

Guillem Pont Aloy. De estructura circular, son muy decorados y muestran el dragón alado de Valencia.

En cuanto a los artonados sobresale el de la antigua Sala Dorada de la Casa de la Ciudad, hoy en el salón del Consulado del Mar. Tramoyeres hace saber que empezó a labrarse en 1418 y se concluyó en 1426 (TRAMOYERES, 1917, 48 y 52). Este último año quedó instalado en la sala aunque faltaba dorar y pintar una parte, que no se concluiría hasta 1445 (TRAMOYERES, 1917, 57). En la obra intervino como artista principal Juan Poyo. Es una pieza soberbia que muestra una cuidada decoración. Tiene disposición rectangular y en ella se disponen las vigas con sus soportes muy ornamentados. En toda la pieza se incluye la figura humana junto a animales fantásticos. Antes de instalarse en el consulado estuvo depositado en los almacenes del antiguo palacio arzobispal.

### Las azulejerías de la ciudad de Valencia

[INOCENCIO V. PÉREZ GUILLÉN –UVEG–]

Tras el esplendor de la cerámica tardomedieval de Manises y Paterna es la propia ciudad de Valencia, intramuros, quien monopoliza la producción de azulejos. Hay un periodo, en el siglo XVI, en que empiezan a importarse éstos desde Sevilla o Talavera porque Manises y Paterna habían quedado obsoletos estilísticamente y se imponía imparable la policromía y los repertorios renacentistas de origen italiano. Pero con motivo de las obras de construcción del monasterio de San Miguel de los Reyes y, poco tiempo después, del Colegio de Corpus Christi, llegan a tierras valencianas azulejeros como Lorenzo Madrid, Antonio Simón y otros que constituyen el verdadero origen del inicio de la fabricación en la ciudad, que llegará a convertirse en el periodo preindustrial en un importante centro cerámico a nivel europeo.

El siglo XVII en ese aspecto es anodino, hay que esperar hasta el XVIII tras la guerra de Sucesión para que las fábricas de la ciudad –hasta la primera mitad del XIX– alcancen un auge sin rival en España superando con creces por la variedad de sus tipologías, por su originalidad, por la calidad técnica del vidriado, y por su actualización constante, a los productos sevillanos y talaveranos que habían marcado pautas desde principios del siglo XVI.

Los azulejeros valencianos –de la capital– necesitaron, hasta finales del siglo XVIII, un permiso especial para cortar leña de monte bajo que servía como combustible para sus hornos; la ciudad concedió, con cautela y siempre ante notario estas licencias, que se renovaban periódicamente. Sólo a las azulejerías establecidas intramuros tuvieron así el combustible asegurado, mientras se negó muchas veces a ceramistas de Manises u otras localidades, manteniendo de este modo un monopolio que se prolonga hasta mediados del siglo XIX. Gracias a documentación de esa procedencia conocemos el emplazamiento preciso, el nombre de los propietarios y de algunos pintores, y otros datos incontestables sobre todas estas fábricas de la capital.

En 1738 Pascual Esclapés, con motivo del V Centenario de la Conquista, glosa las efemérides acontecidas en la capital en esos cinco siglos. El hito final es la reedificación en 1737 de la fábrica de azulejos de Manuel Alapont



en la calle del Paradís, hecho que es equiparado a hazañas militares, políticas y acontecimientos religiosos de primera magnitud y viene a demostrar que la ciudad es ya entonces la primera productora española de azulejos porque, desde Madrid y para las obras del palacio de Oriente se solicitan muestras a Alapont, según nos recuerda este autor.

El jesuita Tomás Serrano, en 1762, recoge, en esta ocasión con motivo del tercer centenario de la canonización de san Vicente Ferrer, en otra obra de estructura similar, los hechos gloriosos sucedidos no sólo en la capital sino en todo el reino de Valencia –que vive efectivamente un periodo de prosperidad– sólo equiparable al del siglo xv. Habla de la industria mencionando «algunas fábricas establecidas en este siglo –el xviii– en la Ciudad» y por supuesto en primer lugar, por delante de las sederías, coloca a las fábricas de azulejos. Dice que hay «cinco casas» establecidas intramuros que compiten entre sí, «...y esa competencia es la causa que origina el progreso»; la variedad de «muestras» (modelos) es enorme y con ellas se componen vistosas «alfombras» (pavimentos) y «tapices» (arrimaderos). Menciona el hallazgo de colores «nuevos y antes no vistos» como supremo elogio a la creatividad de los azulejeros valencianos. No es la de Serrano mera retórica porque la inmensa producción de este periodo –rococó– que conocemos es efectivamente de una calidad técnica insuperable.

En 1778 Gourmay, un viajero francés, manifiesta –como otros muchos extranjeros– tras su visita de la ciudad que en ella conoció tres fábricas de azulejos, testimoniando su importancia.

