la suma de sus partes...un poco así como The Potteries y sus seis villas.

Por último, volviendo al Wedgwood Institute; probablemente se trate del mejor y más importante edificio histórico de Stoke-on-Trent. Su fachada decorativa es una verdadera obra de arte de la cerámica arquitectónica del siglo XIX. Es una muestra de la confianza que la ciudad poseía, en el momento álgido de su dominio global, en su propia creatividad, talento y maestría productiva. Las fascinantes historias entorno al edificio – y en particular la fachada – conectan al mismo, y a la ciudad, con el resto del mundo. Rebuscando y escrutando estas historias con más detenimiento, uno encuentra que el Wedgwood Institute



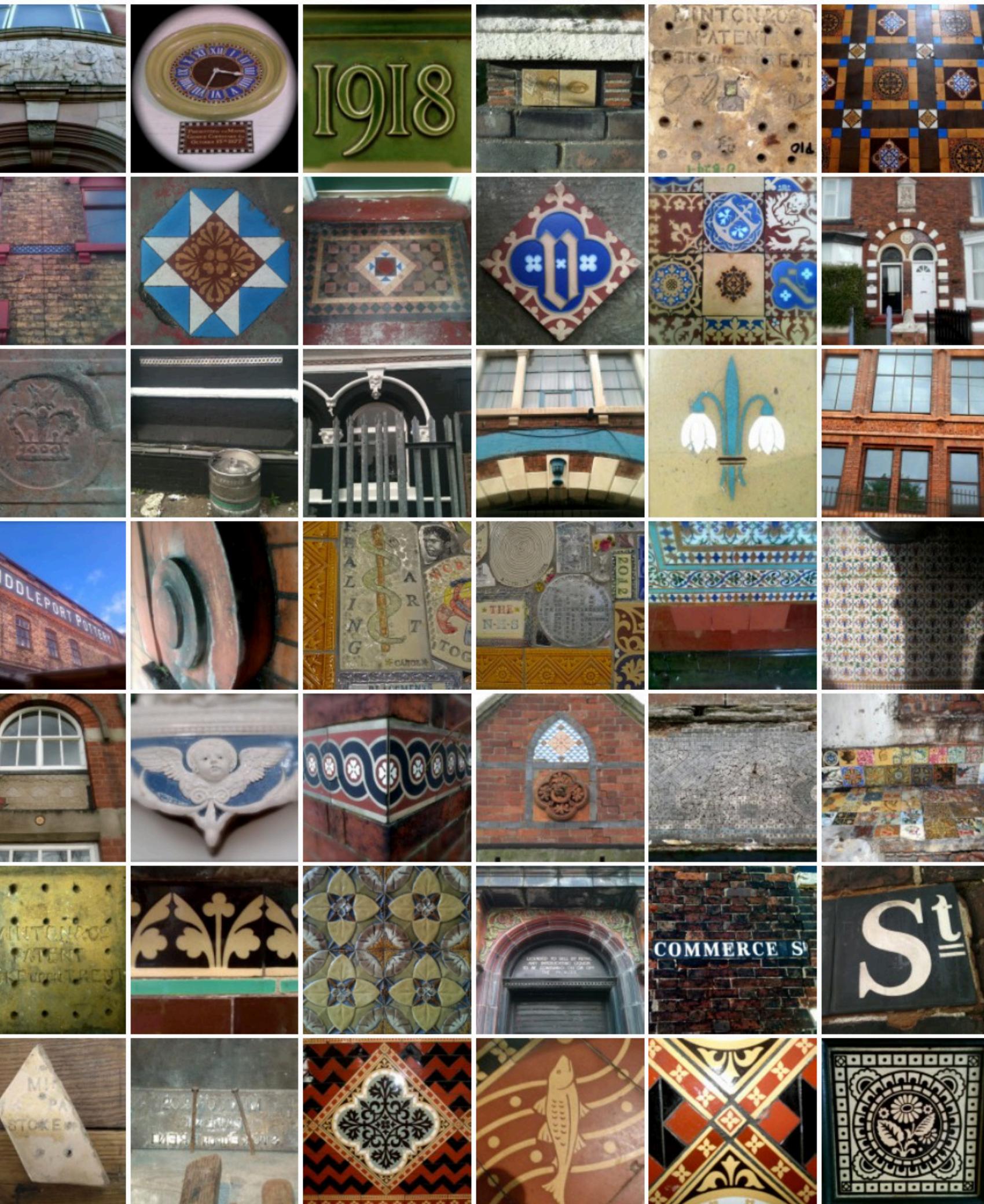
La restauración y renacimiento de este importante edificio ofrece a Stoke-on-Trent una oportunidad única y enormemente simbólica de reimaginar su pasado industrial como una importante fuerza de renovación y desarrollo económico futuro. Las historias de este edificio tratan sobre gente, por supuesto; personas y comunidades – del pasado, presente y futuro. Y es posible aprovechar y hacer uso de este tremendo capital cultural para crear nuevas oportunidades para la gente de Burslem y The Potteries.



The Potteries Tile Trail | Tiles & Architectural Ceramics Society

## Potteries Tile Trail

Credit: <http://www.madeinstaffordshire.com/thepotteriestiletrail/>



# The Potteries Tile Trail

## Burslem

The Potteries Tile Trail is a pilot project that aims to celebrate tiles and architectural ceramics to be found in locations across Stoke-on-Trent. It aims to promote the city's built environment as well as its internationally significant tile and architectural ceramic industry.

