
Actas del XVIII Congreso de la AC (Xàtiva, 2015).
Cerámica aplicada a la arquitectura: patrimonio público y privado.
© Asociación de Ceramología. Onda, 2021.

LA CERÁMICA APLICADA EN LA ARQUITECTURA VALENCIANA DEL ECLECTICISMO Y DEL MODERNISMO

Jaume Coll Conesa

Resumen

La arquitectura del siglo XIX protagonizó una renovación de lenguajes ornamentales que promovió la revisión de los diversos estilos históricos y su actualización a la visión de su tiempo. Así, la arquitectura intentaba transmitir mensajes asociados a los valores supuestamente originales de los estilos, el clasicismo vinculado al humanismo, el gótico a la espiritualidad, etc. El mayor acento renovador se centró en los elementos aplicados como decoración o revestimiento entre los que la cerámica jugó un papel fundamental. Numerosas fábricas y talleres se especializaron en la producción de elementos cerámicos para arquitectura, como Nolla y Sagrera y sus sucesoras, La Ceramo, la fábrica de San Pio V, etc. Esta comunicación tratará de presentar un panorama general sobre este aspecto entre 1875 y 1935 y el análisis particular de elementos representativos en algunos de los casos más emblemáticos de la ciudad de Valencia.

Abstract

Nineteenth century architecture played a renovation in ornamental languages that promoted the revisiting of some historical styles and its updating to present time ideals. Thus, architecture try to express messages related with the styles assumed original values, as humanism related to classic style, spirituality to gothic style, and so on. The greater renewal focused on the applied elements as decoration or coating, amongst them ceramics played a basic role. Many factories and workshops centered its production on architectural ceramics, as Nolla y Sagrera and heirs, "La Ceramo", the San Pio V factory, etc. This paper try to show an overview on this subject between 1875 and 1935 analazing the representative elements from the most relevant examples in the city of Valencia.

Palabras clave

Cerámica arquitectónica, eclecticismo, modernismo, Valencia.

Keywords

Architectural ceramics, eclecticism, Art Nouveau, Valencia.

En Valencia, a mediados del siglo XIX, la cerámica gozaba de una notable expansión en su aplicación arquitectónica en interiores fruto de una larga tradición. Desde época medieval, la azulejería heráldica, emblemática o seriada, había sido utilizada no sólo en espacios de representación social, como iglesias, palacios o capillas gremiales, sino también en viviendas de artesanos, menestrales o burgueses. La tradición llegó a su auge en el siglo XVIII cuando la ciudad de Valencia se convirtió en un núcleo de producción importante, con fábricas citadas por Pascual Esclapés en 1738, por el jesuita Tomás Serrano en 1762 y también por visitantes como Gourmay en 1778, Marcos Antonio de Orellana en 1780 o Jean François Bourgoing en 1797 (PÉREZ GUILLÉN, 2009: 441). Llegaron a realizarse paneles, zócalos y retablos religiosos, chapados de cocinas así como pavimentos o «alfombras», como son mencionados por Esclapés y Serrano, elementos que, además de instalarse en los edificios valencianos de mayor relevancia, se exportaron y pueden aún verse en zócalos del hospital de San Juan de Dios de Granada, en casonas e iglesias de Murcia o Albacete, en el convento de Santo Domingo de Orihuela, en el Santuario del Cristo de la Antigua y Virgen de la Encarnación de Tobarra, en El Capricho de la Alameda de Osuna, en la Catedral de Zaragoza o que incluso se hicieron para el Palacio Real en Madrid o el convento de Belén de la Habana, formaron parte de cargamentos de pecios como el de La Pointe de Beauduc, un navío hundido en 1771, llegando a instalarse en las habitaciones del Harén del Palacio de Topkapi en Estambul. Es más, desde 1795, la valenciana fábrica de Marcos Antonio Disdier, instalada en la calle Mossén Femades, se había convertido en la primera Real Fábrica de azulejos que luego se amplió con otros hornos que adquirió en la calle de Las Barcas. Después de 1850 aún quedaban en Valencia las fábricas de Muro de la Corona, la de Royo y la de Sanchis, éstas citadas por ilustres ceramólogos franceses, el barón de Davillier, tras su visita a la ciudad de 1861, y Albert Jacquemart en 1879.

En este artículo revisaremos algunos de los edificios emblemáticos que representan las nuevas claves de la decoración con cerámica aplicada en la ciudad de Valencia, entre la década de 1860 y la de 1920, cómo estos elementos se vinculan a un extenso grupo social participado por diferentes agentes, artistas, arquitectos y maestros de obras o empresarios, así como el apoyo que la expansión industrial supuso a la nueva arquitectura más tecnificada, llena de cromatismo e innovación formal pero a veces dependiente de reminiscencias decorativistas del pasado.

INDUSTRIA Y TÉCNICA

Entre los años 1840 y 1930 se había iniciado ya la expansión de la industria cerámica más allá de la ciudad de Valencia. El propio crecimiento urbano, que exigía más viviendas y suelo (LLOPIS Y GOERLICH, 2000: 1649, el higienismo y el aumento del coste de la vida en la capital, provocaron el incremento de los costes de producción en la ciudad y por consecuencia la deslocalización industrial. En un principio, varias fábricas se instalaron en conventos desamortizados o antiguos terrenos de manos muertas (huerto de Capuchinos, convento de Belén, convento de San Pio V, etc.) (PÉREZ GUILLÉN, 2006). Sin embargo, desde mediados del siglo XIX surgieron fábricas que poseían instalaciones en Valencia, Manises u Onda simultáneamente. Esta expansión se centró especialmente en la producción seriada de azulejos, altamente demandados para viviendas en solados, zócalos, revestimientos de cocinas

y apliques exteriores, generalmente para rotulación, publicidad e incluso retablos religiosos, demanda motivada por la modernización de la ciudad debida al nuevo urbanismo y a los emergentes conceptos arquitectónicos.

Conocemos las fábricas que protagonizaron esta expansión en Valencia gracias a las investigaciones realizadas por el profesor Inocencio Vicente PÉREZ GUILLÉN (2005, 2006, 2009; COLL CONESA, 2009: 227-239). La Real Fábrica de Ramón Sanchis Benedito, heredera de la Real Fábrica situada en la calle Mossèn Femades, se constata hasta la Exposición Industrial de Valencia de la Feria de Julio de 1873, momento en que pertenecía a Vicente Sanchis Enrique. La Fábrica de Vicente Navarro, situada en la calle de la Corona, siguió activa hasta finales del siglo XIX cuando, ya con el nombre de fábrica de San Carlos propiedad de Juan Bautista White y Bonelli, introdujo en 1860 el procedimiento de fabricar azulejos desde polvo incorporando la prensa de husillo y la conformación por vía semiseca. En la Exposición Regional Valenciana de 1867 se realizaron comentarios elogiosos de esta fábrica, entonces ya en manos de José de Llano y White, por las extraordinarias pinturas cerámicas de Francisco Dasí que en ese certamen presentó una interpretación de la Concepción de Murillo, una Marina y un Paisaje. Mereció también elogios en la Exposición Universal de Viena de 1875 recibiendo la Medalla de Mérito. Desde 1875 Novella, Garcés y Compañía se asociaron con José de Llano y White cuando algunos oficiales de La Valenciana de Onda se trasladaron a la fábrica de la calle Corona para reactivarla, lo que motivó su adquisición por aquella firma en 1878. Aún se encontraba activa en 1892 regentada por Emilia Fuster, viuda de Novella, que en 1899, junto a sus hijos Emilia y Mariano, mantenía como primer pintor a Vicente Paredes Paéz. En la calle Ruzafa nº 12 se estableció la fábrica de Miguel Royo, sucedido en 1846 por Mariano Royo y Salvador, fábrica de la que procede el suelo del Quijote de la casa de los Saavedra que hoy se conserva en el Museo Nacional de Cerámica. En 1860 pertenecía a Mariano Royo y Aznar y se sabe que participó en la Exposición Aragonesa de 1868. En la calle Nueva de Pescadores se había instalado, en 1803, la fábrica de Nueva planta de Josep Fos realizada con planos de Josep Ariño. En 1859 se ocupaba de su gestión José Gastaldo Martínez. Premiada en 1873 en la Exposición de la Feria de Julio contrató en 1877 a Francisco Dasí Ortega, pintor renovador de la azulejería que presentó su obra en la Exposición Universal de París de 1878, donde sus trabajos fueron alabados recibiendo medalla de bronce, como en la de Madrid de 1883. Ya en 1877, con motivo de la visita de Alfonso XII, se reconocían como «Adelantos de la Industria» las fábricas de Novella y Garcés, San Pio V y Gastaldo (calle Ribera). Considerada la fábrica de mayor calidad de la ciudad en 1884 promocionaba a un nuevo pintor: Antonio Bergón López. Dejó de funcionar hacia finales del siglo XIX. El industrial Rafael González Valls (1800-1853) instaló, en 1840, una fábrica de nueva planta en el antiguo Jardín de Capuchinos de la calle de Alboraya. Poco después instaló una segunda fábrica en la calle Muro de la Corona de Valencia en 1845, dirigida por Ramón Perís, discípulo de Josep Sanchis, que había fracasado intentando instalarse por su cuenta en la calle Padre Huérfanos en 1843. La dirección pasó luego a Pascual Rosselló. El cénit de su expansión industrial lo alcanzó hacia 1848 cuando adquirió una fábrica para producir azulejos en Manises (PÉREZ CAMPS, 2006: 137-, 272-274). En 1845 concurrió a la Exposición de la Industria Española de Madrid, en 1850 ganó una medalla de plata en la Exposición madrileña de ese año y en 1851 acudió a la *Great International Exhibition* de Londres, por lo que algunos de los azulejos que presentó se conservan en el Victoria & Albert Museum. En 1853 una nueva sociedad, constituida con su sobrino Bigné González, se llamó González Valls, Sobrino y