Pero es Marcos Antonio de Orellana, sobre 1780, quien nos proporciona el testimonio más rico en detalles sobre la importancia de las fábricas de

Alfombra cerámica (pavimento, centro), fábricas de la ciudad de Valencia, c. 1740. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, inv. 1/305.



*La Fama* (pavimento, centro), Reales Fábricas de Azulejos de Valencia, c. 1800. Colección privada. Foto: IPC, Castellón.

*La Fama* (chapado parietal, fragmento), fábricas de la ciudad de Valencia, c. 1780. Colección privada.



azulejos de la ciudad de Valencia y sobre todo de su exclusividad, insistiendo en que «hace más de dos siglos» que no existen ya azulejerías en Manises, a pesar de la denominación *manisetes* o *manises* que los azulejos reciben en algún caso en nuestras tierras.

En 1793 Tomás Ricord publica, por encargo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia, de la que era secretario, un pequeño opúsculo estadístico con datos referidos a 1791. Para él la industria es un símbolo de progreso y recuerda la existencia en la ciudad de Valencia de cuatro «obradores» en los que trabajan 40 operarios (hay que pensar que directamente) llegando a producir más de 150.000 piezas (azulejos) al año, parte de las cuales se exportan «a Castilla y Andalucía». Sabemos, por datos documentales y por conjuntos que permanecen *in situ* que esas exportaciones de azulejos se realizaron además a Aragón, Cataluña, Canarias, América y Norte de África y más tarde a Tierra Santa.

Otro viajero francés, J.Fr. Bourgoing, en 1797, decía al respecto: «les valenciens tirent assez bien parti de toutes les productions de leur sol. Ils ont une espèce de terre dont ils font ces carreaux de faïence colorée connus sous le nom d'azulejos *et qu'on ne fabrique qu'à Valence*».

Alexandre Laborde en 1808 en su recorrido por España para inventariar los bienes de que dispondrá la futura conquista napoleónica, deja constancia de la existencia en Valencia de «tres fábricas *famosas* de azulejos», diferenciándolas de las de loza que él menciona producida en Onda, Manises y Alcora.

A la muerte, en 1816, de María Salvadora Disdier, directora y propietaria entonces de la Real Fábrica de Azulejos de Valencia, su hijo y heredero Antonio Faure y Disdier, fue convocado por la Real Sociedad Económica de Amigos del País con objeto de revisar el estado de la industria azulejera de la capital tras la guerra de la Independencia. Resta el documento (RSEAPV, C-58, III, nº 1) en el que Faure hace una breve síntesis de su historia, lamentando que se hayan perdido las antiguas recetas magistrales del periodo de esplendor y destacando sobre todo la importancia de la factoría dirigida por su abuelo Marcos Antonio Disdier.

El año 1839 Gerónimo Merelo y Sayró realiza un estudio (desaparecido) premiado por la misma Sociedad de Amigos del País aportando soluciones técnicas para paliar la crisis que la industria atravesaba en esos años tras el bache del reinado de Fernando VII, crisis que poco después parece superada con la apertura en 1845 de la última gran fábrica inaugurada en la ciudad, intramuros, en la calle del Muro de la Corona, propiedad de Rafael González Valls, que antes había fracasado en su intento de cría de la cochinilla para tintes en la Huerta de Valencia. La fábrica contaba con una organización racionalizada de las actividades y con un horno capaz para 15.000 azulejos.

El establecimiento en Onda en 1858 de La Valenciana –que mantiene su razón social en Valencia en la Bajada de San Francisco, y sigue exportando por su puerto– supone el inicio de la deslocalización.

El año 1861 el barón de Davillier en su visita a Valencia menciona dos importantes fábricas de azulejos que él denomina de «Rayo» y «Sánchez», refiriéndose sin duda a las de Royo en la calle de Russafa, 12, y la de Sanchís en la calle de Mosén Femares, sucesora de la Real Fábrica. Jacquemart, pocos años después, en 1879, confirma el renombre de las azulejerías de la ciudad de Valencia pero ya da noticias de la reanudación de la actividad azulejera en Manises –que sabemos iniciada tres décadas antes– cuyos productos son según él de inferior calidad y menor precio. En 1904, Georges Papiilon en su guía del museo de Sèvres coloca a la ciudad de Valencia tras



*Apolo y Diana* (pavimento, centro), Real Fábrica de Azulejos de Valencia, c. 1820. Museu del Taulell, Onda.

*Galanteo* (Cocina de los Miquel, chapado parietal, fragmento), fábricas de la ciudad de Valencia, 1776. Benicarló (Castellón).

Alcora respecto a la importancia de las producciones cerámicas españolas del siglo XVIII, reflejando el prestigio que la ciudad conservaba aún en ese momento entre los historiadores franceses de la cerámica.

