

## 17. LA AZULEJERIA DEL SIGLO XIX (1800-1900).

La investigación sobre la producción azulejera de Valencia ha avanzado enormemente en los últimas décadas. A las escasas notas referidas a ello de Rafael Valls David (1894), apuntes de Manuel González Martí y Charles Davillier o Aleixandre Cirici, se han sumado ya estudios sólidos y relevantes de Inocencio V. Pérez Guillén, Josep Pérez Camps y Vicente Estall.

Una serie de factores coyunturales contribuyeron a la expansión industrial. Por una parte, la situación general del siglo XIX apunta a una consolidación del crecimiento demográfico y a un primer éxodo de población que acudió del campo a la ciudad por la mayor eficiencia productiva, que generó a su vez mano de obra excedentaria. Ese aumento de la población urbana exigió más viviendas e impulsó el artesanado, el comercio urbano y la industria, que debió afrontar el reto de producir en gran cantidad para cubrir las mayores necesidades de la población a un coste asequible, lo que a su vez impulsó medios de transporte más eficientes por capacidad y economía, estimulando el progreso en la propia infraestructura viaria hasta el desarrollo final de un medio mucho más eficiente como fue el ferrocarril. Para acoger esta población y parte de las instalaciones industriales, las ciudades debieron liberarse de los corsés históricos que imponían las murallas, y una vez resuelto este problema su crecimiento aumentó de forma exponencial. En el caso de Valencia, la superficie urbana creció un 30% entre 1825 y 1876, según nos indica la planimetría conservada. A ello se unieron factores como el higienismo y la necesidad de un mayor confort doméstico, lo que hizo despegar de forma particular la industria del azulejo que nos interesa aquí. Además, los factores de crecimiento no sólo afectaron a nivel local sino que se produjeron a escala global, generando necesidades en la periferia que debieron ser cubiertas por los centros de producción. Éste será un factor a tener en cuenta en la expansión de la industria del azulejo ya que la especialización industrial valenciana la abocará a abastecer mercados con estas necesidades en lugares lejanos, como las ciudades americanas del Caribe o del Cono Sur. La necesaria reducción de costes, la optimización de las redes de distribución y la atención de mercados emergentes, fomentaron las primeras deslocalizaciones que primero huirán de los entornos urbanos para cumplir con las normativas higienistas, y luego se desplazarán a la cercanía de los nuevos mercados o nodos comerciales, llevando consigo incluso mano de obra especializada como ocurrió con casos como la constitución de la fábrica de azulejos valencianos "La Constancia" en Sóller (Mallorca), en 1874.

Al iniciarse el siglo, la fabricación de azulejería en Valencia seguía mayoritariamente asentada en la capital (Pérez Guillén, 2006) (Fig. 546). El número de factorías se había reducido y ciertamente se produjo una cierta concentración en menos manos, como ocurrió con Marcos Antonio Disdier, quien en los últimos años del siglo anterior y bajo la denominación de Reales Fábricas de Azulejos de Valencia (1797-1808) poseía las fábricas de Faure-Mossen Femares y de la calle Barcas. En la intención de Disdier debía estar lanzar la industria hacia mer-



**(Figura 546). Ubicación de las azulejías históricas en la ciudad de Valencia, según Pérez Guillén.**

cados exteriores, como parece demostrar el hecho de que en 1795 se realizase un gran pavimento y un zócalo para el convento de Belén de la Habana (Pérez Guillén, 1990). Entre 1799 y 1802 se hizo cargo de su dirección Vicente Miralles, primer Oficial Pintor de las mismas, siendo regentada desde ese año por María Salvadora Disdier, viuda en nupcias anteriores de Faure y de Viñuales, ambos pertenecientes a familias vinculadas a otras fábricas de azulejos. De esta etapa se conocen ejemplos relevantes, como la fuente de la Virgen de la Salud de Traiguera (1807), realizada sobre dibujo de Miguel Chisbert por el pintor Juan Bru y Plancha, obra en la que se desenvuelve un pictoricismo que intenta imitar el óleo o el temple (Pérez Guillén, 1990). De su fábrica, un gran pavimento con chinerías del Museo Nacional de Cerámica imita una alfombra Directorio con claras reminiscencias de las textiles de Aubusson o Savonnerie. Sucedió en la industria de Disdier en 1816 su hijo Antonio Faure y Disdier, teniente de Dragones, desconocedor del negocio por expreso deseo de su madre y por propia dedicación profesional al margen de los intereses familiares. Documentos de 1824 indican que la fábrica sirvió azulejos de "flor suelta" al Colegio del Corpus Christi entre 1823 y 1824. Al fallecer Antonio Faure en 1824, la fábrica pasó a ser regentada por la familia de especialistas pintores y azulejeros Sanchís entre los que destaca José Sanchís. Con su hijo Ramón Sanchís Benedito se consiguió una cierta innovación en la Real Fábrica, como pigmentos especiales: "un negro que nadie posee" (1837), y "un rojo" y "un mármol de aguas cenicientas y aplomadas" (1841). El Museo de Sèvres conserva dos paneles importantes realizados en 1836, la *Entrega de las llaves de Valencia al Rey Don Jaime y Merienda en el Saler* (Pérez Guillén, 2000). La fábrica prosiguió bajo su dirección hasta mediados de siglo, siendo heredada por su hijo Vicente Sanchís Enrique, quien urbanizó en parte sus terrenos. Fue derribada en los años setenta, momento en que sabemos que aún existía por unos anuncios de la Feria Industrial de 1873 (Pérez Guillén, 2006).

Cabe mencionar la corta experiencia de la fábrica de Esteban Pérez, fundada hacia 1814 y que en 1818 consiguió los hornos de la calle de las Barcas y el privilegio Real de poder colocar sobre las puertas de la fábrica las armas del Rey (Fig. 547). Los hornos de la calle Ruzafa pasaron luego a ser propiedad de Josep Cola, dejando de funcionar antes de 1844 (Pérez Guillén, 2005).



**(Figura 547).** Escudo de la fachada de la Real Fábrica de Esteban Pérez (1818-1821). Museu Nacional do Azulejo de Lisboa.

Tras la guerra de la Independencia emerge con fuerza en la calle Ruzafa la fábrica adquirida por Miguel Royo y García en 1799, situada enfrente de la Real Fábrica de Disdier, quien contrató como Director y primer pintor a Josep Sanchís y Cambra operario de aque-

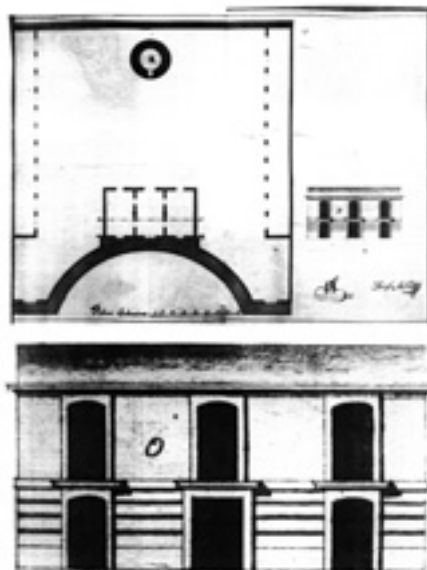


**(Figura 548).** Tondo del Martirio de San Lorenzo, Josep Sanchís. Ajuntament de Carcaixent.

lla hasta entonces (Pérez Guillén, 2006). A éste se le debe un gran tondo con el *Martirio de San Lorenzo* conserva-

do en el Ayuntamiento de Carcaixent (Guerola, 2002) (Fig. 548). La fábrica fue heredada por Mariano Royo y Salvador en 1846 y en 1860 por Mariano Royo y Aznar, momento en que es mencionada por Davillier. Una pieza singular procedente de esta fábrica es el pavimento con escenas del Quijote de la casa de los Saavedra (Pérez Guillén, 2001), conservado en el Museo Nacional de Cerámica. A finales de siglo pertenecía a Vicente Aviñó (Pérez Camps, 2001).