Compañía. En 1860 pasó a denominarse Sociedad Novella Bigné Hermanos. Posteriormente pasa a ser controlada por su hija María del Pilar González Rancés y gestionada por su yerno Manuel Denis de León y Renjifo (1813-1894). Contrató temporalmente a Francisco Dasí. En 1892 una de esas fábricas era propiedad de Juan Bautista Noguera mientras Denis mantenía aún, en 1895, la situada en Guillem de Castro nº 27, según recoge el *Indicador de Valencia*. Singular por su conexión directa con la renovación arquitectónica de Valencia fue la fábrica instalada en 1858 en San Pío V por el arquitecto Sebastián Monleón Estellés (1815-1878). Sus azulejos fueron instalados en el Asilo de San Juan Bautista. En 1876 la regentaba su hijo Juan Monleón. Fue la única que siguió fabricando en Valencia entre 1903 y 1905, cambiando su nombre a La Bellota cuando pasó a ser propiedad de J. Aguilar Mas. En ella trabajaron el pintor marinista Rafael Monleón y Francisco Dasí. En 1889 José Ros Surió (1841-1928) y Julián Urgell y Pubill (1854-1900) (MAS ZURITA, 2015) forman la sociedad Ros y Urgell para fundar en Benicalap la fábrica de La Ceramo, de gran trascendencia para la arquitectura de la época y cuyo edificio debía estar en parte concluido en 1890. Ros impulsó la producción historicista a través de la recuperación de las lozas doradas realizadas con la técnica del reflejo metálico, copiando literalmente modelos históricos o generando interpretaciones de éstas (JOSÉ; DALMASES, 1982: 250). En esa primera etapa también realizó trabajos de ebanistería como los que había ejecutado antes de la fundación de La Ceramo en la botica de San Antonio completados por placas de Francisco Dasí. La sociedad Ros y Urgell se disolvió en 1895 y La Ceramo continuó por nuevos derroteros. A partir del fallecimiento de su fundador en 1928, la producción estuvo en manos de José Ros Ferrer (1870-1945), luego de su nieto José Ros Ferrándiz (1901-1981) (COLL CONESA, 2014) y finalmente de su hija Pilar Ros Blanco, hasta su venta y desvinculación familiar en 1989 que ocasionó su rápida descomposición y cierre. Aún subsiste en Benicalap su edificio neoárabe, reclamando atención y protección pública. Interesa especialmente para el tema que tratamos la conexión entre José Ros Surió y su yerno –casado con una hija del primer matrimonio de su mujer– el escultor Francisco Pallás y Puig (GONZÁLEZ MARTÍ, 1928; PALLÁS, 1997; COLL CONESA, 2014; FERNÁNDEZ, 2015; GONZÁLEZ y LÓPEZ, 2016). Entre sus producciones de aplicación arquitectónica destacan los relieves de guirnaldas de naranjas, escudos, flores, etc. realizados para la Estación del Norte (1906-1917), o los pináculos, coronas y guirnaldas del mercado de Colón (1914-1917) y del Mercado Central, los relieves de la Finca Roja, las tejas del Ayuntamiento o del Seminario Comillas y del Parque de la Ciudadela que le había encargado Domènech i Montaner en el proyecto de recuperación de las artes del *Castell dels Tres Dragons* de Barcelona (CASANOVA, 2002: 161; 2003; Domènech 1903: 3), y muchos otros elementos seriados como los apliques en residencias privadas como en la Casa de Miguel Gil (Paseo Ruzafa 12 y 14) (MILETO y VEGAS, 2015: 322), el *Palauet d'Aiora* (GARÍN ORTIZ DE TARANCO, 1983: 113) y en otros muchos edificios, algunos de los cuales describiremos con mayor atención. En la Exposición Nacional de Industrias Artísticas é Internacional de Reproducciones de Barcelona celebrada en el Palacio de Bellas Artes (1892), Ros y Urgell fueron premiados por «la perfecta reproducción de sus platos en cerámica con irisaciones metálicas, cuyos originales existen en diversos museos de Europa y colecciones particulares» (EXP. NACIONAL DE INDUSTRIAS, 1892a: 47). Su pabellón fue considerado «la instalación más artística del Concurso. L'Orient està ben resolt en aquestes obres de la Ceramo de València» (CASANOVA, 2002: 162 y 165; SANPERE, 1892 (referencia de Elvira Mas); (BASSEGODA, 1893: 231-234). En el catálogo de la exposición José Ros Surió consta como «Caballero de

la Real y distinguida Orden de Isabel La Católica, premiado con Medalla de Oro en la Exposición de Valencia de 1878, con uso del escudo de la Ciudad en 1890, y con Diploma de Honor en la de Budapest de 1891» (CASANOVA, 2002: 165 y EXP. NACIONAL DE INDUSTRIAS, 1892b: 134). Manuel Momparler Marco (1844-1922) fundó una fábrica que siguió bajo la denominación de Hermanos Momparler con sus hijos Manuel, José y Juan Momparler Aliaga, y posteriormente con su nieto Tomás Momparler Baviera. Se ubicó en la ciudad de Valencia y dispuso de muchas innovaciones técnicas. Sus instalaciones de la calle Jesús 56-59 ocupaban unos 6.208 m², en las que trabajaban entre 60 y 100 obreros, contando con talleres y viviendas. Produjo reflejo metálico, mayólica policroma y loza de pasta blanca en una estética renovada de inspiración modernista y desarrollando especialmente elementos funcionales. Una pieza emblemática presentada en la Exposición Regional Valenciana de 1909 llevaba el retrato de Tomás Trénor, su presidente.

Otras pequeñas fábricas posteriores a 1850 fueron la del Llano del Remedio, otra establecida hacia 1858 por Luis Gastaldo y Aznar en la zona de Guillem de Castro-Cuenca-Gandía, en el Convento de Belén, que desapareció muy pronto por el crecimiento de la ciudad, la de José Monserrat (C/ Guillem de Castro), la de Miguel Torell (Camino de Jesús), la de la calle Murviedro, la fábrica Burguet y la fábrica del huerto de la Lana, éstas en la misma calle de Quart. Así mismo José Cerveró instaló en 1864 una fábrica de materiales de construcción junto a la actual Estación del Norte (Tiro de la Gallina) (PÉREZ GUILLÉN, 2006).