Por la documentación que conocemos del siglo XVIII las azulejerías de la ciudad de Valencia eran realmente pequeños obradores familiares con un solo horno y algo más de una decena de trabajadores, entre pintores, amasadores de barros y leñeros abastecedores de combustible, pero invariablemente se autodenominan «fábricas». Los hornos fueron siempre del tipo «moruno» y para la cocción se utilizó leña de monte bajo (coscojas, aliagas, romeros, tomillos) de las cercanías de la capital. En el último cuarto del siglo XVIII empezó a escasear ésta a pesar de estar sometida su extracción a un severo control por parte de la ciudad de Valencia, como dijimos antes. Todos los materiales empleados en las azulejerías, desde la leña hasta los barros, estuvieron sometidos a un complicadísimo sistema impositivo que aún a principios del siglo XIX comprendía: 1) El impuesto de venta en general era, para el *antimonio* 8 reales si llegaba en buque español; 9 si lo hacía en buque extranjero; *esmalte*, 15 y medio o 15 (menos) en extranjero; *litargirio*, 12 y 18 respectivamente; *estaño en barra*, 10 reales en los dos casos. Pero además se aplicaban; 2) Impuesto de *Consolidación*. 3) Impuesto de *Subvención*. 4) Impuesto de *Almirantazgo*. 5) Impuesto de *Venta del octavo pago*. 6) Impuesto de *Consulado*. 7) Derechos de *Puerto*. 8) Impuestos de *Alcabala* por la introducción en la ciudad de tierras, 1 real y 1 maravedí. 9) Impuesto de *introducción en la ciudad de la leña*, 1 real y 6 maravedíes.



Las primeras fábricas en la ciudad surgen debido, sobre todo, a que la azulejería tardomedieval de Manises, concebida exclusivamente para pavimentos (aunque en ocasiones se le diera algún otro uso cenital, a modo de *socarrats*), resultaba ya anacrónica a principios del siglo XVI. Las novedades llegadas desde Italia (la policromía y el repertorio ornamental renacentista) animaron a la nobleza, a los ediles o a las congregaciones religiosas a importar azulejos desde Toledo o Sevilla, donde Niculoso Pisano había sentado escuela. Ya en 1504, Francesc Joan hace pavimentar la capilla de Santa Ana de la cartuja de Porta Coeli, cerca de Valencia, en la que se ubicarían las tumbas familiares, con *rajoletes* de Sevilla. En 1511 es el conde del Real quien hace chapar estancias de su palacio, de la calle de Trinitarios de Valencia, con azulejos realizados por el propio Niculoso que los fecha y firma. Antes de 1548 se importaron también de Sevilla azulejos para el chapado de los arrimaderos en la portería de la Casa de la Inquisición, también en Valencia. El aumento de la demanda haría que ese mismo año se pensara en fabricar aquí los azulejos con las ventajas evidentes que ello suponía y con este fin se firmó un acuerdo entre el azulejero Cristóbal Bibert de Augusta y Cristóbal de Medina, habitante de Valencia para la fabricación de «azulejos policromos y otros de un solo color»; una de las condiciones era que debían ser semejantes o mejores que los utilizados en las dependencias del Santo Oficio, pero no sabemos el lugar preciso en el que estaban situados sus hornos. En 1549 llegan al monasterio de San Miguel de los Reyes, que se estaba edificando en los alrededores de la ciudad, unos profesos proce-

*Panel del Sacramento* (Cocina del Real Colegio de Corpus Christi, chapado parietal removido, fragmento), Reales Fábricas de Azulejos de Valencia, 1796.  
*San Vicente Mártir apaleado*, fábricas de la ciudad de Valencia, c. 1740. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, inv. 1/1508.

dentes de Talavera (Toledo), que entonces rivalizaba con Sevilla. Por ello serán talaveranos los maestros y los estilos de la azulejería para el monasterio valenciano en los primeros tiempos, al menos, y luego para toda la ciudad. La construcción del palacio de la Generalidad del reino requirió de nuevo el empleo de una cantidad importante de azulejos; para los pavimentos y sotabalcones se utilizó aún el tipo azul de pequeñas dimensiones, como los fabricados en Manises, pero para los arrimaderos de la Sala Nova se pensó en modelos talaveranos. Con ese propósito se encomendó a un platero, Joan Elies, en 1568, la instalación de un horno cerca del portal de la Mar, y éste es el primer emplazamiento conocido de un azulejería en la ciudad de Valencia, aunque hay que advertir que los hornos que funcionaron en el mismo periodo para abastecer a San Miguel de los Reyes primero, y poco después, al Real Colegio de Corpus Christi de Valencia han de considerarse también como de la ciudad, ya que el espacio en que se hallaban estaba incluido en el área «de su particular contribución» y pertenecían al mencionado colegio. La fábrica de Elies fue un fracaso porque las muestras resultaron insatisfactorias, así que finalmente, en 1574, la Generalitat importó los azulejos desde Toledo, pintados y firmados por Oliva. Entre 1579 y 1582 se hicieron en Burjassot azulejos de tipo talaverano para la celda del prior y para el claustro nuevo del monasterio de San Miguel de los Reyes. En los mismos años y con el mismo destino aparece documentado Marcelo Rodríguez, también de Burjassot, asociado a Antonio Simón que luego se establecerá en la propia ciudad de Valencia para surtir al Colegio de Corpus Christi. Antonio Corberán es el azulejero que en diciembre de 1597 inicia el chapado de la iglesia de esta institución; en 1606 corta 2.980 azulejos, 300 «estrellados» y 2.680 «de mitad» destinados al pavimento de las habitaciones de Juan de Ribera en el mismo edificio. Inicia una fórmula compositiva pavimental de la que quedan otros ejemplos y que viene a sustituir a la tradicional de piezas azules de Manises que coexistían hasta entonces en Valencia con los talaveranos de los arrimaderos.