The collection has been created in partnership with a volunteer research team, the local community and a wider constituency of online contributors. The trails can either be accessed using this digital document (PDF) or via our dedicated Historypin channel using the website or smart phone app. The digital documents can be printed out if required.

We have created a series of six introductory 'tile trails' - one for each of Stoke-on-Trent's famous six towns (Tunstall, Burslem, Hanley, Stoke, Fenton and Longton). The trails are aimed at local residents and visitors alike. They offer a selection of varied and interesting examples of ceramics to be found in buildings and public spaces in each local area. We hope the trails encourage more people to explore and enjoy the city's wonderful 'in situ' ceramics. We also hope they contribute to the collection by adding comments and photographs to the Historypin collection.

The Potteries Tile Trail project has been led by the national **Tiles and Architectural Ceramics Society** (TACS) and funded by a grant from the **Heritage Lottery Fund** (HLF) All Our Stories initiative.

Further details about the project and trails can be found at:  
[www.thepotteriestiletrail.org](http://www.thepotteriestiletrail.org)



designed as a combination of library, museum and art school.

Its original plan was designed by G. B. Nichols, although the facade was the result of a later competition, held to encourage the use of decorative ceramics and won by Robert Edgar and John Lockwood Kipling (Rudyard's father). In spite of this protracted design process a remarkable building was created, willfully ornate with beautifully modelled decoration including a series of figures representing the months of the year. The first pieces of terracotta for the facade of the two-storey building were produced by Blanchard & Co of Blackfriars, London, in 1866. In fact, Blanchards went on to manufacture all the Institute terracotta apart from the ten high-relief buff terracotta panels depicting the processes involved in pottery manufacture. These were provided by John Marriott Blashfield of Stamford, Lincolnshire. All modelling of the figurative panels was carried out by Rowland Morris, a Burslem man, although the design of the 'pottery process' panels was by Matthew Elden, who was a former student at Stoke School of Art. The Institute, completed after tortuous delays, also displays a statue of Josiah Wedgwood, modelled by Morris and fired by Blanchard's. The entire facade repays study; cats pursue birds through the terracotta foliage between windows, while the porch is tremendously ornate, using locally produced tiles as well as terracotta. A success, then, as a building, but a failure in terms of the prime ambitions of its begetters: encouraging local production of terracotta and its wider use as a building material. Eventually the latter did come to pass, but the Institute was not crucial to its development. (Courtesy of TACS Gazetteer)



### 2 St John's Square

Look carefully to see a simple but elegant 'string course' or decorative band of encaustic tiles above the first floor windows. The tiles are integral to the brickwork and add visual interest to this 19th century building - which is easy to miss amongst the rich architectural splendour of 'The Mother Town' (as Burslem is known in recognition of its pivotal role in the birth of what we now recognise as 'The Potteries'). The use of decorative tiles in brickwork was widely used and a wonderful variety of patterns and approach can still be found in many buildings throughout the city.



### 3 Pack Horse Lane

Beautiful and distinctive ceramic street signs are integral to the walls of residential and commercial buildings across Stoke-on-Trent. This evocative gem forms part of the frontage of Fountain Place Works (Enoch Wood & Sons manufactory). It is highly likely that ceramic signs - including this one - were actually delivered by pack horse! - were actually delivered by pack horse!

### 4 The Liberal Club, Market Street

The Liberal Club is a fine red brick and terracotta facade of the late Victorian period. The ornate 'date stone' states AD 1892. The main gable is a chamfered red stone pediment with a decorative mosaic panel that includes the words 'Liberal Club' in script lettering.

Interestingly - what appears to the naked eye to be a beautifully restored gable mosaic is actually a high quality printed visual interpretation of the original panel. It was apparently installed after full restoration work was deemed too difficult and costly to be undertaken during refurbishment work. Inside, the Snooker Room is completely tiled above dado level, but unfortunately the tiles - which include panels with floral designs - have been totally over painted. (References courtesy of TACS & Clare White)



## Potteries Tile Trail

Credit: <http://www.madeinstaffordshire.com/thepotteriestiletrail/>



Tweets 4,329 Following 1,934 Followers 2,250 Likes 2,785

## Ceramic City Stories

@potteriestiles

📍 The Potteries, England

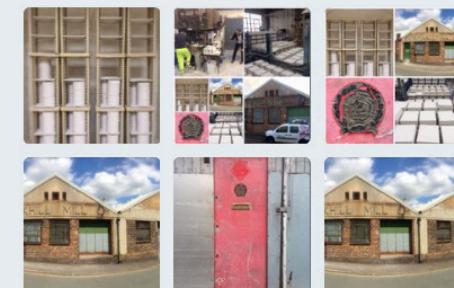
Joined February 2013

[Tweet to Ceramic City Stories](#)

22 Followers you know



957 Photos and videos



### Tweets    Tweets & replies    Media

Pinned Tweet

**Ceramic City Stories** @potteriestiles · 11 Jan 2016  
#ThePotteries #WorldHeritageSite #HiddenGems #SharedStories



**Ceramic City Stories**

Credit: <https://twitter.com/potteriestiles>

# Section E

## Conclusions

# Sección E

## Conclusiones

## Identity and Imagination

**Kat Evans. Project Coordinator, Staffordshire University, Stoke-on-Trent (UK)**

In her popular TED talk *The Danger of a Single Story* the author Chimamanda Ngozi Adichie warns of the danger of reducing complex situations to a single narrative. “Like our economic and political worlds, stories too are defined by the principle of *nkali*. How they are told, who tells them, when they are told, how many stories – are really dependent on power” (Adichie, 2009).