Más innovadora resultó la fábrica de mosaico de gres fundada en Meliana. La sociedad mercantil Nolla y Sagrera, formada por Miguel Nolla, su esposa Juana y su cuñado, se estableció en 1852. En 1858 se creó la sociedad La Industrial Valenciana para producir alfarería y mosaicos en el huerto de Pontons, en Patraix, con Gaspar Dotres, tío de Juana y curador de su sobrino Francisco Sagrera, junto a Miguel Nolla y Lluís Sagrera. En 1860 Miguel Nolla gestionó el «privilegio de introducción» de la patente del mosaico Nolla desde esa firma para «moldear mosaicos coloreados de arcilla cocida...a partir del polvo fino o barro consistente» y contrató al inglés Juan Bailey Davies para adquirir equipos y conocimientos de fabricación y venta (REIG Y ESPÍ, 2010), prorrogando la firma Nolla y Sagrera hasta 1863. Se inició en Meliana la construcción de una gran fábrica en la propiedad de Juana Sagrera en La Alquería dels Frases. En 1861 una crisis familiar llevó a la cancelación de la primera firma al ser Juana recluida en un manicomio por su marido y sus hermanos. En 1864 es mencionada en el diario El Mercantil Valenciano al tiempo que la Reina Isabel II le concedía privilegio de «invención y exclusividad» por diez años (hasta 1874) a sus productos consistentes en «...baldosines de arcilla pulverizada u otras materias de varias formas y colores y con incrustaciones». La nueva fábrica incorporó el vapor y los hornos de carbón, de mayor poder calorífico, así como sistemas de extrusión para la fabricación de tejas y en 1865 puso ya en práctica el procedimiento que incorporaba la conformación de las losetas de gres —no hidráulicas como habitualmente se dice— por vía semiseca, de gran calidad técnica y resistencia, con el que se hacían teselas monocromas, teñidas en masa mediante óxidos metálicos o minerales, para mosaicos (JOSÉ; DALMASES, 1982: 250). El gres de Nolla se producía en monococción, entre 1145 y 1260°C, en hornos que, según M. Paz SOLER (1993), eran de tipo moruno y podían alcanzar los 1300°C alimentados con carbón. En 1867 participó en la Exposición Universal de París optando a los premios de carácter social sin reconocimiento, produciéndose al poco la disolución de la firma para constituirse en 1868 una nueva empresa que incorporó a su yerno y a su sobrino José Nolla Orriols,

junto a Miguel Nolla y Lluís Sagrera. En 1875 participó en la Exposición Universal de Viena presentando un «mosaico que podía competir con Minton en determinadas calidades y colores» consiguiendo la Medalla de Progreso. En 1879 la empresa pasó a llamarse Hijos de Miguel Nolla y participó en la Exposición Valenciana de Agricultura Industria y Artes y en 1883 en la Exposición Nacional de Minería, en la que obtuvo diploma de honor. En 1894 se constata una disminución de la producción de Nolla. En 1920 Ricardo Trenor Palavicino y Tomás Trenor Azcárraga con Hijos de Miguel Nolla, constituyen Nolla, S.A., construyendo una nueva fábrica junto a la ermita de Meliana bajo la dirección técnica de Luis Nolla (inf. archivo personal de D. Tomás Trenor y Puig; COLL CONESA, 2016). Para el producto porcelánico era esencial el uso de tierras de la Fonteta del Chuden (Alcudia de Crespins).

La Alcudiana, una directa competidora de Nolla en producto, se instaló en Alcúdia de Crespins en 1865 bajo la razón social Alcayne y Compañía para fabricar «mosaico de porcelana mate» del que Vicente Alcayne Armengol (†1913), Vicente Polit, José Tarrés y Felipe Tello obtuvieron privilegio de invención (REIG 2009; REIG y ESPÍ, 2010). Su emplazamiento estratégico fue cuidadosamente estudiado al ubicarse en un neurálgico nudo de comunicaciones. A finales de 1866 Tarrés y Tello se retiraron y Alcayne, Polit y Terol formaron la firma Terol y Cía., con sede en Valencia, según se desprende de la documentación preparatoria para concurrir a la Exposición Universal de París. Tras varias ventas entre socios, en 1870 Joaquín Megía y Ortega se hizo cargo de la deuda y compró la parte de Polit en 1871. Tras ello encargó la dirección a Manuel Piñón comenzando la nueva etapa de La Alcudiana especializada en la producción del «Mosaico Megía», con un importante mercado en Cuba. En 1880 Megía vendió la propiedad a Piñón que inició la marca «Mosaico Piñón» con la que concurre a la Exposición Valenciana de 1883. En 1884 se asoció a José Nolla y junto a Eduardo Muñoz fundó J. Nolla y Compañía, extinguida un año después de fundada. En un anuncio de Las Provincias de 1891 se indicaba que la fábrica imitaba los mosaicos de «Muilon-Tailor y Nolla». Al parecer, cerró definitivamente en 1893.

La producción de mosaico de gres se intentó por otras iniciativas industriales de corta duración, como las de Alcayne y Polit en la calle Quart de Valencia, la de Luis Pastor en Manises (1969) y la de Montesinos y Cía. en L'Alcudia (1870-71).

Fuera de la ciudad se implantan industrias dedicadas a cerámica arquitectónica en época temprana. Así, La Primitiva de Castellón, se creó hacia 1820. Fue adquirida por Julián Viñals en 1875 y en 1896 era gestionada por Porcar Hermanos, cambiando su nombre por La Virgen de Lidón. Entre 1859-1861 se documenta la fábrica de azulejos de Bautista Pachés. En 1880 se instalaron las de Falomir e Ibáñez (c. 1880) La Prosperidad, así como El Progreso de Domènech, León y Puértolas en la Ronda Mijares. Las dos participaron en la Exposición Universal de Barcelona de 1888. El Progreso fue comprada por Antonio Segarra Llorens en 1895, pasando a ser en 1896 de la comercial Viuda de Segarra y Vda. de Luzón. En 1886 se constata La Castellonense, fábrica que fue adquirida en 1910 por Benjamín Castelló, de Onda. La última instalación se documenta en 1895 con la fábrica La Moderna de Almela y Benedito, que producía azulejos modernistas en las primeras décadas del siglo XX (PÉREZ GUILLÉN, 2004: 366). Vicente ESTALL, (2006) comenta que si en 1878 la ciudad de Castellón tenía dos fábricas de azulejos y seis de ladrillos y tejas, alcanzó en 1910 las 7 fábricas de azulejos.

En referencia a Onda, a partir de los estudios de ESTALL, V. (1997; 2000, 2007) se sabe que en 1827 Vicente Peris y Galver fundó una fábrica nueva que será conocida años más tarde como La Campana. En 1862 su hijo Vicente Peris Vidal marcó su producción de azulejos con un sello estampado en su reverso. Obtuvo medalla de Oro en la Exposición de Artes Decorativas de Barcelona en 1892 (PÉREZ GUILLÉN, 2004; 368). Sin embargo, la primera mención de una fábrica de azulejos en Onda la encontramos en las actas municipales de 1854, que indican que hay dos fábricas de azulejos, La Glorieta, construida entre 1847 y 1848, con ese nombre tras ser comprada por Antonio Aguilera Canelles, y La Esperanza de Antonio Castelló Sales comprada a Guinot, que en 1885 fue premiada con medalla de primera clase en la Exposición Aragonesa. En 1857-58 Mariano Novella y Casanova y Manuel Garcés instalan La Valenciana en Onda, manteniendo su razón social en la Bajada de San Francisco 9 de la ciudad de Valencia. En 1862 se registra como Sociedad mercantil Novella, Garcés y Compañía. En 1858 adquieren una prensa de azulejos cuyos dorsos presentan la «raqueta» de 8 x 8 cuadrados. Manuel Lluch fue su pintor principal (PÉREZ GUILLÉN, 2004: 370). En la exposición Universal de Viena de 1875 sus productos llamaron la atención por sus «azulejos de relieve y pintura a la encáustica». Otras fábricas de este momento son El Salvador de D. Antonio Verdia (1876), La Catalana, de D. Ildefonso Tremoleda Planes (1876), la de Florencio Guinot Pérez (1879), origen de Azulev, y la de Leandro Sansano Albaro en el mismo año. En la Exposición Universal de Barcelona de 1892 se mencionan las fábricas de Peris y El León por su calidad. La Guía Oficial de Castellón de 1894 referencia las fábricas de Bautista Martí y Cía., Joaquín Cotanda y Cía, La Valenciana, La Esperanza, La Nueva (Vda. de Vicente Peris) y cuatro más. El aspecto más significativo del auge del núcleo de Castellón y Onda es que en el siglo XX superó al de Manises, Quart, Meliana y Valencia en cuanto a instalaciones industriales. La progresión fue exponencial ya que en 1913 existían 18 fábricas de azulejos en Onda, según indica Sarthou Carreres, en 1922 ya eran 29, 32 en 1923 y 46 en 1924. Como un paso hacia el futuro clúster industrial, en 1926 se creó la Escuela Provincial de Cerámica que funcionó hasta 1938. La azulejería de Onda se utilizó en obras modernistas como el Parque Güell y el Hospital de Sant Pau de Barcelona y tanto Elías Peris en La Campana y Segarra Bernat fabricaron piezas de estilo modernista.