A principios del siglo XVII Antonio Simón, que en los recibos de ventas se hace llamar «maestro de hacer obra de Talavera», es el principal azulejero de la ciudad pero no sabemos si sus hornos estaban aquí o en un paraje muy próximo, en Burjassot; sí conocemos que son suyos, tanto los azulejos de los arrimaderos definitivos de la iglesia del Colegio de Corpus Christi, sometidos a una severa restauración en el siglo XVIII, como las tejas napolitanas blancas y azules de su cúpula. La actividad azulejera no obstante fue muy restringida en el siglo XVII, sobre todo por la monotonía de sus productos, casi siempre seriados, y por la tosquedad de sus representaciones cuando en el último cuarto de la centuria empiezan a pintarse figuras.

El siglo XVIII será el momento en que las azulejías valencianas desbancan a Cataluña y por supuesto a Sevilla y Talavera, y adquieran personalidad propia marcando pautas a seguir por el resto de la cerámica arquitectónica española. En 1700 la fábrica de azulejos de la calle Mosén Femares, que como vimos funcionaba en el siglo anterior, estaba establecida ya en los huertos recayentes a un callejón (aún sin edificar y que luego fue abierto) al principio de la calle de Russafa a pocos metros del portal de dicho nombre; esos terrenos disponían de agua abundante porque estaban cruzados por la acequia madre de Rovella procedente de las inmediatas huertas del convento de San Francisco. En 1778 ya era propiedad de otro francés, Marcos Antonio Disdier, dorador, cantero y quizá ceramista. Disdier dió un notable impulso a los hornos haciéndose cargo personalmente de la casa que termi-

nó siendo bajo su dirección –es el primer azulejero que utiliza el término «Director»– la más importante factoría cerámica de la ciudad hasta el primer cuarto del siglo XIX. En 1784 sus hornos consumían entre cuarenta y cincuenta mil fajos de leña al año y tenía para su servicio exclusivo tres leñeros con licencia de corte en los montes cercanos a Valencia; sabemos la procedencia exacta del combustible con datos de los años 1782, 1784, 1789, 1790, 1791 y 1793. En 1795, Disdier invitó a una comisión de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia para que visitaran su fábrica de la calle Mosén Femares y comprobaran la calidad de un pavimento y un arrimadero a juego realizado para el convento de Belén de La Habana para el que se emplearon como modelos ornamentales repertorios de las logias vaticanas de Rafael de Urbino. Los elogios de los comisionados fueron unánimes y como consecuencia se le autorizó a utilizar para su factoría la denominación Real Fábrica de Azulejos de Valencia. Sobre 1797 Disdier compró los hornos de la calle de las Barcas y a partir de esa fecha y hasta el estallido de la guerra de la Independencia en 1808 se pluralizó la denominación como Reales Fábricas. Disdier es el responsable de la irrupción del gusto clasicista en la azulejería valenciana, pero además sus productos tienen una calidad técnica especial y un diseño muy cuidado que puede vincularse a la participación de artistas de la Real Academia de San Carlos, si no como pintores, sí como abastecedores de estampas y dibujos, modelos que empiezan a reproducirse con mayor fidelidad que en el pasado. Experimentó además con nuevas mezclas de colores, produciendo pinturas de excelente factura que se anticipan al afán decimonónico de emulación de la pintura de caballete.

A la muerte de Marcos Antonio Disdier, entre 1799 y 1802 se hizo cargo de la dirección de las Reales Fábricas el primer oficial pintor de las mismas, Vicente Miralles, que conocemos sobre todo por el pavimento realizado para la capilla de San Vito Mártir en Cincorres (Castellón).

Doña María Salvadora Disdier, hija y heredera de Marcos Antonio accedió a la dirección de las Reales Fábricas en 1802, tras descartarse a su hermano Lorenzo, que había profesado como religioso. María, viuda por dos veces, permaneció como directora de las Reales Fábricas hasta su muerte en 1816. Fue una mujer emprendedora que mantuvo y acentuó el prestigio de la factoría. Estableció la costumbre de que sus pintores firmaran las obras de más empeño en las que se hacía constar también su origen fabril; por ello conocemos la procedencia segura de muchas pinturas y sus autores, entre ellas la *Santa Marta* o el gran pavimento «Disdier» conservados en el Museo Nacional de Cerámica. En 1814, el mismo año que concluye la guerra de la Independencia y Fernando VII desembarca en Valencia, María Salvadora Disdier vende de nuevo «azulejos de 1a. suerte, azulejos comunes y racholetas». En 1816 su hijo, Antonio Faure, se hace cargo del negocio familiar, pero ya con una única fábrica, la de la calle Mosén Femares.