Una nueva fábrica de azulejos, cuyos planos se conservan, fue erigida por Josep Fos Carbonell (Fig. 549). Las trazas fueron realizadas por el arquitecto Josep Ariño, y poseen el interés de ser el proyecto indus-



**(Figura 549).** Planos de la fábrica de Fos, tomado de Pérez Guillén. Archivo Histórico de Valencia.

trial más antiguo conocido de una azulejería (1803). Presenta una fachada de corte neoclásico con planta en exedra, que da paso a un amplio patio que posee tres salas conectadas a la fachada, dos largos porches o techados a ambos lados, y un único horno de planta circular centrado en el extremo opuesto del patio. La fábrica de Fos sirvió azulejos para el convento de Predicadores de Valencia en 1817. Su propietario falleció a los 81 años en 1846 sucediéndole Luis Gastaldo Aznar hasta 1871. José Gastaldo, hijo del anterior, asumió la producción siendo reconocido en la Exposición de la valenciana Feria de Julio de 1873 y de París (1878), donde presentó un cuadro costumbrista y un bodegón de su mejor pintor, Francisco Dasí Ortega, mereciendo aquí medalla de bronce. A partir de 1883 contó con el pintor Antonio Bergón López quien impulsó nuevos diseños que fueron elogiados en la prensa, aunque no impidieron que en 1887 la fábrica entrase en crisis. Rafael Valls David menciona además una fábrica anexa al convento extramuros de Ntra. Sra de Belén, también propiedad de Luis Gastaldo hacia mediados de siglo (Pérez Guillén, 2006).

En la calle de la Corona había funcionado la azulejera de Vicente Navarro en el siglo XVIII, mientras en el XIX persistió como foco alfarero en el que se iniciaron

nuevas azulejeras tras la Guerra de la Independencia. Así, el alfarero Juan García figura en 1823 como fabricante de azulejos, siendo sucedido por otro alfarero llamado Francisco Ortiz, y en 1846 por el azulejero Vicente Sanchís, emparentado con José Sanchís de la fábrica Royo, hasta que ésta se convirtió en 1867 en la firma "Fábrica de San Carlos", de José Llano y White. En 1878 pertenecía a la empresa "Novella, Garcés y Compañía", propietaria de "La Valenciana" de Onda, y posiblemente socios previos de Llano. Finalmente la viuda de Mariano Novella, Emilia Fuster, regentó la fábrica al menos hasta 1899, cuando figura con sus hijos Emilia y Mariano, siendo el primer oficial pintor en ese momento Vicente Paredes Páez (Pérez Guillén, 2006).

En los terrenos del antiguo jardín de Capuchinos de la calle Alboraya se instaló una fábrica hasta 1862 propiedad de Rafael González Valls, propietario a su vez de otra fábrica en la calle Muro de la Corona y de hornos en Manises. La segunda, la más grande y moderna de la ciudad, se instaló en lo que fue la ballestería del Centenar de la Ploma, siendo inaugurada en 1845. González Valls se preocupó de difundir adecuadamente su producción en los foros industriales, como en las muestras de la Sociedad Económica de Amigos del País, la cual le concedió el uso de sus armas en 1844 según indica A. Ray (2000), o en la Exposición Universal de Londres de 1851, entre otros lugares, ciudad en la que dejó un amplio muestrario, hoy en el Victoria and Albert Museum (Ray, 2000) (Fig. 550). Además de azulejo seriado, las fábricas de Valls fabricaron escenas costumbris-



**(Figura 550).** Composición de azulejos de la fábrica González Valls. Victoria & Albert Museum, Londres.

tas, algunas firmadas por M. Molla, tauromaquias, o azulejos de cocina, así como loza dorada por la relación de González Valls con el manisero Juan Bautista Casany, uno de los últimos conocedores de esa técnica en el siglo XIX. Tras su fallecimiento en 1853 las fábricas fueron dirigidas por Ramón Peris y luego por Pascual Roselló, ambos discípulos de José Sanchís. Según Pérez Guillén, en 1886 la dirección de la fábrica mayor recayó en su yerno Manuel Denis de León y Renjifo (1828-1892), quien contrató al afamado pintor Francisco Dasí. En 1892 pasó a manos de Juan Bautista Noguera, proveedor de variado material de construcción que incluía "baldosines y vidriados catalanes", cementos, tejas, ladrillos

y baldosa hidráulica (Pérez Guillén, 2006; Pérez Camps, 2006). Esta fábrica de González Valls originó la llamada del Matadero, situada enfrente de la primitiva, que aún funcionaba en 1894.

El mencionado Ramón Peris, director de la fábrica de González Valls, había tenido hacia 1843 una pequeña industria azulejera instalada intramuros, en la calle Padre Huérfanos, cerca de las Torres de Quart.

González Martí menciona la existencia de otra pequeña fábrica en las cercanías de la anterior, en la calle Guillem de Castro, que fue de José Monserrat, a la que atribuye un panel del Museo Nacional de Cerámica titulado "La recolección de las aceitunas" (Fig. 551).



**(Figura 551).** Fragmento del panel de la recolección de las aceitunas, de la fábrica de José Monserrat. Museo Nacional de Cerámica, inv. 1/10408.

Mucha más trascendencia tuvo la fábrica de San Pío V, instalada en el solar anexo al convento, inaugurada en 1858 por el arquitecto Sebastián Monleón Estellés (1815-1878). La ubicación de la fábrica, en palabras de Inocencio V. Pérez Guillén (2006), pretendía eliminar los inconvenientes de la situación intramuros y aprovechar la facilidad de comunicación de la zona con el Grao. Sin embargo la fundación no llegó en un momento oportuno, sino en una etapa de cierta crisis por la competencia de otros productos como el mosaico Nolla. Al fundador le sucedió su hijo Juan, hermano del conocido marinista Rafael Monleón, y contó con un tal Martí como socio. Tanto Rafael como el más famoso pintor del momento, Francisco Dasí, realizaron obras relevantes en la fábrica, el primero paneles pictóricos y apliques para muebles y el segundo, también pavimentos y paneles devocionales o decorativos de gran tamaño. Posteriormente la fábrica pasó a manos de J. Aguilar Mas, según documentación de 1909, bajo el nombre de "La Bellota".

En el llano de Zaidía se ubicó la fábrica del mismo nombre, enumerada entre las siete entonces existentes en la ciudad en la guía de Valencia de Vicente Boix (1849). Pérez Guillén relaciona otros establecimientos fabriles menores como el de Miguel Torrell, del camino de Jesús, mencionado en 1859, la fábrica de la calle Murviedro (1860), la de Burguet en la calle Quart (c. 1894), la del huerto de la Lana (c. 1850), la del Llano del Remedio en la que se dice trabajó F. Dasí en 1855, y finalmente La Ceramo, no propiamente azulejera, instalada en Benicalap desde 1885 por José Ros y su socio Urgell, quienes surtieron piezas para edificios emblemáticos de Valencia ya en el siglo siguiente.



La creación de nuevas industrias fuera de Valencia se constata ya a principios del siglo XIX. Cabe indicar que, mayoritariamente, la producción de azulejos se realizó en muchas fábricas generales de loza hasta que éstas se especializaron hacia la segunda mitad de siglo. Sin embargo Pérez Guillén menciona que una de las primeras nuevas fábricas específicas nació en Alicante por iniciativa de José Gayá en 1816, con pretensiones de monopolio provincial, aunque fracasó al año siguiente y su producción es desconocida.

Por lo que hace a Castellón, en 1820 se fundó la fábrica llamada "La Primitiva", de cuya trayectoria sabemos que en 1875 fue adquirida por Julián Viñals (Estall, 2006), pasando en 1896 a los hermanos Porcar que dieron origen a la fábrica "Virgen de Lidón". A ésta se añadió en 1859 la de Bautista Pachés, y hacia 1880 "El Progreso" de Doménech, León y Puértoles, luego de Antonio Segarra (1895), bajo la firma "Viuda de Segarra y Viuda de Luzón" desde 1896. "La Prosperidad", de Falomir e Ibáñez, se fundó hacia 1880 y se presentó, junto a la anterior, a la exposición Universal de Barcelona de 1888 (Estall, 2006). En 1886 se menciona "La Castellonense", adquirida por Benjamín Castelló de Onda (1910), y en 1895 la fábrica "La Moderna" perteneciente a Almela y Benedito, con lo que existían entonces seis fábricas en la ciudad.