Una temprana fábrica de azulejos fue inaugurada hacia 1852 en Quart de Poblet por Bautista Valldecabres que funcionó al menos hasta 1894 cuando estaba en manos de su hijo Onofre, en la que trabajó como aprendiz Francisco Pallás. Las investigaciones de Álvaro Leonardo Pérez han descubierto que en las obras realizadas por el arquitecto Abelardo Lafuente en Shanghai (casa de Antonio Ramos y Star Garage) y en Los Ángeles, se instalaron azulejos de Valldecabres (com. pers. Álvaro Leonardo).

Según Josep PÉREZ CAMPS (2001, 2007) y PÉREZ CAMPS y REQUENA 1987), entre 1840 y 1896 existían en Manises dieciséis fábricas de azulejos, destacando las de Francisco Arenes establecida hacia 1860, aunque no fabricaba sólo azulejería. Contemporáneas fueron las de Vicente Catalá, ya perteneciente a su viuda en 1898, y la de Salvador Díez. Antes de 1883 se dedicó a la azulejería la fábrica de Ramón Huerta Sanchis, continuada por Lucio Gallego Mora. Se conoce también la dedicación a la producción de azulejos hacia la década de los noventa de Vicente Martínez Díez y de Vicente Mora Osca (†1910), continuada por su hijo Leopoldo Mora Arenes (†1916) (PÉREZ GUILLÉN 2004: 367). 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, que funcionó bajo la firma Monera y Compañía según vemos en la documentación de la Exposición Internacional de Barcelona de 1892. En ella, la firma barcelonesa Tarrés i Maciá ofrecía azulejos de reflejo metálico hechos por Francisco Monera (JOSÉ; DALMASES, 1982: 251). 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, 1998: 32). Según comenta Julio Morató en la prensa de 1889, Manises tenía por entonces nueve fábricas de azulejos, otra mixta con producción de varias especialidades de gran calidad, así como cuarenta más dedicadas a loza y vajilla de cocina. A finales del siglo XIX existían unas 11 fábricas de azulejos en Manises y ya en 1930 alcanzarían las 50 fábricas, continuando todavía el heredero de González Valls, Manuel Denis de León, que aparece en el anuario Bailly-Bailliere de 1898. Sin embargo, en 1925 Eloy Domínguez y la firma Hijos de Justo Vilar decidieron instalar otra fábrica en Onda. Algunos fabricantes se especializaron en rotulación comercial, como Hijos de Justo Vilar, José María Verdejo y Francisco Lahuerta. La ciudad producía también mosaico y azulejo de pasta blanca, llamado «Belga», de 15 x 15 cm, en relieve o decorado por entubado (PÉREZ CAMPS, 2006: 147-150).

Manises se preocupó también de la formación de los técnicos. Así, en 1889 Rafael Valls David (1851-?) y Vicente Vilar David (1889-1937) impulsaron una Escuela de Dibujo que en 1897 funcionaba bajo el magisterio de Luis Soria (PÉREZ CAMPS, 2001). En 1914 se fundaría la Escuela Elemental de Cerámica, de dependencia municipal. En 1916, según decreto de 24 de marzo del ministro Julio Burell, pasó a denominarse Escuela práctica de Cerámica de Manises, de larga trascendencia hasta el día de hoy, al ser su funcionamiento asumido por el Estado como Escuela oficial de Aprendizaje, y la dirección encomendada a Gregorio Muñoz Dueñas, director entonces de la fábrica de azulejos Valencia Industrial de Burjassot, continuación de Hermanos Bayarri. Esta firma de Burjassot presentó, en la Exposición Regional Valenciana de 1909 (VEGAS, 2003: 157), un pabellón decorado por el técnico ceramista Gregorio Muñoz Dueñas con grandes paneles alegóricos que cubrían los muros exteriores, junto con guirnaldas florales en las metopas del entablamento exterior. Se titulaba fábrica de azulejos de porcelana en la publicidad de 1911, con especialidad en trabajos artísticos y con sede social en la calle Pintor Sorolla 29 de Valencia. Nos dice Rafael Doménech, a la sazón director del Museo Nacional de Artes Industriales (1914) que Muñoz Dueñas aportó la renovación estética que precisaba la calidad deseada para los productos de la fábrica y que la necesidad de aumentar las inversiones ocasionaron su transformación en la Sociedad Industrial Valenciana. Los fundadores fomentaron la azulejería de tipo inglés, con vidriados y colores de la mejor calidad, para que se destacara de otra fabricada en España. Para ello contrataron a Francisco Quer Selves, sabadellense de amplia experiencia en Saint-Vallier (Drôme) y técnico muy avanzado, cuya producción, en palabras de SACS (1933), consiguió paralizar la importación de ladrillos ingleses. En 1910 la dirección artística ya estaba en manos de Muñoz Dueñas de quien se destacó la calidad en las obras presentadas en el Primer Salón Nacional de Arquitectura y también en la Exposición Nacional de

Arte Decorativo de 1911, en la que los temas elegidos en las decoraciones se movían entre un delicado diseño propio de la ilustración gráfica, como vemos en las series de los meses del año, paisajes o trabajos del campo, de las que algunas parecen realizadas sobre imagen fotográfica, así como otros temas naturalistas tratados con realismo pictorialista como el retrato de Árabe (COLL CONESA, 2009: 267-268).

Valencia Industrial se estableció como continuación de la fábrica de los Hermanos Bayarri, antes dirigida por Francisco Quer, desarrolló una producción azulejera de carácter artístico sobre pasta blanca. Incorporó el «entubat», traído por el técnico francés o belga Mr. Mariote. Este procedimiento de decoración, desconocido entonces aquí, fue una novedad que, debido a la belleza de los esmaltes y a la perfección con que se ejecutaba se puso de moda. Durante varios años la fábrica no daba abasto a tanta demanda de chapados, carteles, rótulos, fachadas y otros objetos de carácter artístico. En sus primeros tiempos pertenecieron a su sección artística el escultor Vicente Navarro, los decoradores José Ferrer, Gaspar Polo y otros. SACS (1932a) indica que Arturo Almar debutó en ella como pintor en 1912 y que Muñoz Dueñas fue primer director artístico, como hemos visto además fundador y director de la Escuela de Cerámica de Manises, autor de un manual de técnica ornamental junto con R. Domènech y posteriormente profesor de la Escuela Artes y Oficios de Madrid hasta su fallecimiento en 1930. Juan Bautista Alós fue el segundo director artístico siendo sucedido por Manolo Montoro.

La técnica que cimentó el desarrollo industrial valenciano de la cerámica aplicada a la arquitectura se basa en varias obras divulgadas como el *Manual Completo de Artes Cerámicas o fabricación de objetos de tierras cocidas en todas sus aplicaciones* de M. García López (1877), que seguía los manuales franceses de A. Brongniart (1844) y de Salvétat (1877). Manuel Piñón, director y propietario de La Alcludiana escribió un *Manual de Cerámica* en 1880 (REIG, 2009); Los avances técnicos aplicados fueron narrados por R. VALLS DAVID en *La cerámica. Apuntes para la historia de su fabricación* de 1894 y la especial tecnología aplicada en el azulejo valenciano es descrita con precisión por Francisco QUER (1932 a y b) desde las páginas de la revista *Cerámica Industrial y Artística*.