Sabemos que en 1837 Ramón Sanchís Benedito es director de la Real Fábrica; ese año se pintan los dos paneles con *La Entrega de las llaves de la ciudad de Valencia al rey Don Jaime* y *Merienda en el Saler* actualmente en el Museo de Cerámica de Sèvres. Del primero existe una versión –más conservadora y muy mutilada, pero de gran calidad, en el Museu do Azulejo de Lisboa. Sanchís continúa con la tradición experimental iniciada en tiempos de Marcos Antonio Disdier, de la que se siente orgulloso en un momento en que esa tendencia se ha extendido ya a la totalidad de las fábricas de la ciudad de Va-



*San Onofre*, Juan Bautista Bru y Plancha, Reales Fábricas de Azulejos de Valencia, c. 1802. Colección privada. *San Onofre*, grabado de Engelbrecht en versión de Mateo González.



lencia. En 1844 Sanchís reinicia la fabricación de azulejos «de cuenca o arista» que sólo excepcionalmente se produjeron en Valencia en el siglo XVI. Pero a partir de esos años, Sanchís, como otros azulejeros, inició la construcción de viviendas en los huertos lindantes a su fábrica, que quedaba así cada vez más cercada y sin posibilidades de expansión, y ello es indicio de que el negocio no debía funcionar ya muy bien, entre otras razones porque la competencia de los obradores Gastaldo, del Muro de la Corona, de la recién fundada San Pío V, de los productos de la Fábrica del Pilar en la Font d'En Carrós (Alicante), de Manises (Valencia) y, sobre todo, de las fábricas de Onda (Castellón) se hacía ya notar. Las últimas noticias que tenemos de él datan de 1873 cuando participó en una Exposición Industrial celebrada en Valencia con motivo de la Feria de Julio de ese año.

Seguramente los hornos de Vicente Navarro que funcionaron en la calle de la Corona –antes de los Tintes–, en el otro extremo de la ciudad, hacia mediados del siglo XVIII, eran entonces la primera azulejería de la ciudad de Valencia. En 1766 Navarro solicitó un permiso para cortar leña, que renovó

en 1772, con destino a sus hornos y por eso sabemos con exactitud el emplazamiento de los mismos. El arrimadero del refectorio del convento de Santo Domingo de Orihuela (Alicante), que supone el inicio a gran escala del rococó cerámico, contiene una escena con una marina, *Carga y descarga de un navío* en la que se pintaron sobre los fardos de mercancías, por primera vez en Valencia, datos sobre su autoría: «n.º 3 / Luis Domingo lo delineaba / añ[o] 1755», «n.º 4 Luciano Calado lo pintaba», «n.º 5 Vicente Navarro lo fabricaba / en Valencia»... Domingo era un pintor culto, no cerámico, de prestigio en la ciudad que prosigue una corriente tardobarroca iniciada poco antes que coexiste con otra de carácter más ingenuo en esos años. La fábrica de Vicente Navarro, con distintos propietarios y nombres, continuó activa hasta el último cuarto del siglo XIX.

La otra fábrica importante del siglo XVIII fue la de la calle de las Barcas regentada por los Ferrán, «ladrillero de obra de Manises», en la que Dionís Vidal pintó 1.020 azulejos que se cocieron para el desaparecido pavimento y arrimadero del trasagrario de la iglesia parroquial de San Martín en 1711.

Sabemos que en 1766 funcionó de forma efímera una fábrica de azulejos en la calle Ancha de Ruzafa, reutilizando el horno del vidrio establecido allí y que su propietario era el doctor Onofre Pedrón.

Sobre 1799, Miguel Royo y García, un rico comerciante de Valencia fundó una fábrica situada a escasos metros de las Reales Fábricas, en la calle de Russafa, 12, esquina a Cofradía de Horneros. Después de la guerra de la Independencia, cuando aquellos hornos vivieron un momento de declive, contrató como director a su primer pintor, Joseph Sanchís. Sucedió a Miguel, Mariano Royo y Salvador en 1846, y sobre 1860 Mariano Royo y Aznar. Sus productos pasaron ya desapercibidos en la Exposición Regional Aragonesa celebrada en Zaragoza en 1868, poco después cerró.

La fábrica de la calle Nueva de Pescadores (actualmente Ribera) del terrateniente de Russafa Joseph Fos Carbonell se erigió según planos del arquitecto Josep Ariño de 1803 –que se conservan– pero no debió funcionar, al menos plenamente, hasta pasada la guerra de la Independencia. Fos se mantuvo activo hasta 1846 en que murió a los 81 años, soltero y sin herederos directos por lo que la casa pasó a manos de Luis Gastaldo y Aznar.