This book aimed to review the different values placed on the architectural ceramics in Burslem and Cabanyal and the relationship between these and processes of community regeneration. Recognising the ‘danger of a single story’, we invited contributions from diverse perspectives. Despite the very different contexts in which the Wedgwood Institute and Cabanyal are situated, and the different approaches of our five contributors, some common themes have emerged. The ceramics applied to architecture present in both locations are valued by different stakeholders and understood to communicate aspects of identity. Through complex and conflictive processes, the architectural ceramics have indeed influenced the fortunes of the buildings and the wider neighbourhood. In this book’s final text, I aim to draw on the ideas and images put forward by our contributors. I set out what I see as the risks of a purely ‘instrumental’ approach to cultural heritage (Crossick and Kaszynska, 2016) and conclude with a proposal for processes that promote community leadership through explicitly recognising different values and voices.

As Jaume Coll Conesa describes in his introduction, ceramics in architecture can be read as signifiers of meaning and identity. In Cabanyal, the predominance of blue, white and green tiles has been read as a reference to the residents’ links to the sea, and the mosaic representation of traditional fishing methods using oxen requires little interpretation. We find a parallel in the Wedgwood Institute’s terracotta reliefs depicting processes in the manufacture of pottery. As demonstrated by Fred Hughes, the connection between place and way of life is further established when captured in works of literature. The Wedgwood Institute features in the work of author Arnold Bennett (1907) whilst Cabanyal is the setting for *Flor de Mayo* (Vicente Blasco Ibáñez, 1895).

In their contribution to this book, Bia Santos and Emilio José Martínez Arroyo argue that Cabanyal continues to have its own unique way of life. What cannot be disputed is the fact that features of the architecture in both Burslem and Cabanyal are hugely distinctive. Thanks to the Wedgwood Institute and Burslem School of Art, Burslem is different from the five other towns making up Stoke-on-Trent. These features also differentiate it from any other town in the UK. The same is true of Cabanyal. The historical and cultural forces that created these towns have left their mark. This uniqueness is a source of pride and inspiration for many residents, and they are keen for their neighbourhoods to retain this quality.

However, when we view the fates of the Wedgwood Institute and Cabanyal, it is clear that local residents are not the only stakeholders. As set out on the Prince’s Regeneration Trust’s (2016) website, funding for the renovation of the Wedgwood Institute comes from the Heritage Lottery Fund, Stoke-on-Trent City Council, European Regional Development Fund and Historic England. Although the United Kingdom Historic Building Preservation Trust and the Prince’s Regeneration Trust are the institutions leading the regeneration processes, the content of plans and future uses for the building have been informed by the views and visions of many different people. During 2016, local residents, artists and heritage experts were invited to use the accessible downstairs rooms of the Wedgwood Institute. Events included a promenade performance about migration, play readings, storytelling workshops, and the collection of reminiscences. The activities drew inspiration from the history and the physical fabric of the building, including its architectural ceramics. However, they didn’t stop there; the interventions were about envisioning a future for the spaces that is led and defined by the people living in the town of Burslem.

Similar processes (although with a clear campaigning focus) have played out in the Cabanyal. As Santos and Martínez describe, archiving, crafting and storytelling projects all contributed to the number of voices heard, and the mix of stories told during residents’ fight to protect their neighbourhood. Portes Obertes (an annual exhibition of international art in the homes of Cabanyal’s residents) brought visitors to the

En su famosa conferencia TED *El Peligro de la Historia Única* la autora Chimamanda Ngozi Adichie nos advierte del peligro de reducir situaciones complejas a una narrativa única. “Al igual que nuestros mundos económicos y políticos, las historias también se definen por el principio de *nkali*. Cómo se cuentan, quién las cuenta, cuándo se cuentan, cuántas historias son contadas – en verdad depende del poder” (Adichie, 2009).

Este libro tiene por objetivo revisar los diversos valores que se le otorgan a la cerámica arquitectónica en Burslem y Cabanyal, así como las relaciones entre los mismos y los procesos de regeneración comunitaria. Reconociendo los “peligros de una narrativa única”, alentamos la participación de colaboradores que aportasen perspectivas diversas. A pesar de los contextos tan diferentes en los que se sitúan el Wedgwood Institute y Cabanyal, y de los enfoques tan diversos aportados por nuestros colaboradores, se pueden apreciar algunos temas comunes. En ambos lugares, la cerámica aplicada a la arquitectura posee gran valor para amplios grupos de interés, al mismo tiempo que se le atribuye la capacidad de representar y transmitir diversas cuestiones de identidad. A través de procesos complejos y no exentos de conflicto, la cerámica arquitectónica ha ejercido una influencia sobre el devenir de dichos edificios y los barrios donde se inscriben. Con el último texto de este libro, mi intención es echar mano de las ideas e imágenes presentadas por nuestros colaboradores, exponer lo que para mí son los riesgos de un enfoque puramente “instrumental” del patrimonio cultural (Crossick & Kaszynska, 2016) y concluir con una propuesta de procesos que promueven el liderazgo comunitario a través del reconocimiento explícito de la pluralidad de voces y valores.