En el apartado de la conformación, la evolución del progreso técnico en el siglo XIX, pasó desde el uso de moldes de caja o *graella* a utilizar prensas manuales de palanca como la conservada en el Museu del Taulell procedente de La Glorieta. La primera prensa de palanca para conformación en estado plástico por la técnica de extrusión aparece mencionada entre los equipos de La Valenciana en 1858, fábrica que 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. 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 R. VALLS DAVID (1894) quien dice que para realizar los azulejos en Manises se empleaba arcilla, bien molida y reducida a polvo que, humedecido, se colocaba en moldes accionados a volantes. Manises tenía este procedimiento ya generalizado en 1893. 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. Para la decoración se usó el pincel a mano alzada incorporando la trepa al menos desde 1836. 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, en una cadena, cada pintora –ya que eran en general mujeres las decoradoras– aplicaba una de las plantillas y su color hasta completar entre varias la decoración. Desde 1845 Ramón Sanchis utilizó además la técnica del relieve o cuenca en piezas de revival mudéjar y renacentista, iniciando una producción llamada «azulejo de raqueta» reconocida en los productos de Novella y Garcés (La Valenciana). La encáustica o el incrustado fue producido por Novella y Garcés en 1866 y premiado en Exposición Regional de 1867. También fueron reconocidos los azulejos jaspeados, realizados con baños aguados de esmaltes de varios colores, mientras la decoración por transferencia (*transfer-printing* o estampado) fue utilizada por Bautista White en su fábrica de San Carlos en 1861 y la decoración a través de impresión litográfica se difundía a finales del s. XIX. Finalmente, la técnica decorativa más característica del siglo XX, utilizada para realizar motivos en relieve, muy usada en Manises, fue el entubado.

Vicente ESTALL (2000) 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 *talvina* en Manises. 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.

En el siglo XX, el principal factor que influyó en el desarrollo industrial se debió, a decir de V. ESTALL (2008) y J. L. PORCAR (2008), en el uso de la electricidad como fuerza motriz de energía limpia y económica. Con ella se adoptaron las prensas de fricción eléctricas que optimizaban la conformación por vía semiseca y permitían reducir el grosor de los azulejos a 1 cm, al tiempo que se aumentaba la presión de prensado y con ello la resistencia de las piezas. Algunos modelos de éstas, fabricadas por Torres Bordas en Barcelona, se distribuían en Valencia por Instalaciones y Suministros Industriales S.A. Los moldes mejoraron la impresión de relieves y ello, junto con el uso de técnicas decorativas como el entubado y el perfeccionamiento de los pigmentos, facilitó una producción de mayor calidad. En la industria local se dio el desarrollo particular del paso de la prensa manual hacia la prensa de presión hidráulica, perdurando muchas de ellas en servicio hasta los años sesenta cuando se substituyeron por las prensas automáticas con carro alimentador sincronizado con el movimiento del punzón. Durante el primer tercio del siglo XX se optimizó la preparación de la tierra introduciendo la limpieza, la trituración y la molienda mecánicas con la ayuda de molinos de bolas, algunos de sistema *Reissmann*, tamices y humectadores, así como silos de almacenaje, sistemas descritos en los años treinta por F. Quer, que fuera director de Hermanos Bayarri y J. B. Alós, quienes indican que son innovaciones alemanas. Otra innovación de esos años fue el secado dinámico en lo que destacaban el tipo túnel y sistema *Hass*, capaces de secar elementos sanitarios como bañeras que antes requerían 2-3 semanas en 6-10 horas. Al igual que ocurría con la loza, la especialización trajo consigo la aparición de una industria auxiliar

importante, especialmente suministradora de materias primas y pigmentos. Así en Manises se fundó la Fábrica de Productos Químicos a principios de los años treinta, impulsada por Vicente Vilar y otros. Pero también suministradoras de equipamiento como extrusionadoras, hornos, etc., muchas de ellas de ámbito internacional radicadas en Francia y Alemania (*Philippe, Dalbouze, Chambrette, Schmelzer, Schranz*, etc.). En el ámbito local también aparecieron empresas dedicadas únicamente a la decoración y finalización de azulejos, que adquirían el bizcocho y los colorantes a los grandes productores, así como otras especializadas en fabricar las trepas o plantillas recortadas para decorar, como La Catalana de Onda (1908) de J. Bautista Alós. M. Colera menciona además dos talleres de reparación de prensas y ajustado de moldes en Onda, el de los hermanos Vicente y José Varella y el de Bautista Granell. Las esmaltadoras, como las fabricadas por Dorst, empezaron a instalarse en los años 30. En la primera mitad de siglo fueron esenciales manuales técnicos como el de Manuel García López, Julio von Buck, E. Greber o el más tardío de R. F. Kuta en castellano, y los de A. Granger, A. B. Searle, D. Arnaud y G. Franche y G. Daubray. En los hornos, las innovaciones tecnológicas del siglo XX empezaron por la invención de los hornos túnel en Lauf y su primera instalación en *Mettlach* en 1902. En 1925/26 el fabricante instalado en Mettlach *Villeroy & Boch* implantó hornos de túnel del sistema *Dressler* para la cocción final, y otros dos en 1928-29 para bizcocho, del sistema *Kerabedarf* y 12 m de longitud. En Onda el primer horno *Hoffmann*, de fuego continuo, desarrollado desde la segunda mitad del siglo XIX, se instaló en la fábrica El Bólido en 1918. Este tipo de equipamiento será utilizado con posterioridad, especialmente para el bizcocho, incluso en fábricas de ladrillos. Sin embargo, el horno de mayor implantación fue el de pasajes o tubulares, de estrechas y largas galerías por la que se pasaba el azulejo (fuego fijo y producto móvil). El sistema fue desarrollado en Centroeuropa y supuso una innovación primordial al permitir la cocción con hornos de combustión continua de la fase de producto decorado final, separando ésta de la cocción del bizcocho que aún se hacía en hornos tradicionales. Modelos habituales fueron fabricados por empresas como *Seedorf, Barferd, George* y *Villeroy & Boch* y distribuidos principalmente desde Madrid y Barcelona. El horno de pasajes cocía mientras los azulejos decorados se desplazaban por los conductos hasta completar su ciclo. Parece que fue adoptado primero por la fábrica F. Diago de Castellón, en 1920, y luego por F. Domínguez en Manises y por Segarra Bernat en Onda, ya en 1930. El horno fue perfeccionado incorporando cintas transportadoras movidas por energía eléctrica.

LA CERÁMICA APLICADA EN LA ARQUITECTURA DEL ECLECTICISMO Y DE LAS PRIMERAS CORRIENTES ESTÉTICAS DEL SIGLO XX. ALGUNOS EJEMPLOS

En el presente apartado nos centraremos en comentar aspectos significativos en la utilización de materiales cerámicos, representativos de distintas concepciones, en la arquitectura del periodo a través de algunos ejemplos concretos. Debemos ver en el desarrollo de la industria azulejera el resultado de una fuerte tradición en revestimientos interiores que se sumó a la difusión del eclecticismo y especialmente del modernismo, y luego del Art Déco, aunque luego se propició la utilización de elementos cerámicos decorativos en fachada, muchos de ellos singulares. En la evolución estilística, si bien se percibe el momento de introducción de

los diferentes estilos no es posible sin embargo delimitar una cronología clara en su utilización ya que conviven de forma simultánea a lo largo de casi cinco décadas, fundiéndose al final en formas regionalistas. Los nuevos gustos estéticos empezaron a afectar a la producción industrial por la misma demanda de mercado aunque ya en momentos algo avanzados. Así, elementos modernistas se prolongaron durante casi todo el primer tercio del siglo XX, cuando los postulados estéticos promovían el *Noucentisme*, como corriente derivada, al tiempo que se incorporaban además modelos *Sezession*. Dentro del modernismo esteticista encontramos en Onda azulejos de La Campana de Elías Peris y de la fábrica Segarra Bernat, propietario de otra fábrica en Castellón. V. ESTALL (2009) comenta que en esta producción destaca la labor de Juan Bautista Alós, cuyos diseños fueron usados por fábricas de Onda y Castellón del propio Segarra Bernat, de Francisco Valldecabres y de José María Verdejo, fábrica Herederos de Francisco Valldecabres, de Manises, de la Valencia Industrial (Burjassot), e incluso catalanas, como Hijos de Jaume Pujol (Esplugues), en donde cuenta Alós que adquirió sus primeros conocimientos técnicos cerámicos tras pasar por la fábrica Tremoleda, propiedad de su padre, en su ciudad natal. Algunos arquitectos, como Demetrio Ribes (1885-1921) o José M^a M. Cortina (BENITO GOERLICH, 1992: 331), realizaron también diseños, aunque en general eran los propios ceramistas o escultores, como Francisco Pallás, quienes los ejecutaban y en estos casos podemos hablar incluso de obras exclusivas, producidas en serie aunque no distribuidas de forma generalizada por dedicarse a proyectos concretos. En cuanto a la producción industrial seriada era variada y de media se situaba en los 600 modelos por fábrica abarcando diversos estilos, desde modernistas a otros inspirados en arte antiguo –neogriego, pompeyano, egipcio–, eclecticismos, talaveranos o de estilo renacentista castellano, orientalista o exótica, etc. Una tendencia decorativista se basó en modelos tomados de la ilustración gráfica, tratados con yuxtaposición de colores planos, complementarios, separados por marcadas líneas, muy efectistas. En ello ayudó el uso de la técnica del *tubage* o *cloisonné* y *tube-lining*, aquí llamada *entubat*, *tubat* o sistema belga, conseguida separando los colores con un resalte realizado con barbotina aplicada con manga de pastelero. La técnica se utilizó en algunas fábricas con producto de calidad, como Valencia Industrial, Antonio Peyró (Valencia), José María Verdejo, Francisco Lahuerta –quien lo reseña en su publicidad–, y Leopoldo Mora (Manises).