Arrimadero (fragmento), fábricas de la ciudad de Valencia, 1780-1790. Sacristía de la Iglesia parroquial de San Lucas de Cheste.

José Gastaldo Martínez, su hijo, gestionará a partir de 1871. En 1864 se inició la entrega de los azulejos para la rotulación de las calles de Madrid. En 1877 aborda una de sus grandes bazas publicitarias, el contrato de Francisco Dasí Ortega, arrebatándolo a las fábricas de la calle de la Corona donde vivía y la de San Pío V a la que regresaría años después. Cuando en 1883 presentó un retrato de Sagasta, la crítica madrileña llegó a afirmar que los de Gastaldo eran «...los mejores azulejos del mundo». Sobre 1887 inició una crisis y a finales de siglo dejó de funcionar.

Sobre 1840 Rafael González Valls montó unos hornos en terrenos desamortizados a los capuchinos en la calle de Alboraya, pero decidido a invertir en azulejerías tras el fracaso de su intento de criar la cochinilla construye una gran fábrica intramuros en 1845 –la más grande y moderna de la ciudad– al frente de la cual colocó como director y primer pintor a Ramón Pérís, discípulo de Joseph Sanchís, que había fracasado intentando establecerse por su cuenta en la calle Padre Huérfanos. Luego la dirección recayó en Pascual Roselló, que había tenido el mismo maestro. En 1886 la fábrica del Muro de la Corona estaba regentada por Denis de León, que contrató temporalmente los servicios de Francisco Dasí Ortega, cuya actividad se disputaban todos los fabricantes de la ciudad.

El arquitecto Sebastián Monleón Estellés (1815-1878) aprovechando, como otros empresarios, terrenos e instalaciones desamortizados, inauguró en 1858 la fábrica de azulejos de San Pío V cerca del puente de la Trinidad, extramuros, desde donde podía comunicarse fácilmente con el Grao y contaba con agua abundante, proporcionada por la acequia de Mestalla que atravesaba sus terrenos. Es esta la única fábrica que continúa funcionando a principios del siglo xx en la ciudad de Valencia; entre 1903 y 1905 producía además de azulejos, baldosas hidráulicas, pero no mantenía su nombre, que cambió por el de La Bellota cuando pasó pocos años después a ser propiedad de J. Aguilar Más.

El número de productos arquitectónicos de las fábricas de Valencia, diferenciados oficialmente, fue muy reducido. La ciudad, por medio del tribunal del Repeso controlaba la producción, estableciendo controles de calidad de forma periódica y reglamentando aspectos que afectaron sobre todo a las *gradillas* o moldes utilizados por ladrilleros y azulejeros. En 1838, Luis Sanahuja, en nombre de esta institución municipal recuerda cuales son los fabricados que se autorizan y sus dimensiones óptimas: 1) *Tova*. En sentido estricto son piezas rectangulares no cocidas y simplemente secadas al sol, de 1 palmo y 4 líneas de longitud, 8 dedos de anchura y 2 dedos y 8 líneas de grosor. A veces se extiende esta denominación, impropriamente, a los ladrillos que sí están sometidos a cochura. 2) *Ladrillo gordo*. Tenía 1 palmo y 5 dedos de longitud por 7 dedos y 9 líneas de anchura y 2 dedos y 3 líneas de grosor. 3) *Ladrillo delgado*. Sus medidas: 1 palmo, 5 dedos y 4 líneas de longitud, por 7 dedos y 11 líneas de anchura, y 1 dedo y 9 líneas de grosor. 4) *Tablero grande*. Piezas cuadradas de 1 palmo, 7 dedos y 5 líneas de lado, por 2 dedos y cuatro líneas de grosor. 5) *Tablero pequeño*. Cuadrado de 1 palmo, 1 dedo y 1 línea de lado, por 1 dedo y 10 líneas de grosor. 6) *Téjas*. Piezas trapezoidales curvadas de 2 palmos y 6 líneas de longitud, 11 dedos y 6 líneas de anchura en su lado mayor; 9 dedos y 6 líneas en su lado menor, y 1 dedo y 4 líneas de grosor. 7) *Azulejos*. Se denominan en el informe del Repeso «Azulejos de Barniz». Tienen exactamente las mismas dimensiones que los tableros pequeños, pero están vidriados. 8) *Azulejos pequeños*. Se les llama «azulejitos», son un cuarto superficial, respecto a los