Como Jaume Coll Conesa describe en su introducción, la cerámica arquitectónica puede interpretarse como portadora de significados e identidades. En Cabanyal, los predominantes azulejos azules, blancos y verdes se entienden como referencias a la conexión del vecindario con el mar, mientras que los mosaicos con representaciones de modos de pesca tradicionales apenas requieren explicación. En el Wedgwood Institute encontramos un paralelismo en los relieves de terracota que representan diversos procesos de la fabricación de la cerámica. Como señala Fred Hughes, esa conexión entre lugar y modos de vida queda patente también en la literatura; mientras Arnold Bennett (1907) describe el Wedgwood Institute, Cabanyal es el escenario donde transcurre *Flor de Mayo* de Blasco Ibáñez (1895).

En su propuesta, Bia Santos y José Martínez defienden la vigencia de unos modos de vida únicos en Cabanyal. Algo que es incuestionable es el hecho de que hay rasgos en la arquitectura del Wedgwood Institute y Burslem School of Art tremadamente peculiares y distintivos; ya que gracias a estos dos edificios Burslem se distingue claramente de las otras cinco villas que componen Stoke-on-Trent, e incluso de cualquier otra ciudad del Reino Unido. Lo mismo ocurre con Cabanyal, ya que los factores históricos y culturales que dieron origen a estos barrios dejaron sus marcas en los mismos. Estos rasgos distintivos, únicos y originales son una fuente de orgullo e inspiración para sus residentes, quienes muestran gran interés en que sus barrios preserven dichas cualidades.

No obstante, cuando observamos los destinos del Wedgwood Institute y de Cabanyal, queda claro que los residentes no son el único grupo de interés. Como queda dispuesto en la página web del Prince's Regeneration Trust (2016), la financiación para la reforma del Wedgwood Institute proviene de Heritage Lottery Fund, Historic England, el ayuntamiento de Stoke-on-Trent y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional. A pesar de que United Kingdom Historic Building Preservation Trust y Prince's Regeneration Trust son las instituciones al frente del proceso de regeneración, los planes y usos futuros del edificio han recogido las opiniones y visiones de un amplio número de personas. Durante 2016, se invitó a expertos en patrimonio, artistas y residentes locales a que dispusiesen de la planta baja del Wedgwood Institute para albergar acontecimientos tales como talleres de cuentos y narración, lecturas dramatizadas, actuaciones interactivas etc. Muchas de estas actividades se inspiraron en la historia y el espacio físico del edificio, incluyendo la cerámica arquitectónica. Pero yendo aún más allá, dichas actuaciones tenían como objetivo

neighbourhood, inviting empathy and challenging narratives of abandonment and danger (Vilaseca, 2013). Opening up the Wedgwood Institute and the homes of people in the Cabanyal created space for these places to be viewed differently and for people to come together, discuss, debate and imagine the future of their own neighbourhoods.

Whether led by developers or local authorities, culture-led regeneration projects which reduce the value of cultural heritage to its ability to attract investors risk changing the identity of an area through the displacement of existing communities (Pritchard, 2016). Viewing culture purely as an instrument to change the physical fabric of a neighbourhood does not recognise its ability to affect us as people (Crossick and Kaszynska, 2016). In contrast, community-led initiatives which embrace diversity and encourage different perspectives can be understood as fitting within Jennifer Verson's (cited in Pritchard, 2016) definition of cultural activism:

...campaigning and direct action that seeks to take back control of how our webs of meaning, value systems, beliefs, art and literature, everything, are created and disseminated. It is an important way to question the dominant ways of seeing things and present alternative views of the world.

This approach necessarily goes beyond a desire to preserve the past. As Danny Callaghan has shown, architectural ceramics can be the source of powerful and engaging stories which enable us to see our surroundings through new eyes. However, what is key in Callaghan's methodology is collaboration – working together to develop narratives that respond to the past but have a view to the future.

In Cabanyal and in the Wedgwood Institute, the ceramics applied to architecture have been read as articulating certain ways of life and sets of values. Although their fortunes have varied through the years, the beauty of the buildings has been valued by residents, experts and institutions. The threats faced by the buildings have opened up a space or gap for people to view the buildings from different perspectives and use the spaces for unorthodox purposes. These multi-voice, multi-perspective, community-led interventions result in yet more layers of meanings and values – including shared visions of a future. Chimamanda Ngozi Adichie (2009) ends her TED talk optimistically, “when we reject the single story, when we realize that there is never a single story about any place, we regain a kind of paradise”.

De igual manera, en el Cabanyal se desarrollaron procesos similares, si bien en este caso también poseían un claro fin de protesta y reivindicación. Como describen Santos y Martínez, proyectos de artesanía, archivo, narrativa etc. contribuyeron al número total de voces y la variedad de historias recogidas durante la lucha de los residentes para proteger su barrio. Portes Obertes (exposición internacional de arte anual albergada en los hogares de los vecinos de Cabanyal) llevó a multitud de visitantes al barrio, en un llamamiento a la empatía y un desafío a las narrativas que hablaban de abandono e inseguridad (Vilaseca, 2013). Abrir el Wedgwood Institute y los hogares de los vecinos de Cabanyal creó los espacios para que estos lugares fuesen vistos de manera diferente, y para que la gente se juntase, debatiese e imaginase el futuro de sus propios barrios.