La primera tendencia estilística que cronológicamente constatamos es el eclecticismo, que mezcla elementos neoclásicos con barrocos y otros de raigambre medieval hispanoárabe, gótica e incluso bizantina. Un ejemplo del uso de cerámica en edificios de este tipo podemos verlo en las cresterías y en los apliques escultóricos del Palacio de Dos Aguas, fruto de la renovación de la casona barroca proyectada por Ramón María Ximénez y Cros en 1863 (BENITO GOERLICH, 1992: 22; PÉREZ ROJAS, 1993; PINGARRÓN, 1998). En él se prodigan elementos cerámicos de bajorrelieve, obras eruditas de taller que representan a divinidades clásicas, a las musas de las Artes y las Ciencias y temas alegóricos (fig. 1), fruto de la intervención de los escultores José Nicoli, Francisco Molinelli y Cayetano Franchini. Desconocemos el horno que pudo cocer estas piezas aunque en esos momentos ya estaba en activo La Industrial Valenciana de Nolla y Sagrera. Esta empresa fabricó cresterías y balaustres, como vemos en los elementos que se instalaron en la Alquería dels Frares de Meliana, así como apliques de terracota para fachadas, aunque no existe documentación al respecto.



Fig. 1. Relieves de terracota del Palacio de Dos Aguas. Ceres y Minerva flanquean la ventana, sobre la cual se representa a Mercurio. Intervención iniciada por el proyecto de renovación de 1863 de José Mª Ximénez y Cros.



Fig. 4. Placas con relieves en terracota de "La Finca Roja" proyecto de Enrique Viedma, realizadas en "La Ceramo".



Fig. 2. Artesonado de la farmacia de San Antonio, con diseño de Lucas García, talla de José Ros y placas de reflejo metálico de Francisco Dasí Ortega y Francisco Dasí Esteve.



Fig. 3. Placas de terracota de La Casa de Hierro, C/ La Paz, 1917. Proyecto de José Camaña, con apliques cerámicos de Francisco Pallás y Puig ejecutados en "La Ceramo".



Fig. 5. Fachada del Cabanyal con decoración de azulejos (Foto P. Coll).

Para la farmacia de San Antonio de Blas Cuesta (Pl. Mercado 71, farmacia Cañizares desde 1942), Francisco Dasí Ortega (1834-1892) y su hijo Francisco Dasí Esteve (1863-1888) realizaron, en 1888, en un taller de Manises que probablemente sería el de Francisco Monera, las placas cerámicas en dorado del artesonado (fig. 2) que completaban el conjunto de anaqueles diseñados por Lucas García con talla de extraordinarios relieves neorrenacentistas de José Ros, Gargallo y Rubio (*Las Provincias*, 23/12/1888, info. Elvira Mas).

Quizás uno de los últimos ejemplos en el uso de apliques –en este caso placas cerámicas en bajorrelieve con temas alegóricos y mitológicos– se encuentra en la Casa de Hierro, nº 17 de la calle La Paz de Valencia, proyectada en 1901 por el arquitecto y a la vez propietario José Camaña Laymón (1850-1926) (SIMÓ, 1973: 107, 108 y 109; BENITO GOERLICH, 1992: 108 y 325-326; BENITO y GAMÓN, 2007: 28; ARRÁIZ Y ANDÚJAR, 2010: 118). En ella se recupera la tendencia de usar apliques cerámicos de carácter escultórico, relieves y cresterías que Camaña incorpora en el primer edificio de hierro laminado construido en Valencia, en el que los relieves de terracota de rasgos clásicos realizados sobre moldes de escultor, aunque seriados, ocupan frisos sobre los dinteles (fig. 3). Este decorativismo clasicista en una obra de concepción técnicamente avanzada parece un guiño a las teorías esencialistas de Antonio Martorell (1870). El autor de las placas cerámicas es Francisco Pallás y Puig y la serie se realizó en La Ceramo. El Museo Nacional de Cerámica conserva cuatro bajorrelieves de este autor que coinciden con los temas de los dinteles, entre ellos, Centauro y Musa con lira, Venus entre amorcillos, Bacante y sátiro, Amor y Psique y Bacante escanciando en la copa de un sátiro (GONZÁLEZ MARTÍ, 1964: 206). Placas semejantes se conservan en la colección de piezas de reposición que fue adquirida por un anticuario en La Ceramo poco antes de su cierre, así como en manos de la familia Ros y de algunos de los antiguos empleados.

Quizás el último edificio en usar este tipo de elementos escultóricos, aunque aquí son ya meramente ornamentales, es la Finca Roja (1929-1934), proyectada por el arquitecto Enrique Viedma Vidal (1889-1959) (SERRA DESFILIS, 1996: 169-173; ARRÁIZ Y ANDÚJAR, 2010: 158), en la que vemos un gran despliegue del uso de la cerámica moldeada en fachadas y elementos vidriados en cubiertas, obra de La Ceramo (fig. 4). Algunas de esas placas se conservan en manos del anticuario que adquirió piezas de esta fábrica poco antes de su cierre.

En relación con el azulejo plano decorado a pincel, la arquitectura tradicional incorporaba ricos pavimentos obra de afamados artistas promovidos por las más importantes fábricas del momento, como Francisco Dasí Ortega, y zócalos decorativos o cocinas recubiertas de azulejos continuadores de modelos barrocos o neoclásicos. Este interiorismo, revestido con altos zócalos de azulejos cuya temática se adaptará a la oferta del momento y a los gustos de sus propietarios, se reproducirá en la arquitectura vernácula de los pueblos de huerta y en especial en las casas del Cabanyal de Valencia (SIMÓ, 1973: 186-198; GARÍN ORTIZ DE TARANCO, 1983: 119; BENS, 2015) (fig. 5), a menudo completadas en su exterior con mosaico, como aquella que presenta la escena de la «barca de bou» fechada 1919 (fig. 6). También en *trencadís* vemos el escudo de Valencia presidiendo la llamada Villa Amparo de la Malvarrosa de Valencia. Anexionado a Valencia en 1897, el Cabanyal destaca por la intensiva aplicación de cerámica tanto interior como exterior que presenta en las viviendas unifamiliares al ser entonces convertido en espacio suburbano de veraneo junto a la playa. De hecho existieron en el barrio algunos almacenes de distribución de azu-



Fig.6. Fachada del Cabanyal, Calle Eugenia Viñes, con mosaico que reproduce el arrastre de una barca de bou. Fechado en 1919 (Foto P. Coll).



Fig.7. Panel del Colegio de Santiago Apóstol de El Cabanyal. Reforma de 1934 de Vicente Valls y Gadea.



Fig. 8. Zócalo de mosaico del Asilo de San Juan Bautista, proyectado por Sebastián Monleón en 1868 (Foto X. Laumain).



Fig. 9. Zócalo de azulejos de la Casa de la Beneficencia de Valencia.

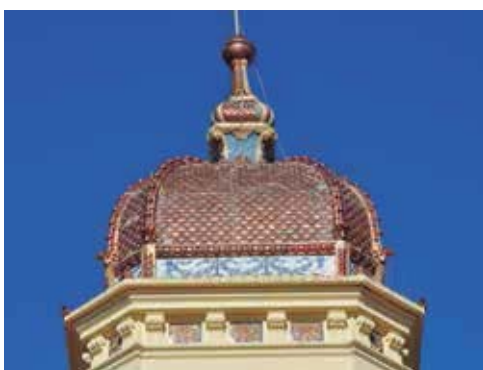


Fig.10. Cúpula del Palauet d'Aiora, de Pelegrín Mustieles (1899), con apliques de "La Ceramo".