azulejos y por tanto de medio palmo de lado con 1 dedo de grueso; son olambrillas, aunque este término no se cita. 9) *Medios*(azulejos). Aunque se supone que es el resultado de dividir en dos la bizcocha básica del azulejo, y por tanto tendrían 1 x 1/2 palmo como dimensiones mayores, se aclara que como están destinados a contrahuellas de escaleras y la altura de los peldaños es variable, esa dimensión, en las piezas, quedará al arbitrio de los comitentes aunque, eso sí, la anchura de 1 palmo y el grosor de 1 dedo y 6 líneas deben ser constantes. 10) *Cintetas*. Pequeñas piezas rectangulares originariamente de 3/4 de palmo de largo, y 6 líneas de grosor, pero a fin de siglo de 2/4 de palmo escasos de longitud. Todas estas medidas se entienden en palmos valencianos y afectan a piezas ya cocidas y a punto de emplearse, ello es muy importante porque los moldes correspondientes no debían tener exactamente esas dimensiones sino aquellas que resulten del cálculo de lo que pueda «asumir el Horno» en la cocción, siendo en definitiva algo mayores. No se mencionan ya *olambrillas* (azulejos de 1/4 de superficie de los de a palmo) porque su función pavimental estaba ya en desuso. Tampoco *mamperlanes* cerámicos (piezas en forma de paralelepípedo con dos caras vidriadas) que hasta entonces habían resultado imprescindibles para los bordes externos de pavimentos de balcones, pero que habían empezado a dejar de utilizarse en esos años.

Los distintos tipos se obtienen, con objeto de conseguir una compatibilidad óptima, a partir de subdivisiones del *azulejo*: partido en dos, *medios* para contrahuellas; partidos en cuatro, *olambrillas* para pavimentos; en ocho, *cintetas*; éstas, haciéndolas converger en dos planos perpendiculares, *mamperlanes* para esquinas y bordes. Piezas de formatos especiales, como las trapezoidales del pavimento de *Los Cuatro Elementos* del palacio Borja, son rarísimas. A pesar del impacto del rococó en tierras valencianas los recortes sinuosos de remates superiores de chapados, tan frecuentes en la azulejería portuguesa, no se ven en Valencia.

Las tipologías tampoco fueron desde el punto de vista formal muy numerosas: pavimentos; sotabalcones (cara inferior del voladizo); rodapiés; arrimaderos; chapados completos de cocina o sanitarios (de serie); chapados de contrahuella.

Respecto a la pureza de los colores y la calidad del vidriado y la originalidad de algunas de sus tipologías las azulejerías de la ciudad de Valencia cuentan entre las más importantes de la Europa preindustrial.

Las fábricas mantuvieron casi desde su aparición dos líneas de trabajo simultáneas: una ingénua para pintura de encargo barata; otra culta realizada por pintores célebres en su momento y vinculados a la Academia, o de base culta, en la que estos harían únicamente los estarcidos o bocetos preliminares. Las fuentes y modelos fueron variados y de distinta procedencia: sencillas xilografías tanto de imágenes devotas como de repertorios ornamentales y grabados cultos, la mayoría de artistas valencianos, pero también de otras procedencias; la fidelidad a estos modelos se acentuó desde la última década del siglo XVIII. La imaginería es fuente, casi siempre a través de estampas, sobre todo de paneles públicos de temática religiosa, icónicos y



*Contrahuella* (fragmento), fábricas de la ciudad de Valencia, 1775-1780. Colección privada.

muy abundantes en la producción valenciana. La pintura, desde Juanes hasta Murillo es modelo directo empleado en menos ocasiones; así parte de *La entrega de las llaves de Valencia* del Museu do Azulejo (inv. n.º 6307) procede de *La rendición de Breda* de Velázquez. Los dibujos de académicos de San Carlos conservados en las colecciones de la academia, tanto anónimos como sobre todo de Hipólito Rovira, los Camarón y José Vergara demuestran ampliamente las vinculaciones mutuas. La litografía es una técnica que aparece más tarde pero proporciona a los pintores cerámicos no sólo datos dibujísticos sino también cromáticos; el retrato pintado en 1851 del torero Francisco Montes, del Museo Nacional de Cerámica de Valencia (inv. n.º 10416) sirve como ejemplo.

#### *El ocaso de las fábricas de la ciudad de Valencia*

Recién terminada la guerra de la Independencia contra Napoleón nuevas fábricas de azulejos creadas en el ámbito del antiguo reino de Valencia van a tratar de competir directamente con las de la capital aunque no consiguieron hacer mella en su desarrollo hasta el último cuarto de la centuria. La primera de ellas surge en 1816 en la ciudad de Alicante donde José Gaya, que había luchado contra los franceses, en un clima enrarecido por la corrupción política y debido a sus ambiciones desmedidas y a su inexperiencia, acaba fracasando estrepitosamente. Sobre 1820 La Primitiva inicia, también con nulo éxito, la producción de azulejos en la ciudad de Castellón de la Plana. El minucioso cronista castellonense Bernardo Mundina, en 1873 no llega a mencionar ninguna fábrica de azulejos en la ciudad. En 1850 Rafael González Valls poseía ya un horno para azulejos en Manises (Valencia) (PÉREZ CAMPS, 2001, 15, n. 15) pero su empresa y su principal factoría, como vimos, radicaba en Valencia por lo que considerarla como competencia a la ciudad no es exacto. Bautista Valldecabres inaugura antes de 1852 una fábrica de azulejos en Quart de Poblet, en los alrededores de la capital; allí producía piezas de gran calidad, funcionando al menos hasta 1894 (PÉREZ GUILLÉN, 1996, I, 70-72). El proceso de deslocalización se agudiza sin embargo cuando Mariano Novella y Casanova, asociado con Manuel Garcés instala su principal fábrica –La Valenciana– en Onda (Castellón) en 1857. Como sucedió con Manises, el hecho provoca un fulminante proceso de reconversión de alfarerías y lozerías que devienen fábricas de azulejos (PÉREZ GUILLÉN, 1996, I, 7-20 y 73-78; ESTALL, 1997). Por el sur, el segundo intento de competencia directa con la ciudad lo protagonizó en 1861 la fábrica de azulejos El Pilar en la Font d'En Carrós (Valencia), pero por diversas causas una década más tarde hubo de cerrar.