Sin embargo, parece que la primera experiencia sólida de la instalación de una industria azulejera fuera de Valencia se dio entre 1843 y 1850 en Manises con la fábrica de Rafael González Valls (1800-1853) (Pérez Camps, 2001, 2006), propietario también en la capital de las fábricas del Muro de la Corona, de Capuchinos y de "San Sebastián". Este industrial producía azulejo seriado en las categorías de común y fino, y en ésta la serie "jaspé azul" y "jaspé naranja". Pérez Camps precisa que fueron directores de su factorías Ramón Peris, en Manises y luego en Capuchinos, y Pascual Rosselló (Pérez Camps, 2006). Tras la muerte de González Valls se ocupó de la gestión su yerno Manuel Denís, como en las fábricas de Valencia, aunque en todas se mantuvo la razón social "Rafael González Valls" incluso tras heredarla su nieta Amparo Denís de León y González (1892) siendo director de la misma su marido Cayetano Soler.

Según Pérez Camps (2006) entre 1840 y 1896 funcionaron en Manises dieciséis fábricas de azulejos, incluyendo la mencionada, destacando las de Francisco Arenes establecida hacia 1860, cuya marca dorsal indica "FABRICA DE AZULEJOS/DE FRANCISCO ARENES/MANISES", aunque no era exclusiva en azulejería. Contemporáneas fueron las de Vicente Catalá, ya perteneciente a su viuda en 1898, y la de Salvador Díez con marca dorsal del mismo nombre. Antes de 1883 debió dedicarse a la azulejería la fábrica de Ramón Huerta Sanchís, continuado por Lucio Gallego Mora, con marca "HUERTA". Se conoce también la dedicación a la producción de azulejos hacia la década de los noventa de Vicente Martínez Díez, y la de Vicente Mora Osca, marcada "MORA". Una empresa de gran capacidad fue la firma "Félix Vilar y Hermano". Hacia 1858 Félix Vilar Arenes (1835-1902) se puso al frente de la fábrica de su padre poniendo empeño en la modernización de la industria. Obtuvo premios en la Exposición Regional Valenciana de 1885 y medalla de plata en la

Universal de Barcelona de 1888. A finales de siglo creó la marca "Vilar Arenes y Compañía", publicitando una capacidad de producción de ocho millones de piezas. Finalmente es bien conocida la fábrica que estableciera Francisco Monera Gil (1848-1932) junto con Francisco Valldecabres al menos desde 1893, aunque funcionó bajo la firma "Monera y Compañía" según vemos en la documentación de la Exposición Internacional de Barcelona de 1892. Posteriormente, hacia finales de siglo, la sociedad se desharía y Monera seguiría en un obrador de la plaza del Castell mientras Valldecabres consolidó la importante firma de su nombre (Pérez Camps, 2006).

Según comenta Julio Morató en un artículo de prensa de 1889, Manises tenía entonces nueve fábricas de azulejos, otra mixta con producción de varias especialidades de gran calidad, mientras cuarenta más se dedicaban a loza y vajilla de cocina (Pérez Camps, 2006).

Paralelamente se conoce el funcionamiento de la fábrica de Bautista Valldecabres en Quart de Poblet (1852), propietaria de algunas patentes, a quien sucedería Francisco Valldecabres (1860-1924) (Pérez Guillén, 2000).

"La Valenciana" de Onda, cuya producción está constatada en 1857 y firmó sus obras con el cuño "LA VALENCIANA", fue fundada por Mariano Novella y Casanova junto con Manuel Garcés. Podemos indicar sin duda que fue el germen de la que sería la más pujante industria azulejera del momento. Debemos recordar que éstos poseyeron también la fábrica de San Carlos de Valencia a partir de 1875, adquirida a Juan Bautista White y Bonelli. Poco antes, las fábricas ondenses de loza debieron producir azulejos de forma no exclusiva, atribuyéndose a la de Miguel Guinot el pavimento del altar de la local capilla de San José, mientras que la "fábrica nueva" de Vicente Peris, luego "La Campana", parece ser responsable del importante panel de la Divina Pastora de la plaza de la Sinagoga de Onda (Estall, 2006). La primera mención a una fábrica de azulejos en la localidad se encuentra en un acta municipal de 1850. En ella se denuncia la toma de agua por particulares y se autoriza a ello a una "fábrica de azulejos" que debió iniciarse hacia 1847 (Estall, 2006). En 1854 se constata que la fábrica de Peris se especializó en azulejos, firmando con el cuño "VICENTE PERIS VIDAL" desde 1862. La fábrica de Elías Peris "La Campana" consiguió la mejor calidad y menciones importantes, como en la exposición Universal de Barcelona, donde mereció medalla de oro según una noticia de 1895. Tras unos años de abandono, se recuperó en 1870 la antigua fábrica de Guinot con la nueva marca "La Esperanza" impulsada por Antonio Castelló. Posteriormente se instalaron en Onda nuevas industrias como "El Salvador" de Antonio Verdia (1876), "La Catalana" de Ildefonso Tremoleda (1876), la de Florencio Guinot (1879) o la de Leandro Sansano (1879). En 1878 la fábrica dirigida por Antonio Aguilera desde mediados de siglo se convirtió en "La Glorieta" (Estall, 2006). La creación del ferrocarril *La Panderola* entre Onda y el Grao de Castellón, en 1890, viene a incidir en un momento de auge productivo y sirvió de impulso a la industria local ya que, a pesar de que los envíos se efectuaban desde la aduana de Valencia, enlazó con otras vías de transporte (eje Valencia-Barcelona). Las referencias a la industria ondense de la última década del siglo XIX siempre son de alabanza y mencionan la existencia de nueve

industrias, que serán diez en 1896 añadiendo a las ya mencionadas "El León", la fábrica de Bautista Martí, la de Salvador Cotanda, la de Joaquín Cotanda y "La Nueva".

En 1866 se conoce la instalación de la fábrica del Pilar en La Font den Carrós, de la que salieron piezas relevantes como el panel de San Vicente de Paula de Villalonga, así como la fábrica de Bautista Boronat y Pastor de Castelló de Rugat, premiada en 1868 por sus "azulejos encarnados".

Muy relevante fue "La Industrial Valenciana" de Meliana, iniciada de Miguel Nolla y Bruixet y Luis Sagrera, inaugurada en 1862, seguidora de productos especiales de Maw (Pitarch y Dalmases, 1982) y creadora del famoso "mosaico Nolla", un gres blanco teñido en masa de gran calidad técnica y resistencia con el que se hacían teselas monocromas para mosaicos (Fig. 552). El gres de Nolla se producía en monococción, entre 1145 y 1260 °C, en hornos que, según M. Paz Soler (1991), eran de tipo moruno y podían alcanzar los 1300 °C alimentados con carbón. Las prestaciones de los mosaicos son magníficas ya que han pervivido en perfecto estado, aunque su insta-



(Figura 552). Fragmento de un pavimento de mosaico Nolla. Museo Nacional de Cerámica.

lación era exigente y se realizaba por operarios de la misma fábrica. Navarro Reverter menciona que los mosaicos de Nolla merecieron la Medalla de Progreso en la Exposición Universal de Viena (1873), y Teodoro Llorente indica que se presentaron además a la Exposición Universal de París de los años 1867 y 1878, concurriendo también a la de Barcelona de 1888. "La Alcudiana", en L'Alcudia de Crespins fue fundada en 1866 por Joaquín Megía como emulación de la anterior y con la especialidad de mosaico. Fue dirigida a partir de 1870 por Manuel Piñón y Canelles, más tarde también su propietario, con quien estuvo activa al menos hasta 1894. Ofrecía su "mosaico-Meliana" indicando que era igual a los de Minton-Taylor y Nolla, y proponía modelos compositivos basados en las alfombras anatolias tipo Ushak o "Holbein", inspiradas en los catálogos ingleses (Pérez Guillén, 2000).

### La producción.

#### Técnica.

Poca información de primera mano se tiene del estado de la técnica industrial en el siglo XIX, que procede casi exclusivamente de los trabajos de Valls David

(1894) y del manual de Manuel Piñón (1880), del que Pérez Guillén señala que ha sido extrañamente olvidado en los estudios. En el apartado de la conformación, las azulejeras del siglo XIX usaron primero los moldes de caja o *graella*, pero pronto empezaron a utilizar prensas manuales de palanca, en producción desde 1848, como la conservada en el Museu del Taulell procedente de "La Glorieta". La fábrica ondense "La Valenciana" de Novella, Garcés y Cía, con razón en Valencia, supuso un modelo de innovación por sus patentes, como el prensado por vía semiseca en 1858. Usó la prensa de volante y presentó azulejos con marca dorsal en relieve, patentando una máquina para cortar azulejos, y además recuperó los azulejos en relieve y los azulejos incrustados (Estall, 2007). La conformación en semiseco parece que se incorporó inicialmente en 1860, en la valenciana fábrica de "San Carlos" de White y en la de Nolla (Meliana). El sistema de conformación es descrito con precisión por Valls David quien dice que para realizar los azulejos en Manises se empleaba arcilla marga, bien molida y reducida a polvo que, humedecido, se colocaba en moldes accionados a volantes. Manises tenía este procedimiento ya generalizado en 1893 (Pérez Camps, 2006). El sistema permitía añadir sellos en relieve para marcar los azulejos en el reverso, al tiempo que dejaba unas claras retículas o costillas en relieve en el reverso. El procedimiento no se generalizó, coexistiendo con el de prensado por vía húmeda aunque utilizando en ambos casos prensa mecánica de tornillo de presión (Porcar y Estall, 2000; Estall, 2000 y 2007).