Fig.11. Vista de la cúpula de la casa Sánchez de León, del maestro de obras Lucas García Cardona, con azulejos de "La Ceramo" (1899).

lejos de Onda mencionados por F. Almela y de la manisera fábrica de Hijos de Justo Vilar, ésta situada sin precisión en las cercanías del puerto (COLL CONESA, 2009: 259; PÉREZ CAMPS, 2000: 178). En el Colegio de Santiago Apóstol del Cabanyal, erigido en 1931 sobre proyecto de J. Peris y ampliado por Vicente Valls y Gadea en 1934 (V. GALLART, 2015: 20 y 24; A. GALLART, 2015: 83-97), encontramos que, por obvias razones de higienismo y practicidad, la cerámica protagoniza casi todos los rincones de sus interiores, desde el mosaico de gres en los corredores, hasta los zócalos de azulejos de sus aulas de temática infantil o decoraciones florales en los espacios comunes: mosaico Nolla y azulejería de carácter regionalista e incluso Déco cubren pasillos y aulas (fig. 7) (V. GALLART, 2015: 74-89), algunas procedentes de las fábricas de J. B. Segarra Bernat, de Joaquín Muñoz Usó y de Vda. de Agustín Nomdedeu (V. GALLART, 2015: 69-74).

La aplicación de cerámica decorativa en edificios de los últimos años del siglo XIX no siguió modelos uniformes ni homogéneos aunque presentó elementos cerámicos industriales innovadores, como por ejemplo el mosaico Nolla. Una de las primeras obras aún preservadas es sin duda Villa Ivonne (Meliana), restos de lo que fue la Alquería dels Frares, en cuya fachada oeste vemos el retrato del fundador Miguel Nolla realizado en mosaico cerámico de teselas menudas. En el tratamiento ornamental general aparecen temas florales y geométricos, y grecas o máscaras renacentistas en el intradós de los arcos. En el Asilo de San Juan Bautista del arquitecto Sebastián Monleón y del aparejador Francisco Guijarro (ARRÁIZ y ANDÚJAR, 2010: 99), levantado en 1874 por encargo de Juan Bautista Romero Almenar, marqués de San Juan, se conservan revestimientos abundantes de mosaico Nolla de temática geométrica y vegetal en suelos y arrimaderos (fig. 8). El mosaico Nolla se usará con profusión en edificios de J. María Manuel Cortina (1868-1950), como la casa sita en la calle Félix Pizcueta nº 5 (1896), la Casa Ortega de Valencia o la de Manuel Peris Ferrando (1906), en el edificio de Correos (1915-1922) de Miguel A. Navarro Pérez (1883-?) (ARRÁIZ ; ANDÚJAR, 2010: 147), en numerosos edificios del Ensanche y de la calle de la Paz de Valencia. También se usará en fachadas, como en el edificio residencial de las actuales bodegas Torre Oria (Derramador de Requena), obra de José Donderis, en viviendas populares de Meliana, como en la calle Lledoner, 30, con paneles de mosaico con jarrones y flores donde combina con una banda de azulejos con bustos egipcios inspirados en Nefertiti, o en Lledoner nº 22, con mosaicos barroquizantes.

Sin embargo, la Casa de la Beneficencia de Valencia situada en la C/ Corona de Valencia, obra de Joaquín M^a Belda Ibáñez (1839-1912) de 1876-77 (BENITO GOERLICH, 1992: 35; BENITO GOERLICH y GAMÓN, 2007: 84-87; ARRÁIZ y ANDÚJAR, 2010: 102), cubría sus patios con zócalos de azulejería policroma realizada ex profeso con los emblemas de la casa completada con piezas seriadas decorativas (fig. 9). Desgraciadamente, la restauración realizada en 1995 privó al edificio de su azulejería original substituyéndola por otras actuales de la ceramista Carmen Calvo. Sus cúpulas presentan tejas con escama azules y blancas del modelo popularizado por La Ceramo que también vemos en la Casa Alberola de Alicante, de José Guardiola (1894), aquí tratadas en loza dorada como en el Palauet d'Aiora de Pelegrín Mustieles Cano (1899) (fig. 10). En este caso vemos la cúpula dorada con un pináculo y una bola de remate, tejas de escama, acróteras y dragones, muestras de lo cual se conservaban en el almacén de la fábrica. Hay cenefas de azulejos que presentan guirnaldas en azul y blanco y otros paneles, en manganeso y azul sobre fondo blanco que, en la fachada principal, representan dos amorcillos portadores de ramas de laurel que

flanquean el cetro alado de Mercurio, mientras en las traseras y laterales hay unas cartelas de roleos de las que penden cordones y flores, aquí sobre fondo azul. Las cubiertas de escamas, en este caso monocromas en blanco, azul y amarillo con nervaduras doradas, se ven en el cimborio del Colegio de Santo Domingo (Castelló de la Ribera), obra de Joaquín M. Arnau i Marimón (1849-1906). En dorado aparecen en las cubiertas de la cúpula de la capilla del cementerio y del quiosco del parque Atilio Buschetti de Xàtiva, aquí junto a piñas de remate en la cúspide y azulejo geométrico y con cabezas de clavos de loza dorada, todo obra de La Ceramo según muestras que se conservaban en sus almacenes –hoy en manos de un anticuario de Barcelona–. Efectivamente, La Ceramo aportó variedad de elementos a la arquitectura finisecular recuperando el gusto por las técnicas ancestrales, como la loza dorada, que interesa al modernismo en época temprana, pues tanto Gaudí como Domènech visitaron al maestro manisero Casañ para conocerla directamente, y es sabido que José Ros de La Ceramo mantenía contactos con Domènech i Montaner i A. M. Gallissà y su proyecto de dinamización y reconversión de *El Castell dels Tres Dragons*, al menos entre 1891 y 1892 (DOMÈNECH, 1903: 3; JOSÉ y DALMASES, 1982: 295; CASANOVA, 2002: 161-162, 2003). Por ello produjo elementos como las placas doradas de relieve del alero, los azulejos con palmetas del friso superior de la Casa Sánchez de León (fig. 11), del maestro de obras Lucas García Cardona (†1899) de 1896, o los relieves y azulejos realizados en dorado y azul de los almacenes La Isla de Cuba (fig. 12), obra de 1895 del mismo maestro, ambas situadas flanqueando el inicio de la calle San Vicente de Valencia (SIMÓ, 1973: 107 y 109; BENITO GOERLICH, 1992: 101; ARRÁIZ y ANDÚJAR, 2010: 114). Se trata aún de obras eclécticas inmersas en el «eclecticismo cosmopolita» como lo definió Daniel BENITO (1992: 101). La decoración exuberante se divide en varios registros y combina frisos con azulejos con palmetas, elementos en relieve con dorados sobre fondo azul (fig. 13) y metopas planas con bacantes de silueta, a la griega, en azul sobre un fondo de palmetas doradas (fig. 14). En modelados y diseños es posible entrever la colaboración con Francisco Pallás y Puig, yerno de José Ros Surió.

Concebida dentro de ese medievalismo ecléctico encontramos en 1908 el Asilo de la Lactancia, obra del arquitecto Ramón Lucini, con una decoración de azulejos medievalizantes con trifolios en roleo, en color cobalto sobre fondo blanco, y con paneles en los remates con rellenos de escaques de azulejo. En la arquitectura pública de la Exposición Regional Valenciana la cerámica ornamental tuvo más presencia en las cubiertas e interiores que en las fachadas (VEGAS, 2003); así, la torre del Palacio Municipal o de la Exposición, de Francisco Mora Berenguer (1875-1961) GARÍN ORTIZ DE TARANCO, 1983: 70; BENITO GOERLICH, 1992: 194; VEGAS, 2003: 179 y 516; ARRÁIZ y ANDÚJAR, 2010: 137) muestra un remate de aguja con nervaduras de reflejo metálico sobre fondo azul oscuro de cobalto, al parecer de La Ceramo. Muy semejantes son los pináculos de las torres de fachada con escamas planas en cobalto y nervaduras de loza dorada del Santuario del Sagrado Corazón en Benirredrà. En el interior, la azulejería historicista de La Ceramo en reflejo metálico y de otros fabricantes combina con suelos de mosaico Nolla (fig. 15).