Los nuevos productos de aplicación arquitectónica como el mosaico o la baldosa hidráulica, que se ven como signo del progreso en las últimas décadas del siglo XIX, relegaron a la azulejería, antes del modernismo, al ámbito de lo popular o a usos estrictamente prácticos. En 1862 se inauguraba La Industrial Valenciana de Miguel Nolla y Lluís Sagrera, en Meliana, junto a la ciudad de Valencia, utilizando tecnología, diseños e incluso combustible ingleses. Dos años más tarde la Fábrica Materiales para la Construcción de José Cerveró cerca de la actual estación del Norte, entonces extramuros. En 1866 La Alcudiana de Joaquín Megía y Ortega, dirigida por Manuel Piñón en L'Alcúdia de Crespins (Valencia), donde ya había otra fábrica de mosaico de menor entidad.

Hay que tener en cuenta otros factores determinantes del éxodo de las fábricas de la ciudad de Valencia, entre ellos, la presión demográfica que hizo que los abundantes huertos y jardines conventuales que existían aún a mediados del siglo XIX fueran vendiéndose, tras la desamortización, para construir viviendas, incluidos los que ocupaban algunas fábricas de azulejos. Las organizaciones obreras tenían en la capital sin duda una fuerza que no poseían en núcleos rurales, como Onda (Castellón) en el norte, lo que unido a la existencia de minas de arcilla y alfarerías con personal capacitado, hacía idóneos estos lugares para el establecimiento de nuevas fábricas. El higienismo que se extiende ya con base científica durante el siglo XIX causó problemas a los empresarios azulejeros debido a los insalubres humos que sus hornos desprendían instalados en el corazón de la ciudad. La aparición del ferrocarril resolvió el problema el transporte de los azulejos hasta el puerto de Valencia y ello condicionó en parte el emplazamiento de algunas fábricas y determinó el éxito de otras como las mencionadas de Onda, la nueva capital azulejera, que llegó a construir un ferrocarril hasta Castellón de la Plana para el transporte de sus azulejos; esa facilidad del transporte hizo surgir además la figura del distribuidor, que a veces era además fabricante, y ofrecía junto a los suyos, productos de diversas procedencias. Los azulejeros de la ciudad de Valencia se vieron obligados a buscar emplazamientos más favorables y todos, frente a los nuevos productos de moda, a abaratar los costos de producción introduciendo técnicas como la trepa o simplificando radicalmente los diseños; además ofrecían y publicitaban continuas novedades (que muchas veces no lo eran); y, como un recurso que estaba vetado al mosaico o a las baldosas hidráulicas, en otros casos potenciaron la vertiente artístico-pictórica de sus talleres contratando a reputados artistas. Pero, hasta el modernismo, la azulejería no regresará como moda aceptada de forma general tanto a nivel popular como por los arquitectos y eso acaece ya a principios del siglo XX cuando en la ciudad sólo restaba una de sus antiguas fábricas, la de San Pío V.

#### Arte y ciencia: el caso de la pintura valenciana de flores

[MARÍA JOSÉ LÓPEZ TERRADA –UVEG–]

La pintura de flores constituye uno de los más interesantes campos de encuentro entre la ciencia y el arte. En Valencia, el punto de partida para la configuración de las plantas ornamentales como tema autónomo de la pintura fue la obra de Tomás Hiepes (c. 1600-1674), que está considerado justamente como uno de los más personales especialistas españoles del género. Desde las décadas finales del siglo XVIII hasta mediados de la centuria siguiente, la tradición iniciada por este artista barroco pervivió y se desarrolló plenamente gracias a la producción de los pintores de la Escuela de Flores de la Academia de Bellas Artes de San Carlos.

Entre los lienzos más representativos de Tomás Hiepes se encuentra la pareja de floreros de la colección Masaveu fechada en 1664. La exactitud y precisión con que el artista representó los detalles de la anatomía de las flores permite la identificación de más de treinta especies botánicas distintas. El primer grupo corresponde a plantas conocidas desde la Antigüe-