V. Estall señala que la necesidad de abaratar costes de transporte promovió la reducción de peso en los azulejos del último cuarto del siglo XIX, pasando de unos 1.000 a 750-700 gr, al tiempo que, por otra parte, se intentó una adaptación al sistema métrico sobre el módulo de los 20 cm.

Cuenta Valls David que el azulejo moldeado sufría una primera cocción del bizcocho. Posteriormente pasaba al taller de pintura recibiendo primero el baño estannífero, similar en composición al usado en la loza pero algo más rico en estaño. Previo a ello recibían una preparación húmeda con agua de almidón, llamada *talbina* en Manises (Pérez Camps, 2006). Este baño de almidón fijaba la base estannífera cruda que podía ser manipulada con más seguridad durante su pintado. La decoración de las piezas de serie se realizaba invariablemente con la técnica de la trepa, aunque persistió el pincel a mano alzada en los encargos de pintura cerámica en los que, sin embargo, ciertos elementos como los marcos se simplificaban pictóricamente con aquella técnica. La trepa consiste en una plantilla recortada de papel o cartón encerado que se confeccionaba para cada uno de los colores que formaban el diseño, así que cada pintora -ya que eran en general mujeres las decoradoras- aplicaba en una cadena una de las plantillas y su color hasta completar entre varias la decoración.

Pérez Camps destaca la preocupación sobre la formación de los ceramistas que existía en Manises en el siglo XIX para producir obras de calidad, lo que llevó al ingeniero y estudioso Rafael Valls David (1894) a llamar la atención en varias conferencias sobre la necesaria formación de una escuela de dibujo aplicado a la cerámica y

de un museo, a imagen del creado casi un siglo antes en la factoría de porcelana de Sèvres, cuyo papel sería tanto el de mostrar el esplendor histórico de las producciones y recordar sus raíces como el de servir de fuente de inspiración. Su empeño resultó en parte atendido en 1897 al iniciarse la Escuela de Dibujo, dirigida entonces por Luis Soria, con clases para hombres y mujeres.

La mecanización fue el reto principal del siglo XIX. A finales de siglo, la máquina llamada *Carville* era ya capaz de mezclar tierras, amasarlas y prensar los ladrillos, pero nunca fue instalada entonces en España por exigir para su rentabilidad un volumen de producción y una infraestructura complementaria en hornos, sistemas de pintura, distribución, etc. que las fábricas valencianas no podían acometer. Pérez Guillén señala que el manual de M. Piñón, basado en su experiencia como director de "La Alcudiana", es un exponente del grado de tecnificación de nuestra industria hacia 1880. El equipo más sofisticado era, para el trabajo del barro, el molino triturador movido por vapor, como el que funcionó en Nolla de Meliana; para la conformación, la prensa de volante (o de husillo) capaz para unos 1.000 azulejos diarios; para ladrillos, tubos o cilindros se usaba, desde su difusión en 1867, la prensa de extrusión Whitehead movida a vapor, capaz para 12.000 piezas diarias. Extrusionadora era también la prensa de moldear adaptada para mosaico en 1816 por Matelin de Orleans, origen del mosaico Nolla. En la cocción fue general el horno de tiro directo y vertical, moruno y de doble cámara, existiendo tanto de planta cuadrada como circular, usado incluso en "La Alcudiana". Innovadores fueron el horno *Hoffman*, difundido desde 1867 aunque nunca instalado entonces en Valencia, con planta circular y doce cámaras, de fuego continuo y regulable que permitía que mientras proseguía la cocción en una cámara otra se descargara. Sin embargo, sí se instaló en "La Alcudiana" el horno de vagonetas Boulet-frères, basado en el mismo principio, que permitía hornear 15.000 ladrillos en 24 h y se alimentaba con carbón.

#### Decoraciones.

María Paz Soler expone algunos detalles que caracterizan la producción pictórica en la azulejería del siglo XIX frente a la previa como son, ya en la primera década, la paulatina desaparición del perfilado con pincelada de manganeso de los temas, la desaparición del verde esmeralda de cobre y estaño y la mayor pureza de los colores fruto de su adquisición en industrias especializadas en la fabricación de los óxidos colorantes. A ello, Pérez Guillén añade que la paleta cromática se amplía enormemente al tiempo que la decoración sigue pautas desiguales en calidad de dibujo, con una exquisita depuración que llega a mediados de siglo y que se substituye por un claro adocenamiento en los azulejos seriados que conviven con una variada ejecución en pintura cerámica, ya asociada a las capacidades propias de los artistas.

En relación con la producción seriada, encontramos azulejos de flores sueltas o con guirnaldas de carácter neoclásico, pequeñas hojas de enredaderas en conjuntos como en los suelos de la planta noble de la casa de los marqueses de Montortal (Guerola, 2002) (Fig. 553). Junto a ello aparecen piezas de figura con personajes



**(Figura 553). Pavimento de las primeras décadas del siglo XIX del palacio de Montortal, Carcaixent. Tomado de V. Guerola.**

populares sacados de los repertorios de grabado de Cano y Holmedilla y otros, temas de tauromaquias, oficios o alegorías (Fig. 554), aves, animales, etc. Una buena muestra de esta temática la encontramos en la cocina de



**(Figura 554). Alegoría femenina con indumentaria del siglo XIX. Museo Nacional de Cerámica, 1/5471.**

la casa Bertrán, pero existen piezas con dibujos semejantes realizadas sobre bizcochos prensados por vía semiseca con marca de la fábrica de Novella y Garcés que no pueden ser anteriores a 1862.

Tenemos pocos hitos para fechar la evolución temática a lo largo del siglo XIX pero sirve de referente el conjunto de Rafael González Valls presentado a la Exposición Universal de Londres de 1851 y conservado en el museo Victoria and Albert (Ray, 2000), con modelos de un neoclasicismo textil, con bandas azules o plisadas, y otros fitomorfos, con hojas de acanto, adormidera, amapolas, palmetas, etc. Son modelos generales, quizá por copia, en todas las fábricas contemporáneas. Desde esa exposición y con la difusión del movimiento de



las Arts & Crafts impulsado por William Morris, se valorarán los historicismos, que dominarán el período del Eclecticismo decimonónico, retomando los estilos históricos, desde el arte medieval al Renacimiento, pasando por el orientalismo musulmán y del Arte Bizantino hasta el Barroco. Contribuyeron a la difusión de todo ello los álbumes de Jones Owen (1856), Lluís Rigalt (1857) o de A. Racinet (1869), pero no debemos olvidar que en los ambientes académicos de la Valencia del siglo XIX ya se manejaba estas gramáticas ornamentales como demuestra el caso de la pronta adopción de los historicismos en nuestras fábricas o la ecléctica decoración de los interiores del Palacio de Dos Aguas realizada entre 1863 y 1867. En esta tendencia no sólo se retomaron los diseños sino que se intentó hacer recreaciones de antiguas técnicas como la encáustica, apareciendo los azulejos incrustados que se fabricaron con escaso éxito por Nolla (1864) o por "La Valenciana" de Novella (1873).

El "mosaico Nolla" de la fábrica de Meliana era un tipo de producto diferenciado del tradicional que permitía grandes composiciones teselares. La fábrica proponía temas geométricos o vegetales que se ofertaban en conjuntos cerrados, aunque de hecho podían recomponerse a gusto ya que el dibujo se formaba por la manipulación del color en retícula, como si se tratara de una moderna trama pixelada o un bordado de punto de cruz. El producto tuvo vigencia comercial hasta los años cincuenta del siglo pasado.