Los proyectos de regeneración cultural que reducen el valor del patrimonio cultural meramente a su capacidad para atraer inversión económica, ya sean fomentados por autoridades locales o promotores, corren el riesgo de alterar la identidad de un lugar, ya que arrinconan y desplazan a las comunidades locales (Pritchard, 2016). Percibir la cultura simplemente como un instrumento para cambiar el tejido físico de un barrio desdeña su capacidad de influir a las personas (Crossick & Kaszynska, 2016). Por el contrario, las iniciativas auspiciadas por la comunidad local, que acogen la diversidad y buscan una pluralidad de perspectivas pueden enmarcarse perfectamente dentro de la definición de activismo cultural de Jennifer Verson (citado en Pritchard, 2016):

...la reivindicación y acción directa que busca recuperar el control de cómo nuestras redes de significado, sistemas de valores, creencias, arte y literatura, todo, se crean y difunden. Es una manera importante de cuestionar los dominantes modos de ver las cosas y presentar perspectivas del mundo alternativas.

Este enfoque va necesariamente más allá de un deseo de preservar el pasado. Como Danny Callaghan nos demostraba, la cerámica arquitectónica puede ser una fuente de historias cautivantes e influyentes que nos permiten ver los espacios que nos rodean con ojos nuevos. No obstante, algo que es esencial en la metodología de Callaghan es la colaboración: trabajando en conjunto para desarrollar narrativas que responden al pasado pero que también miran al futuro.

Tanto en Cabanyal como en el Wedgwood Institute, la cerámica aplicada a la arquitectura se ha interpretado como expresión de ciertos modos de vida y sistemas de valores. A pesar de las diversas suertes que ambos conjuntos arquitectónicos corrieron en distintas épocas, la belleza de los edificios ha sido valorada tanto por los propios residentes como por expertos e instituciones. Las diversas amenazas a las que se enfrentaron los edificios abrieron la oportunidad para que la gente los contemplase desde nuevos puntos de vista y utilizase sus espacios de maneras menos ortodoxas. Estas actuaciones, guiadas por la comunidad, con múltiples voces y perspectivas dan lugar a nuevas capas de significados y valores, e incluso visiones de futuro compartidas. Chimamanda Ngozi Adichie (2009) concluye su conferencia en TED de manera optimista, “cuando rechazamos la historia única, cuando nos damos cuenta de que nunca hay una sola historia sobre ningún lugar, recuperamos una suerte de paraíso”.