La gran variedad de temas y técnicas tratadas hicieron general que las personas relacionadas con las fábricas, en especial los propietarios y gerentes, decoraran sus casas con abundantes paneles que constituyen verdaderos muestrarios, como ocurre con la llamada Casa de los Huerta de Manises, estudiada por Pérez Camps (2001), que nos ilustra del repertorio fabricado en la década de los años ochenta.

#### Tipología de la producción.

La producción del siglo XIX es realmente variada. Al igual que en el siglo anterior es general el uso de modelos o cartones de pintores reconocidos, a veces extraídos de grabados, que eran reinterpretados a la escala adecuada y tras pasados a los paneles mediante estarcidos. En algunos casos, como en los cuadros con escenas de género, vemos en paneles similares los mismos motivos y personajes combinados en diferentes posiciones.

La temática abarca numerosos asuntos. En retablos religiosos podemos decir que casi inaugura el siglo, por su fecha de 1801, el dedicado al *Cristo de la Penitencia* del Almudín de Valencia, aún de factura neoclásica. A las Reales Fábricas del momento de María Disdier pertenece la Santa Marta de José Sanchis fechada en 1809 (Fig. 555). Aún resabios clasicista destacan en el panel de *Ntra. Sra. de la Salud y Santa Bárbara* (Fig. 556), y ya lejos de esa influencia y con carácter más popular encontramos obras menores del segundo cuarto de siglo como el panel de la *"Virgen de los Desamparados protegiendo a los defensores de la puerta de Quart"* (Fig. 557). Otros ejemplos interesantes se centran en el Cristo crucificado, como el de la plaza San Luis Beltrán (Soler, 1992), de donde se genera una serie de crucifijos centrados en la cruz y su base de los que se conservan algunos



(Figura 555). *Santa Marta de José Sanchis, de las Reales Fábricas de María Disdier (1809). Museo Nacional de Cerámica, inv. 1/5.*



(Figura 556). *Panel de Ntra. Sra. de la Salud y Santa Bárbara. Museo Nacional de Cerámica, inv. 1/10413.*



(Figura 557). *"Virgen de los Desamparados protegiendo a los defensores de la puerta de Quart". Museo Nacional de Cerámica, inv. 1/1036.*



(Figura 558). *Crucifixión con la Dolorosa. Museo Nacional de Cerámica, inv. 1/10401.*

en el MNCV (Pérez Guillén, 2006) (Fig. 558). La *Virgen de los Desamparados* firmada por "Juan O." y fechada en 1855, de la fábrica de Fos (Fig. 559) entonces ya de Gastaldo, resulta interesante por el anacronismo que representa al seguir un modelo tardobarroco.



**(Figura 559).** La Virgen de los Desamparados firmada por "Juan O." de la fábrica de Fos. Museo Nacional de Cerámica, inv. 1/512.

En azulejo se realizaron numerosos Viacrucis o calvarios, en general de catorce estaciones que representan la Pasión de Jesús. Su calidad es muy variable y dada su diversidad es difícil extraer unas características generales. Destacan unos pasos del valenciano convento del Pie de la Cruz ingresados recientemente en el Museo Nacional de

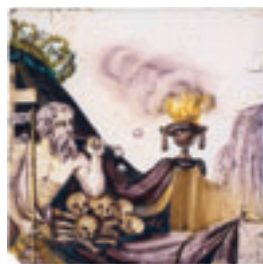


**(Figura 560).** La Virgen de los Desamparados firmada por "Juan O." de la fábrica de Fos. Museo Nacional de Cerámica, inv. 1/512.



**(Figura 561).** Azulejo con representación del 4º dolor de los Siete Dolores de María. Museo Nacional de Cerámica, inv. 1/8898.

Cerámica, alguno atribuido a Vicente Miralles (Fig. 560), inspirados en grabados de Camarón y tratados en grisalla azul con marco verde y negro que parecen atribuibles a las Reales Fábricas de Azulejos de Valencia (Pérez Guillén, 2006). Lo general era que el dibujo no tuviese tanta calidad, pero existen casos notables como la estación X del Viacrucis del carrer de la Figuera 13 de Algemés, basado en un grabado de Vicente Capilla (Olivares, 2005) y realizado por una mano docta que sugiere a Francisco Dasí. Menos frecuente fue la representación de los Siete Dolores de María (Fig. 561), de la que existen unos ejemplares de gran calidad en Algemés en pequeños paneles de cuatro azulejos (Olivares, 2005) de autor desconocido. En relación con la azulejería funeraria, conocemos obras de carácter pictórico de gran calidad que nos han llegado de forma fragmentaria (MNCV) (Fig. 562). Son más frecuentes los paneles de ánimas (Fig. 563), de dibujo ingenuo, pero predominan especialmente las lápidas sobre placa que se generalizan enormemente y nos proveen de valiosa



**(Figura 562).** Fragmento de una lauda funeraria con la representación de Cronos. Museo Nacional de Cerámica, inv. 1/13080.



**(Figura 563).** Pequeño panel de ánimas. Museo Nacional de Cerámica, inv. 1/10381.

información cronológica por sus detalles técnicos y pictóricos. Una de las más antiguas es la alcoreña placa de Cristóbal Jiménez, de dibujo preciosista fechada en 1819 (Fig. 564), pero un conjunto notable del Museo Nacional de Cerámica permite ver diferentes variantes que se desarrollan entre 1855 y



**(Figura 564).** Placa funeraria de D. Cristóbal Jiménez, Alcora 1819. Museo Nacional de Cerámica, inv. 1/1604



**(Figura 565).** Lápida funeraria manisera del Museo Nacional de Cerámica, inv. 1/.

1874 (Pérez Guillén, 2006) (Fig. 565), completado por las colecciones numerosas del Museo del Taulell "Manolo Safont" de Onda, del Museu de Ceràmica de Manises, de Alcora y la colección museográfica de Biar.

En el segundo cuarto del siglo XIX se generalizan las escenas de género, como el citado panel de la recolección de aceituna (vid. Fig. 551) o la *Caza en la Albufera* del que es ejemplo una composición conservada en el Victoria & Albert Museum que se atri-



buye a la fábrica de González Valls (Soler, 1992). Otro, del mismo museo y origen, muestra un baile rural y aparece firmado por M. Molla, autor asimismo de otros ejemplares: uno que muestra una carrera caballos (V&AM) y otro de tema mitológico que representa a Apolo y Marsias (Ray, 2000; Pérez Guillén, 2006) (Fig. 566). No sabemos si este autor es el Mariano Molla que



**(Figura 566).** Panel con Apolo y Marsias. Museo Nacional de Cerámica, Valencia, inv. 1/517.

figura en un documento de 1821 como alcalde del barrio 7º junto a Antonio Faure y Disdier como Comisionado, lo que daría pie a pensar que trabajaba entonces en las Reales Fábricas. Una serie de vistas de la Habana *La Plaza Vieja o mercado principal* y *La Vista del Paseo de Paula* (Pérez Guillén, 2000, 2004) (Fig. 567) nos intro-



**(Figura 567).** Vista de la Plaza Vieja o mercado de la Habana. Fábricas de Valencia, hacia 1825.

ducen el paisajismo valenciano de hacia 1825, según la indumentaria de la moda *Restauración* que portan los personajes. Más llamativos son los grandes cuadros cerámicos de unos cuatro metros de longitud: conocemos uno dedicado a los Reyes Magos mientras otro, con una gran escena campestre firmada por José Sanchis y Cambra (†1845) seguramente ya de su época de la fábrica de Royo donde entró en 1821 (Soler, 2007, en prensa), se conser-

van en el Museo de Mallorca, y son paralelos estilísticamente a un gran panel similar del Museo Nacional de Cerámica (Fig. 568). Coinciden con otro menor dedicado



**(Figura 568).** Panel de cocina con escena campestre. Museo Nacional de Cerámica, Valencia. Inv. 1/13875.

a la *Merienda en el Saler de la Real Fábrica*, entonces de Ramón Sanchís Benedito (c. 1836) conservado en el Museo de Sèvres.

La temática histórica entra en escena con paneles conmemorativos de calidad mediocre, como la *Defensa de Valencia con la Virgen de los Desamparados en las Torres de Quart* ya mencionada (vid. Fig. 557), episodios de las guerras carlistas o rememoración de temas históricos como en el caso de *La Entrega de las llaves de la ciudad de Valencia al Rey Don Jaime*, de la Real Fábrica bajo Ramón Sanchís, fechado en 1836 (Pérez Guillén, 2000).