photomarathon

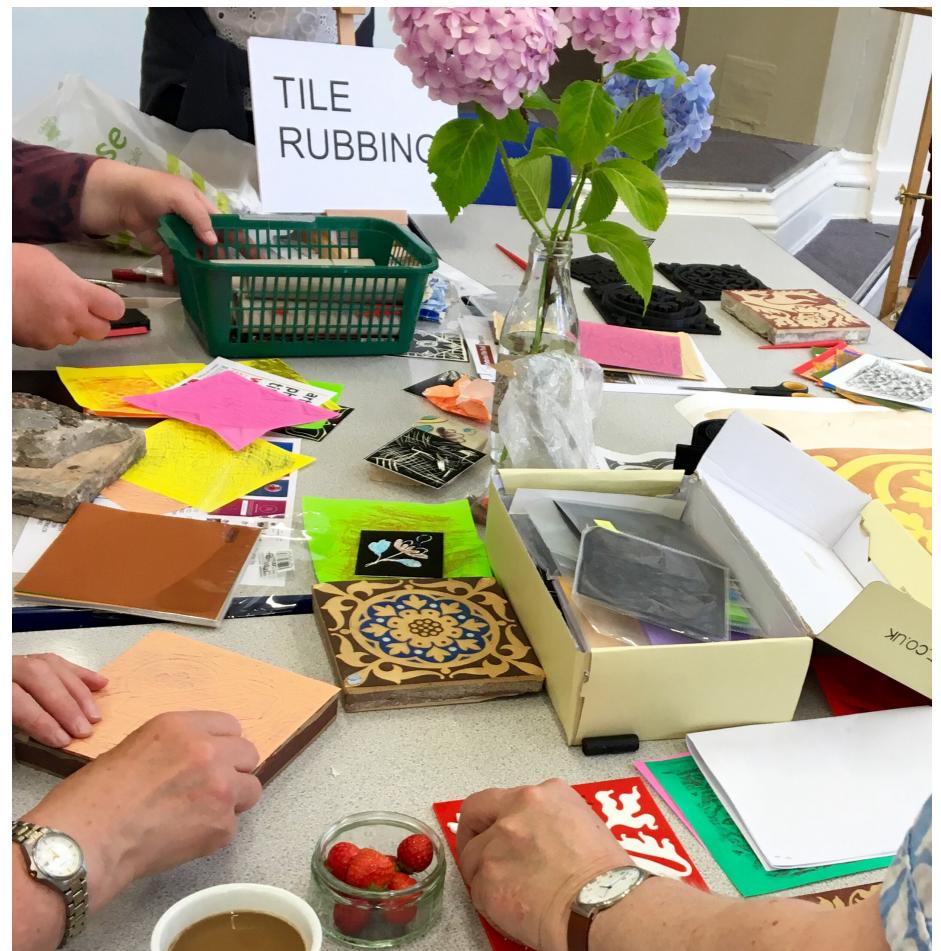
# Burslem & Wedgwood Institute

## & family activity day



## Burslem Photomarathon (UK)

Credits: Kat Evans





**Burslem Photomarathon (UK)**

Credit: John Snowdon

## Burslem Photomarathon (UK)

Credits: John Snowdon



# Bibliography

# Bibliografía

## Jaume Coll Conesa

### Introduction

#### Introducción

- BAECK, M. (2004a) "The industrial tile in Belgium", in J. KAMERMANS and H. VAN LEMMEN (eds), *Industrial Tiles 1840-1940*, Otterlo: Nederlands Tegelmuseum, p. 67.
- BAECK, M. (2004b) "The industrial tile in France", in J. KAMERMANS and H. VAN LEMMEN (eds), *Industrial Tiles 1840-1940*, Otterlo: Nederlands Tegelmuseum, p. 95.
- CASTEL-BRANCO, J. and PLEGUEZUELO, A. (2013) *The Splendour of Cities. The Route of the Tile*, Lisbon: Calouste Gulbenkian Foundation.
- CLEMMEN, H. V. (2013) *5000 years of tiles*, London: The British Museum.
- COLL CONESA, J. (2006) *Azulejería en Valencia. De la Edad Media a principios del siglo XIX. Tile Design in Valencia. From the Middle Ages through the early XIX century*, New York: Generalitat Valenciana, Queen Sofia Spanish Institute.
- COLL CONESA, J. (2013) "Tiles in Europe: from the Middle Ages until the Age of Enlightenment", in J. CASTEL-BRANCO and A. PLEGUEZUELO, *The Splendour of Cities. The Route of the Tile*, Lisbon: Calouste Gulbenkian Foundation, pp. 59-81.
- GRAVES, A. (2002) *Tiles and Tilework of Europe*, London: V&A Publications.
- KAMERMANS, J. and VAN LEMMEN, H. (2004) *Industrial Tiles 1840-1940*, Otterlo: Netherlands Tegelmuseum.
- LANG, G. (2004) *1000 Tiles. 2000 years of decorative ceramics*, London: A & C Black Publishers Ltd.
- MARGGRAF, R. (1995) "Van der Kloet Tiles in Portugal", in W. VAN DER KLOET *Willem van der Kloet Tile Pictures in Portugal, catalogue, Lisbon 1994-1995*, Lisbon: Electa, pp. 15-31.
- MECO, J. and MARGGRAF, R. (1989) *Fliesenkultur in Portugal*, Bramsche: Rasch Verlag.
- PÉREZ GUILLÉN, I. V. (2000) *Cerámica arquitectónica. Azulejos valencianos de serie. El siglo XIX*, Castellón: Institut de Promoció Ceràmica, p. 108.
- PÉREZ GUILLÉN, I. V. (2010) *Azulejos de Benicarló. La casa de los Miquel y otras arquitecturas*, Castellón: Institut de Promoció Ceràmica.
- QUINTERIO, F. (1990) *Maiolica nell'architettura del Rinascimento italiano*, Firenze: Cantini.

### Kat Evans

#### Can architectural ceramics impact on community regeneration processes?

#### ¿Puede la cerámica arquitectónica tener un impacto en los procesos de regeneración comunitaria?

- BORRUP, T. (2016) "Creative Placemaking: Arts and Culture as a Partner in Community Revitalization", in D. BOYLE-CLAPP and D. BROWN, *Fundamentals of Arts Management, University of Massachusetts* [Online]. Available from: <http://creativecommunitybuilders.com/wp-content/uploads/Borrup-Creative-Placemaking-2016-UMASS.pdf> [Accessed: December 2016].
- HEWINSON, R. and Holden, J. (2006) "Public Value as a framework for analysing the value of heritage: the ideas", in K. CLARK, *The Public Value of Heritage. English Heritage, London Conference, 24-25th*

- January 2006 [Online]. Available from: [https://www.academia.edu/3639888/Capturing\\_the\\_Public\\_Value\\_of\\_Heritage](https://www.academia.edu/3639888/Capturing_the_Public_Value_of_Heritage) [Accessed Nov 2016].
- HOLDEN, J. (2006) *Cultural Value and the Crisis of Legitimacy: Why culture needs a democratic mandate*, London: Demos [Online]. Available from: <https://www.demos.co.uk/files/Culturalvalueweb.pdf> [Accessed: November 2016].
- PRITCHARD, P. (2016) “Place Guarding: Activist & Social Practice Art – Direct Action Against Gentrification”, *Colouring in Culture*, 29th March 2016 [Blog]. Available from: <https://colouringinculture.wordpress.com/2016/03/29/place-guarding-activist-social-practice-art-direct-action-against-gentrification-full-aag2016-paper/> [Accessed: November 2016].
- TARÍN, A. (2013) “Tortured Cabanyal”, in F. BENS, *Houses from El Cabanyal. Valencian Modernism for the XXI century (second edition)*, Valencia: L’Oronella.
- VICKERY, J. (2007) *The Emergence of Culture-led Regeneration: A policy concept and its discontents*, Centre for Cultural Policy Studies Research Papers No. 9, Coventry: University of Warwick [Online]. Available from: [http://wrap.warwick.ac.uk/36991/1/WRAP\\_Vickery\\_ccps.paper9.pdf](http://wrap.warwick.ac.uk/36991/1/WRAP_Vickery_ccps.paper9.pdf) [Accessed: January 2017].