Las tauromaquias también son frecuentes, siendo de gran calidad las de la fábrica de González Valls en la que se homenajea a las figuras míticas del toreo de principios del siglo XIX: desde Costillares (1729-1800) a Paquiro o Francisco Montes (1805-1851). Precisamente de éste se conserva en el Museo Nacional de Cerámica un panel dedicatoria del año de su muerte (Fig. 569). En



**(Figura 569).** Retrato del Torero Francisco Montes, 1851. Museo Nacional de Cerámica, inv. 1/10416.

otras ocasiones son las plazas de toros los protagonistas, y en menos casos los toros berrendos o los mismos matadores, como vemos en azulejos con el cuño impreso en el reverso de Novella y Garcés (Fig. 570).

Típicos de la primera mitad del siglo XIX son los azulejos de cortejo, en los que suele representarse una



**(Figura 570). Matador, de la fábrica Novella y Garcés, hacia 1865. Museo Nacional de Cerámica, inv. 1/828.**



**(Figura 571). Pareja de huertanos donde leemos el nombre de Manuela Ferris. Museo Nacional de Cerámica, inv. 1/812.**

pareja de huertanos, a veces con sus nombres, como vemos en el dedicado a Manuela Ferris (Fig. 571). La serie queda ilustrada también por ejemplares de cronología posterior, como varios paneles que se conservan en el Victoria & Albert Museum fabricados por Rafael González Valls.

En pavimentos, durante los inicios de siglo son frecuentes los suelos de azulejo seriado con motivos de estilo imperio como los que vemos en la casa del marqués de Montortal en Carcaixent (Guerola, 2002) (vide fig. 553). Sin embargo, las familias de la nobleza seguían realizando encargos para sus palacios. Como en el siglo XVIII, los pavimentos solían ajustarse a las necesidades de espacio, por lo que se diseñaban ex-profeso. A principios de siglo pertenece el magnífico suelo de las Reales Fábricas de Azulejos de María Disdier fechado en 1808 que procede de la Casa Conejos (San Vicente Mártir 4) (Fig. 572). Según Pérez Guillén (2006) participarían en su decoración Miguel Chisbert y Juan Bru y Plancha.



**(Figura 572). Pavimento de 1808. Reales Fábricas de María Disdier. Museo Nacional de Cerámica, inv. 1/11655**

Combina una serie de temas ornamentales inspirados en las chinerías en la escena central, con un esquema cuatripartito de base mitológica ya que en las cuatro esquinas del tema principal se representan una Atenea, un Pan, una Victoria y una Flora, mientras el plano exterior que circunda a éste está presidido por cuatro cabezas de Mercurio entre hipocampos, aves y festones textiles. Combina influencias de grutescos de las *Loggias*

*Vaticanas*, con los festones que en la fábrica se ofrecían como propios de Rafael de Urbino, y un medallón de chinería claramente rococó extraído de las *Suite du Jeu Chinois* de Jean Baptiste Pillement. La organización del pavimento es todavía compleja y su montaje requería el marcado original completo indicando la colocación por el reverso, al igual que en el siglo anterior.

De la primera década del siglo parece el pavimento de Apolo de la casa de los López de Vizcaya de Murcia, hoy en el Museo de Bellas Artes de dicha ciudad. La gracilidad del trazo del tema central y de las guirnaldas perimetrales parecen situarlo como producto de las Reales Fábricas de Valencia, al igual que otro caso más vigoroso, conservado hoy en el monasterio de Aguas Vivas, en cuyo centro destaca una ave con las alas explayadas entre palmas, todo encerrado en una gruesa cenefa de jaspes. Concebido como una alfombra inspirada en los grabados de los franceses Voisin y



**(Figura 573). Frontal de altar de los Carmelitas. Museo Nacional de Cerámica, inv. 1/516.**

Guyot con guirnaldas y roleos, presenta enlaces esquinares en forma de trofeos y encierra medallones policromos trazados a la manera de Pérez Villamil (Guerola, 2002), siendo muy semejante en elementos ornamentales a un frontal de altar de los Carmelitas del MNCV (Pérez Guillén, 2006) (Fig. 573).

Algo más moderna es la serie de suelos Biedermeier. En este momento el pavimento se plantea con escenas que se desarrollan en franjas o medallones, entre los que se coloca azulejo seriado blanco, siendo por tanto más fácil de componer. Dentro de esta serie destaca el extraordinario suelo de Diana y Apolo, de hacia 1820, conservado en el Museu del Taulell Manolo Safont de Onda. Profundamente estudiado por Pérez Guillén, ve en él una alegoría a la Paz y el Buen Gobierno. La obra aparece pintada en grisalla azul, posiblemente por Ramón Ramos en las Reales Fábricas de Valencia bajo Faure y Disdier, detalles deducidos de la presencia de una "R" en su reverso, atribuida al pintor, y por un doble subrayado bajo el número de posición propio de éstas (Pérez Guillén, 2003). El medallón central representa a Apolo-Sol contrapuesto a Diana-Luna, tomados de un grabado erudito. La cenefa, con acantos y roleos alternados con esfinges, encierra entre querubines dos paisajes centrales en los lados mayores, esfinges y cornucopias en los menores, y jarrones entre aves en las esquinas (Fig. 574). Aún con una tímida policromía destaca el pavimento de Don Quijote de la casa de los Miquel-Saavedra, en Campaneros 8 de Valencia, casa remozada



por Vicente Rodrigo y Ros de Ursins poco después de 1822 (Pérez Guillén, 2001). En éste, cinco medallones representan escenas del Quijote extraídas de los grabados de Antonio Carnicero que acompañan la edición del famoso libro realizada en 1782: el centro, entre tardías guirnaldas imperio, se preside con El juicio de Sancho gobernador (Fig. 575), y las cuatro esquinas con las escenas Don Quijote velando Ar-



**(Figura 574).** Pavimento de Apolo y Diana. Museu del Taulell, Onda.



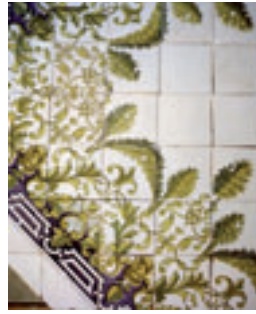
**(Figura 575).** Medallón central del pavimento de Don Quijote. Fábrica Royo. Museo Nacional de Cerámica, inv. 1/10406.



**(Figura 576 Y 577).** Detalles del pavimento de la Biblioteca y Archivo del Palacio de Dos Aguas, c. 1867.

Mas tardíos son los solados, ya de tema floral, de la antigua Biblioteca y Archivo del Palacio de Dos Aguas de Valencia, tratados en monocromía azul o verde (Fig. 576 y 577), con temas propios del eclecticismo, y con clara datación en la década de los años sesenta, ya que el palacio fue remozado entre 1863 y 1867. Similar es el pavimento de la casa de las Coronas o palacio de Valier de Valencia (González Martí, 1961) (Fig. 578).

Sin embargo, será Francisco Dasí Ortega (1834-1891) el pintor que buscó dar una calidad absolutamente pictórica a su producción cerámica a pesar de la difícil rentabilidad económica de la propuesta (Pérez



**(Figura 578).** Detalle del pavimento del palacio Valier o casa de las Coronas. Museo Nacional de Cerámica, inv. 1/12804.



**(Figura 579).** San Bruno, placa de Francisco Dasí. Museo Nacional de Cerámica, inv. 1/9341.

Guillén, 2001 y 2006). Destacan sus carnaciones llenas de matices (Fig. 579), y el delicado tratamiento floral (Fig. 580) y del paisaje, especialmente a partir de 1881, año en que fue nombrado caballero de la Real orden de Isabel la Católica, mereciendo por sus obras la fábrica de Gastaldo la medalla de plata en la Exposición Nacional de Minería, Metalurgia, Cerámica y Cristalería de Madrid de 1883, y de oro en la Regional. Cuando trabajaba en la fábrica de San Pío, parece ser que Sebastián Monleón, su propietario, lo pensiónó para dirigirse a Londres en 1880 para estudiar las innovaciones técnicas del momento, cuando pintaba simultáneamente en su fábrica, la de Gastaldo y otras de Manises. En los últimos años de su vida trabajó para Denis de León en la fábrica de Guillén de Castro.

Un asunto que se incrementa en el siglo XIX es la rotulación civil, tanto en placas identificativas de las manzanas urbanas, ya iniciadas en el siglo anterior, como con la denominación de las calles. Uno de los primeros encargos conocidos es el realizado por el Ayuntamiento de Palma de Mallorca a Josep Cola en 1794, aunque después sabemos que se hicieron ejemplares semejantes en otras fábricas, como las de González Valls en 1853 para Segorbe, o la de Gastaldo en 1864 para Madrid. Dentro de estas series debemos incluir los azulejos de "Asegurada de incendios" (Fig. 581) que inevitablemente reproducen un edificio en llamas en las series antiguas aunque más adelante se limitarán a la inscripción, o los indicativos de dirección para los carruajes



**(Figura 580).** Fragmento de un pavimento floral de F. Dasí. Museo Nacional de Cerámica, inv. 1/10395.



**(Figura 581).** Placa de "Asegurada de Incendios". Museo Nacional de Cerámica, inv. 1/10390.





**(Figura 582).** Placa de Dirección de carruajes. Museo Nacional de Cerámica, inv. 1/10393.

(Fig. 582). También se inicia la azulejería publicitaria, reducida en sus inicios a los rótulos de las fábricas (Fig. 583).

Entre los azulejos de figura suelta existen varias series con personajes sacados de los repertorios de tipos popula-



**(Figura 583).** Panel comercial de la fábrica "La Esperanza" de Onda, c. 1880. Museu del Taulell, Onda.

res que vemos en tamaño mayor en las cocinas (Fig. 584), además de aves, instrumental de cocina, etc. con ejemplos importantes como el de la casa de los Bertrán de la



**(Figura 584).** Escena de cocina del palacio del Marqués de Montortal. Ayuntamiento de Carcaixent.

Serra d'Engarceran (Pérez Guillén, 2000a) o la cocina del Palacio de Montortal de Carcaixent (Guerola, 2001). Entre los repertorios de tema zoomórfico destacan los pájaros de Rafael González Valls, conservados en el Victoria & Albert Museum tras su presentación en la Exposición de Londres (Soler, 1991; Ray, 2000), a los que encontramos un precedente en las extraordinarias placas del marqués de Montortal de Carcaixent, claramente inspiradas en el Atlas Zoológico de Juan Bautista Bru que al parecer, según indica un ejemplar semejante con inscripción en el reverso, fueron ejecutadas en la Real Fábrica de Antonio Disdier en 1796 (inf. pers. J. Pérez Camps).

En la azulejería seriada existe un amplio repertorio que posee ciertos marcadores cronológicos pero que, al coincidir con el eclecticismo como principal motor estilístico del siglo XIX, se hace difícil hablar de etapas con



**(Figura 585).** Composición de azulejos seriados del siglo XIX. Museu del Taulell de Onda.

predominancia de estilos (Fig. 585). Los repertorios han sido extensamente estudiados por Pérez Guillén (2000) y completados por catálogos como el de V. Estall para el Museo del Taulell "Manolo Safont" (2000). Pérez Guillén distingue varios grupos siendo la azulejería de estilo clasicista, imperio y pompeyana la que inaugura el siglo. En un segundo grupo de motivo completo incluye los azulejos de tema fitomórfico y zoomórfico. Seguirán las azulejías Biedermaier, ornamentalismo burgués nacido en centroeuropa y extendido durante el periodo absolutista español y la Regencia de María Cristina, y luego ya el eclecticismo ornamental que incluye los orientalismos e historicismos difundidos desde los años cuarenta. En cuanto a temas concretos, entre los fitomorfos, las flores policromas del siglo XVIII van evolucionando hasta aparecer el repertorio en monocromía azul hacia 1832. Hacia 1844, González Valls inicia la serie de la adormidera para el palacete de la baronesa de Toga (Pérez Guillén, 2000). En la extensión de algunos de esos temas, gracias a su actividad formativa, destacó Josep Rosell, profesor de la Escuela de flores y Ornatos de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Por otra parte Ramón Sanchís Benedito, de la Real Fábrica, se significó en 1841 en los jaspes al presentar a la Real Sociedad Económica de Amigos del País "un mármol con aguas cenicientas y aplomadas" de gran calidad, siendo seguido en esta especialidad por el mismo González Valls. A su vez, puede considerarse el iniciador del historicismo romántico, ya que en 1844 empezó la fabricación de azulejos de "de cuenca o arista", y en 1851 los "azulejos con muestras arabescas" que triunfaron en París en 1867 por el gusto imperante. La tendencia presente en la siguiente Exposición Universal de esa ciudad (1878) abundará en el eclecticismo, como señala en su publicidad la fábrica Nolla en 1880 al destacar su "imitación de todos los estilos conocidos" (Pérez Guillén, 2001). La fuerza de lo morisco persistirá como un elemento propio hasta finales de siglo, según evidencian los esfuerzos de fábricas como "Monera y Compañía" de Manises, o "La Ceramo" de Benicalap, que encontrarán en ello su principal reclamo y línea productiva, aún dentro de una tendencia general mayoritariamente ecléctica.

#### Pintores.

Además de los mencionados Josep Sanchis, Vicente Miralles, Ramón Peris o Pascual Roselló, en la pintura libre, centrada en paneles devocionales, decorativos o lápidas sepulcrales, destacan en Onda Vicente Vives Górriz o Alejandro Sol Galver. Novella y Garcés

**(Figura 586).**  
**Medallón de la Casa**  
**de los Tejadillos,**  
**atribuido a Manuel**  
**Lluch. La Habana.**  
**Tomado de Pérez**  
**Guillén, 2004.**



**(Figura 587).**  
**Placa**  
**con pictórica de**  
**Rafael Monleón,**  
**Museo Nacional de**  
**Cerámica, inv.**  
**1/9339.**

contaron con el pintor Manuel Lluch (1867), a quien se atribuyen las escenas de la casa de Tejadillo en la Habana (Pérez Guillén, 2000 y 2004) (Fig. 586), y también Manuel Garcés que dirigió la fábrica de Onda, mientras al frente de la fábrica de San Carlos de Valencia estaba Vicente Paredes Páez cuando fue gestionada por la viuda de Novella. Se mencionan a José Monterde, posiblemente de la fábrica Faure, a Pascual Bru y su hijo del mismo nombre vinculados a las fábricas de Disdier y de Sanchis respectivamente. De ésta son conocidos también Ramón Ramos, Valentín Garcés, Manuel Garcés y Mateo Santorum. De la fábrica Royo, además de su director Josep Sanchis, sabemos que fueron pintores Vicente Royo y Vicente Sebastián y Leonart. Antonio Cañete, Joaquín Ceballos, Benito Martínez, Enrique Marco, Vicente Mondría, Vicente Navarro y el más reconocido Antonio Bergón López trabajaron para Gastaldo. Debieron darse pintores independientes, como Miguel Polo Navarrete o Carlos Mateu y Soria (n. 1803) de quien se sabe que trabajó para "San Carlos" y González Valls. Francisco Dasí produjo para "San Carlos", luego adquirida por Novella, y posteriormente para Monleón y Gastaldo desde 1877 y también en fábricas de Manises. Rafael Monleón (1853-1900) pintor marinista reconocido, desarrolló aplicaciones para muebles y placas decorativas desde San Pio V (Fig. 587). Hizo la fachada del pabellón español de la Exposición Universal de París en 1878 y obtuvo medalla de bronce en la Exposición madrileña de 1883. En la misma fábrica de San Pio destacaron además a finales del siglo XIX Cristóbal Monzó Planells,

así como Carmelo Almenar, Vicente Leonart, Ramón Ortiz y Manuel Piñón.

#### Distribución comercial.

La azulejería valenciana se produjo en cantidades masivas y prácticamente inundó los mercados interiores con la excepción de los lugares donde existía una industria similar asentada, en particular Barcelona y Sevilla. Pero quizás lo más significativo es que tuvo una enorme proyección internacional compitiendo con las grandes fábricas europeas con las que podían medirse, básicamente, ofreciendo productos más económicos de calidad media, con algunas excepciones de calidad superior como los productos de Novella, Gastaldo o Nolla. Pérez Guillén (2001, 2004) ha estudiado la distribución comercial de la azulejería valenciana durante el siglo XIX. El destino mayoritario fue Cuba con más de una decena de millón de azulejos, comenzando hacia 1819 con un claro auge en 1856-60. De ello aún se conserva una concentración de especial importancia en La Habana que ha merecido una monografía de dicho autor (2004). Le sigue Argentina con casi dos millones de ejemplares, y Uruguay (Artucio, 1996, 2004), Puerto Rico y Estados Unidos con más de doscientas mil piezas; finalmente Venezuela, Chile y Filipinas importaron algo menos. En menores cantidades llegaron, por orden, a los mercados de México, Brasil, Guatemala, Perú y Colombia. En destinos más próximos se instalaron azulejos valencianos en Marruecos y Argelia, y en Túnez o Israel de forma anecdótica.