### Kat Evans

#### **El Cabanyal**

#### **El Cabanyal**

- ANDRÉS DURÀ, R. (2014) “El Tribunal Supremo rechaza desbloquear el Plan del Cabanyal”, *La Vanguardia*, 7th July 2014 [Online]. Available from: <http://www.lavanguardia.com/local/valencia/20140707/54410840784/tribunal-supremo-rechaza-desbloquear-plan-del-cabanyal.html> [Accessed: December 2016].
- EL MUNDO (2010) “El Gobierno ordena paralizar los derribos en El Cabanyal”, *El Mundo*, 4th October 2010 [Online]. Available from: <http://www.elmundo.es/elmundo/2010/01/04/valencia/1262626050.html> [Accessed: December 2016].
- EUROPA NOSTRA (2013) “Awards. Spain, Valencia. Education, training and awareness-raising – The Living Cabanyal Archive” [Online]. Available from: <http://www.europanostra.org/awards/123/> [Accessed: December 2016].
- GALLART, V. (2015) “Un Espacio Único” in F. BENS, *Houses from El Cabanyal. Valencian Modernism for the 21st Century*, Valencia: Drassana.
- HERRERO GARCÍA, L. F. and SOLDEVILLA LIAÑO, M. (2010) “La plataforma Salvem El Cabanyal: doce años de lucha ciudadana”, *e-rph – Revista Electrónica de Patrimonio Histórico* 6: 100-116 [Online]. Available from: <http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero6/iniciativas/experiencias/articulo.php> [Accessed: December 2016].
- MARTÍNEZ ARROYO, E. and DOS SANTOS, F. C. S. (2015) “Iniciativas ciudadanas. Experiencias. El Cabanyal, un patrimonio rescatado por la ciudadanía”, *Revista PH Panorama Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* 88: 9-12 [Online]. Available from: <http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/3659#.WJXuOxica9Y> [Accessed: December 2016].
- PASCUAL, J. V. and BENS, F. (2015) “Un Pueblo Singular, Un Arte Exceptional”, in F. BENS, *Houses from El Cabanyal. Valencian Modernism for the 21st Century*, Valencia: Drassana.
- PLATAFORMA SALVEM EL CABANYAL (no date) “A Historical District” [Online]. Available from: <http://www.cabanyal.com/nou/qui-som/english-a-historical-district/?lang=en> [Accessed: December 2016].

- VALERO, D. (2016) “La ayuda europea para el Cabanyal dejará 4 millones en el barrio en 2017”, *Valencia Plaza*, 5th November 2016 [Online]. Available from: <http://valenciaplaza.com/el-ayuntamiento-reacciona-y-acelera-el-rescate-de-los-docks> [Accessed: December 2016].
- WORLD MONUMENTS FUND (2015) “Barrio del Cabanyal-Canyamelar” [Online]. Available from: <https://www.wmf.org/project/barrio-del-cabanyal-canyamelar> [Accessed: December 2016].

### **Bia Santos and Emilio José Martínez Arroyo**

#### **Participatory arts as a tool to protect the heritage of the Cabanyal neighbourhood Práctica artística abierta a la participación ciudadana como herramienta en la defensa del patrimonio del barrio del Cabanyal**

- AUGE, M. (1995) *Los no lugares. Espacios de anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona: Gedisa.
- AUGE, M. (2006) *Hacia una antropología de los mundos contemporáneos*, Barcelona: Gedisa.
- BLANCO, P., CARRILLO, J. and CLARAMONTE, J. (2001) *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca: Universidad de Salamanca.
- BREA, J. L. (2002) *La era postmedia: Acción comunicativa, prácticas (post)artísticas y dispositivos neomediales*, Salamanca: Varona.
- DEBORD, G. (1999) *La sociedad del espectáculo*, Valencia: Pre-textos.
- DEITCHER, D. (2000) “Tomar el control: Arte y activismo”, in A. M. GUASH, *Los manifiestos del arte posmoderno*, Madrid: Akal.
- DUQUE, F. (2001) *Arte Público y Espacio político*, Madrid: Akal, Madrid.
- FOUCAULT, M. (2001) “El sujeto y el poder”, in B. WALLIS, *Arte después de la modernidad*, Translated by C. Del Olmo and C. Rendueles, Madrid: Akal.
- MARTÍNEZ ARROYO, E. (2003) “Cabanyal Portes Obertes. Activismo y lucha social”, in Cabanyal Portes Obertes, *Art, política i participació ciutadana*, Valencia: Plataforma Salvem el Cabanyal [Online]. Available from: <http://espai214.org/emiliomartinez/pag%20inicial.html> [Accessed: November 2015].
- MARTÍNEZ ARROYO, E. and DOMENECH IBÁÑEZ, M. (2015) “Cabanyal Portes Obertes, un proyecto de intervenciones artísticas, política y urbanismo” [Online]. Available from: <http://espai214.org/emiliomartinez/pag%20inicial.html> [Accessed: November 2015].
- RIBALTA, J. (1998) *Notas acerca del arte público y el museo in Ciudades Invisibles*, Valencia: Generalitat Valenciana.
- SCHULZ-DORNBURG, J. (2000) “Hacia una percepción sensual del espacio”, in J. SCHULZ-DORNBURG, *Arte y arquitectura: nuevas afinidades*, Barcelona: Gustavo Gili.
- WOLFF, J. (1997) *La producción social del arte*, Madrid: Istmo, Madrid.
- SCHWARTZ-CLAUSS, M. (ed.) (2002) *Living in motion*, Weil am Rhein: Vitra Design Museum.

### **Cath Ralph**

#### **The Wedgwood Institute and Burslem El Wedgwood Institute y Burslem**

- BENNETT, A. (1975) *The Grim Smile of the Five Towns, 1st Edition*, Plainview, NY: Books for Libraries Press.

- HISTORIC ENGLAND (2016) “Former Wedgwood Institute (Public Library)” [Online]. Available from: <https://www.historicengland.org.uk/listing/the-list/list-entry/1195840> [Accessed: December 2016]
- HUGHES, F. (2000) *Mother Town, 1st Edition*, Burslem: Burslem Community Development Trust.
- PUBLIC MONUMENTS AND SCULTURE ASSOCIATION (PMSA) (2016) “Josiah Wedgwood Memorial Institute” [Online]. Available from <http://www.pmsa.org.uk/pmsa-database/5596/> [Accessed: December 2016].
- R99 (2007) *Evolving and Sustaining Burslem School of Art*, Stoke-on-Trent: N.p.
- STAFFORDSHIRE PAST TRACK (2016) “Wedgwood Institute, Queen Street Burslem” [Online]. Available from: <https://www.search.staffspasttrack.org.uk/details.aspx?ResourceID=24533&ExhibitionID=24686&PageIndex=80&SearchType=2&ThemeID=66> [Accessed December 2016].
- THE POTTERIES TILE TRAIL – BURSLEM (2014) “Heritage Lottery Fund and TACS” [Online]. Available from: <http://www.madeinstaffordshire.com/thepotteriestiletrail/wp-content/uploads/2014/03/Burslem-Tile-Trail.pdf> [Accessed: December 2016]
- THE PRINCE OF WALES AND THE DUCHESS OF CORNWALL (2016) “News and Diary Stoke-on-Trent 16th May 2013” [Online]. Available from: <http://www.princeofwales.gov.uk/news-and-diary/the-prince-of-wales-visits-stoke-trent> [Accessed: December 2016].
- THE PRINCE'S REGENERATION TRUST (2016) “The Wedgwood Institute, Burslem” [Online]. Available from: <http://www.princes-regeneration.org/projects/wedgwood-institute-burslem> [Accessed: December 2016].
- THE VICTORIAN SOCIETY (2010) “Former Wedgwood Institute, Queen Street, Burslem, Stoke-on-Trent” [Online]. Available from: <http://www.victoriansociety.org.uk/news/former-wedgwood-institute-queen-street-burslem-stoke-on-trent/> [Accessed: December 2016].
- THOMPSON, P. (2004) “Victorian and Edwardian Geometric and Encaustic Tiles” [Online]. Available from <http://www.buildingconservation.com/articles/tiles/tiles.htm> [Accessed: December 2016]
- URBAN VISION (2008) *Burslem Living Landscapes*, Stoke-on-Trent: Urban Vision.

### **Fred Hughes**

#### **History of the Wedgwood Institute La historia del Wedgwood Institute**

BENNETT, A. (1986) *The Grim Smile of the Five Towns*, London: Penguin.

### **Kat Evans**

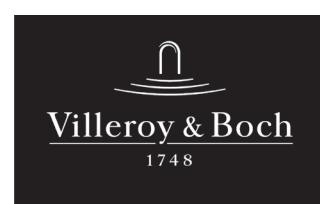
#### **Identity and Imagination Identidad e Imaginación**

- ADICHE, C. N. (2009) “The Danger of a Single Story” [Online]. Available from: [http://www.ted.com/talks/chimamanda\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story?language=en](http://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=en) [Accessed: November 2016].
- BELFIORE, E. and BENNET, O. (2007) “Rethinking the social impacts of the arts”, *International Journal of Cultural Policy* 13, 2: 135-151 [Online]. Available at <http://wrap.warwick.ac.uk/53054/> [Accessed: January 2017].
- CROSSICK, G. and KASZYNSKA, P. (2016) *Understanding the value of arts & culture: The AHRC*

- Cultural Value Project*, Swindon: AHRC [Online]. Available from: <http://www.ahrc.ac.uk/documents/publications/cultural-value-project-final-report/> [Accessed: November 2016].
- PRITCHARD, P. (2016) “Place Guarding: Activist & Social Practice Art – Direct Action Against Gentrification”, *Colouring in Culture*, 29th March 2016 [Blog]. Available from: <https://colouringinculture.wordpress.com/2016/03/29/place-guarding-activist-social-practice-art-direct-action-against-gentrification-full-aag2016-paper/> [Accessed: November 2016].
- THE PRINCE'S REGENERATION TRUST (2016) “The Wedgwood Institute, Burslem” [Online]. Available from: <http://www.princes-regeneration.org/projects/wedgwood-institute-burslem> [Accessed: November 2016].
- VILASECA, S. L. (2013) “Deleuze and the Mind-Body Relationship”, *Dr. Stephen Luis Vilaseca Investigating art and politics in urban space*, 12 February 2013 [Blog]. Available from <https://stephenvilaseca.wordpress.com/tag/cabanyal/> [Accessed: December 2016].







The Royal Danish Academy of Fine Arts  
Schools of Architecture, Design and Conservation  
The School of Design

**BRÖHAN-MUSEUM ambiente**





# Viewpoints: ceramics in architecture around Europe

Two case studies from community perspectives in Burslem and Cabanyal



# Puntos de vista: cerámica arquitectónica en Europa

Dos casos de estudio desde perspectivas comunitarias en Burslem y Cabanyal