## 17. BIBLIOGRAFIA

ARECHAGA, C. de y RODRÍGUEZ-PASCUAL, C. "Expertización del panel de azulejos figurativos con una escena romántica". Archivo de Arte Valenciano, Año LXXVII, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia, 1996, pp. 159-161.

ARTUCIO URIOSTE, Alejandro. "La rajola decorativa artesanal a l'Uruguai, de finals del segle XVIII a finals del segle XIX". Butlletí Informatiu de Ceràmica, 24, Barcelona, 1984.

ARTUCIO URIOSTE, Alejandro. "La rajola decorativa artesanal a l'Uruguai, de finals del segle XVIII a finals del segle XIX". Butlletí Informatiu de Ceràmica, 25, Barcelona, 1985.

ARTUCIO URIOSTE, Alejandro. "La rajola decorativa artesanal a l'Uruguai, de finals del segle XVIII a finals del segle XIX". Butlletí Informatiu de Ceràmica, 26, Barcelona, 1985.

ARTUCIO URIOSTE, Alejandro. *El azulejo en la arquitectura del Río de la Plata. Siglos XVIII y XIX*. Montevideo, 1996.

ARTUCIO URIOSTE, Alejandro. "Azulejería española en el Uruguay de los siglos XVIII, XIX y XX". En *La Ruta de la Cerámica*, catálogo de la exposición celebrada en la Sala Bancaja San Miguel, del 1 al 31 de marzo de 2000, ASCER y ALICER, Castellón, 2000, pp. 182-183.

ARTUCIO URIOSTE, Alejandro. "Azulejos catalanes y valencianos" en *El azulejo en la arquitectura uruguaya: siglos XVIII, XIX y XX*. Museo del Azulejo (Colección Alejandro Artucio Urioste), Intendencia Municipal de Montevideo, Librería Linardi y Risso, Montevideo, 2004, pp. 9-14.

AZULEJOS del siglo XIX y Modernistas. Fondos del Museo de la Cerámica de Onda en ASCER, jul. 1996

[Exposición]. Onda, Museu de la Ceràmica d'Onda, 1996, pp. 4.

BADENES GOR, M. C. "La industria cerámica en Onda". Saitabi, XV, Universidad de Valencia, 1965.

COLL CONESA, Jaume; PUIGSERVER, Gregori. "La azulejería industrial en Mallorca. La Constancia (Soller)" en XL Congreso Nacional de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio. Libro de resúmenes, celebrado en Onda (Castellón) 8, 9, 10 y 11 de noviembre de 2000, Sociedad Española de Cerámica y Vidrio, Castellón, 2000, pp. 121.

COLL CONESA, Jaume. "El azulejo en el Museo". En El azulejo en el Museo. Su restauración, conservación y montaje expositivo. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid, 2001, pp. 19-40.

ESTALL i POLES, Vicent. "El Museo de Cerámica de Onda. La colección de azulejería de serie del siglo XIX" en XXXVII Congreso Nacional de Cerámica y Vidrio. Libro de resúmenes, Faenza Editrice Ibérica, Vila Real, 1997, pag. 56.

ESTALL i POLES, Vicent. *La industria cerámica en Onda*. Las fábricas, 1778-1997. Monografías del Museo del Azulejo de Onda, I, Ajuntament d'Onda, Onda, 1997, 102 pp.

ESTALL i POLES, Vicent. "El desarrollo de la industria del azulejo. El caso de Onda". En *La Ruta de la Cerámica*, catálogo de la exposición celebrada en la Sala Bancaja San Miguel, del 1 al 31 de marzo de 2000, ASCER y ALICER, Castellón, 2000, pp. 184-199.

ESTALL i POLES, Vicent. *Catálogo de la colección de azulejos de serie del siglo XIX*. Castellón, Faenza Editrice Ibérica, 2000, p. 367.

ESTALL, V; PORCAR, J. L. "El desarrollo industrial y tecnológico durante el siglo XIX hasta el primer tercio del siglo XX en la industria del azulejo". En *La Ruta de la Cerámica*, catálogo de la exposición celebrada en la Sala Bancaja San Miguel, del 1 al 31 de marzo de 2000, ASCER y ALICER, Castellón, 2000, pp. 144-154.

ESPÍ VALDES, A. "Iconografía alcoyana de nuestro señor San Jorge hasta el siglo XIX". Moros y cristianos, Alcoy, 1974, pp. 65-68.

FELIU FRANCH, Joan. "El Modernismo en la cerámica arquitectónica valenciana. El caso de Onda. 1890-1950" en *IV Congrès d'Història i Filologia de la Plana*, Diputació de Castelló, Nules, 1996, pp. 59-68.

FELIU FRANCH, Joan. *La cerámica arquitectónica de Onda en el siglo XIX*. Universitat Jaume I, Ed. electrónica, Col CDMagna, núm. 1, Castellón, 1999.

FELIU FRANCH, Joan. La arquitectura esmaltada. Cerámica arquitectónica de Onda en el siglo XIX, Ajuntament d'Onda, Onda (Castellón), 2001, 211 pp.

FELIU FRANCH, Joan. Dinero color azul cobalto: el negocio americano de la cerámica de la provincia de Castellón en el siglo XIX. Publicacions de la Universitat Jaume I, Castelló de la Plana, 2005, 227 pp.

GUEROLA BLAY, Vicente. "El tondo cerámico en el martirio de San Lorenzo: problemas historiográficos en torno a una pintura inédita de Josep Sanchis". ARS LoNGA, nº 3, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de València, València, 1992, pp. 55-64.

GUEROLA i BLAY, Vicent. *La Pintura Ceràmica a Carcaixent. Estudi, Classificació i Catàleg Raonat*. Plafons devocionals, costumistes, natures mortes i taulells de sèrie, Vicerectorat de Promoció Lingüística de la Universitat Politècnica de València i Àrea de Cultura i Educació del M.I. Ajuntament de Carcaixent, Valencia, 2002, 424 pp.

GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel. "Pavimentos y azulejos artísticos valencianos". Feriario, 1961, nº 25, s.p.

GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel. "Pisos y zócalos". Generalitat, Boletín de la Diputación Provincial de Valencia, 2, 1963, pp. 25-36.

GRANGEL, Eladi. "La cerámica de aplicación arquitectónica de Alcora". *La Ruta de la Cerámica*, catálogo de la exposición celebrada en la Sala Bancaja San Miguel, del 1 al 31 de marzo de 2000, ASCER y ALICER, Castellón, 2000, pp. 131-135.

JORGE ARAGONESES, Manuel. *Pavimentos decimonónicos de azulejería valenciana en Murcia y su provincia*. Murcia, Academia de Alfonso X El Sabio, 1961, 21 p.

MEDINA IÑIGUEZ, Joaquín; DOMENECH MIRA, Francisco J. "Retablos cerámicos de la villa de Caudete". Zahora, nº 25, Diputación de Albacete, Albacete, 1993, 211 pp.

NAVARRO POVEDA, Concepción. *Aproximación al catálogo de retablos cerámicos devocionales de Petrer*. Separata de: Revista Festa 88. Ayuntamiento de Petrer, 1988, 8 pp.

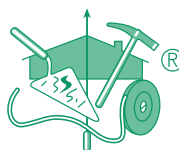
NAVARRO POVEDA, Concepción. "Catálogo de los retablos cerámicos de tema devocional en el cementerio de Novelda (Alicante)". Betania, nº 41, Novelda, 1993, pp. 67-72.

NAVARRO POVEDA, Concepción. "Retablos cerámicos de Santa María Magdalena localizados en Novelda". Revista La Santa, nº 8, Novelda, 1994, pp. 22-28.

Promueve:



Patrocinado por:



Construcciones  
**DANIEL ROCA, S.L.**  
[www.danielroca.com](http://www.danielroca.com)