Por su parte, el modernismo demandó la aplicación profusa de revestimientos cerámicos singulares en grandes superficies. Siguiendo la influencia de Antonio Gaudí o Lluís Domènech y Montaner, Antoni M^a Gallissà, Joan Puig y Cadafalch o Joan Rubió y Bellver, se construyeron en Valencia emblemáticos edificios. Uno de los más tempranos en el nuevo lenguaje es la Estación del Norte de Valencia (1906-17) (SIMÓ 1973: 157-164; 1980: 120; GARÍN ORTIZ DE TARANCO, 1983: 71), del arquitecto



Fig.12. Detalle de la fachada de los almacenes "La Isla de Cuba" (1895), del maestro de obras Lucas García Cardona, con apliques de loza dorada sobre fondo azul de "La Ceramo".



Fig.13. Detalle de la fachada de los almacenes "La Isla de Cuba", del maestro de obras Lucas García Cardona, con apliques de loza dorada sobre fondo azul de "La Ceramo".



Fig.14. Detalle de los paneles de azulejos con ménades de la fachada de los almacenes "La Isla de Cuba", del maestro de obras Lucas García Cardona, realizados en "La Ceramo".

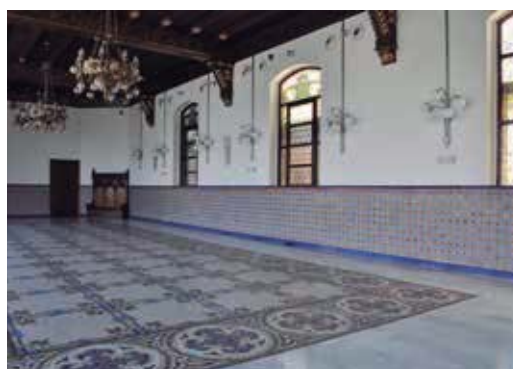


Fig.15. Interior del Palacio Municipal o de la Exposición, de Francisco Mora (1909), en donde suelos de mosaico Nolla combinan con azulejos de "La Ceramo".



Fig.16. Apliques cerámicos de guirnaldas realizadas en "La Ceramo" en la Estación del Norte, proyecto de Demetrio Ribes (1906-1917).



Fig17. Decoración de las torres de la Estación del Norte, con apliques de "La Ceramo".

valenciano Demetrio Ribes (1875-1921) que se ocupó extensamente de diseñar los elementos decorativos de cualquier técnica (AGUILAR, 1980: 121; AGUILAR, 2004: 94, 98 y 102; JOSÉ y DALMASES, 1982: 306; BENITO GOERLICH, 1992: 161 y 164; BENITO GOERLICH Y GAMÓN, 2007: 72-74; ARRÁIZ y ANDÚJAR, 2010: 126). J. La Cruz destacó en la prensa madrileña la importancia de la estación al calificarlo como «primer edificio monumental de Valencia, tanto por su carácter como por sus condiciones constructivas» quejándose del escaso eco que había tenido su inauguración. La Construcción Moderna por su parte, al recoger los comentarios de La Cruz, lo califica como «estación férrea más importante, después de la de Atocha, de Madrid». Además de sus valores constructivos y de la avanzada ingeniería que desplegó, ya exaltada en su tiempo, nos interesa aquí destacar sus aspectos decorativos. El edificio presenta en su fachada ricos relieves en vidriado cerámico realizados por José Ros de La Ceramo (*La Construcción Moderna*, 1918: 93), utilizados para completar los vaciados de piedra artificial de los talleres de José Puig y de Ricardo Tárrega con incrustaciones de mayólica, que añadía color en hojas de naranjo y flores de azahar, frutas y rosas, las estrellas de la Compañía del Norte en reflejo dorado, así como guirnaldas de hojas con bandas doradas (fig. 16). En las almenas vemos escudos de Valencia losángicos y coronados, con las cuatro barras, culminando con cresterías de follaje de acanto, remates de rosetas, etc. (fig. 17). Muchos de estos motivos se aprecian en los diseños preliminares del propio Demetrio Ribes conservados en el Archivo Huguet y en el Archivo de la AGE (ABAD y CHÍAS, 1993). Algunas piezas similares –escudo superpuesto a los mosaicos de Maumejean y rosas y follajes de los remates de las almenas–, se conservan en el fondo de piezas de muestra de La Ceramo adquirido por un anticuario antes de su cierre. También se colocaron en la parte baja de los pilares de la fachada dos paneles de mosaico elaborados por Maumejean Hermanos sobre diseños del pintor José Mongrell (1870-1937) (fig. 18). Las inscripciones de la *Guardesa de Día* indican «J. MONGRELL / MAUMEJEAN HOS», y la de la *Guardesa de Noche* «MAUMEJEAN-HNOS / MOSAISTAS/ EJECUTARON-MADRID» y «J. MONGRELL / PINTO». En el interior, las columnas se cubren de mosaico con temas florales, realizados por Luís Bru i Salelles (SALINÉ, 2015) (fig. 19), rematados con capiteles que simulan cestos con flores, frutos y follaje, destacando las naranjas y las rosas sobre fondos de azucenas y hojas de naranjo, esto último atribuido a José Ros de La Ceramo (1915). Los zócalos presentan también paneles con mosaicos policromos con cestas florales incrustados en la carpintería de las taquillas junto a placas cerámicas en relieve. Los zócalos interiores se recubren completamente de mosaicos con rosas y textos dorados que desean Buen Viaje en varios idiomas (fig. 20), rezumando todo el ambiente una clara influencia *Sezession* inspirada en obras de Otto Wagner y de la Escuela de Glasgow, señalándose en este detalle la influencia de J. M. Olbrich (AGUILAR, 2004: 94 a 98). En diversos puntos del edificio se distribuyen ménsulas cerámicas con hojas de hiedra sobre soportes de apariencia metálica realizados con loza dorada. La sala de espera presenta un zócalo de madera, del taller de la Sra. Vda. de Climent, que incorpora apliques cerámicos realizados en pasta blanca, con rosas y follaje, de la Valencia Industrial. Arcis, realizó puertas y pasamanos y Julio Peris es el ebanista autor del mobiliario más cuidado. La decoración más particular, de profundo acento regionalista, se despliega en la cafetería, recubierta de grandes murales cerámicos con escenas de tema valenciano, la exhuberancia de la albufera y su huerta, la barraca, flores y monumentos como el Miguelete de Valencia, pintados por Gregorio Muñoz Dueñas realizados en Valencia Industrial (Aguilar, 2004: 96-98) (fig. 21), según aparece firmado por este autor y fábrica en el panel central que representa



Fig.18. Mosaicos de Maumejean hermanos sobre diseños de José Mongrell en la fachada de la Estación del Norte. Los escudos y guirnaldas son de "La Ceramo".



Fig.19. Detalle de la decoración de trencadís aplicada por Lluís Bru i Salelles. Zaguán de la Estación del Norte.



Fig.20. Mosaico realizado por Lluís Bru i Salelles con inscripción "Buen Viaje", que aparece en varios idiomas en el zócalo del zaguán de la Estación del Norte.



Fig.21. Vista de los paneles de azulejos de "Valencia Industrial", diseñados por Gregorio Muñoz Dueñas, de la cafetería de la Estación del Norte.

el estereotipo de la mujer valenciana en la figura de la cuñada de Demetrio Ribes, Josefina Momblanch (†1947) (inf. Josefina Victoria Ribes Ruiz y Carina Cimadevilla Ribes; Valencia Bonita, 2016). Destaca la maestría de toda la decoración y también la de su instalación, destacando la integración conseguida entre las guirnaldas florales de azulejos y el *trencadís* que las rodea. En la escalera que accede a las oficinas, la contrahuella está formada por azulejos con relieves, en pasta blanca, que presentan una piña, mientras los muros ostentan apliques florales. El letrero «OFICINAS», con letras azules sobre círculos dorados está seguramente realizado con lustres de oxidación en Industrial, como el resto de las piezas de este ambiente. En la zona de administración encontramos azulejo de pasta blanca en relieve, tipo «belga», y paneles florales con naranjas hechos por entubado sobre unos soportes secesión. En azulejo se menciona la participación de la mercantil Gil y Cámara (Distribuidor de material de construcción y decoración que consta en la publicidad de la época como «Antigua Casa Bayarri») (*Construcción Moderna*, 1918: 93), y también Onofre Valldecabres (AGUILAR, 2004: 95). Dada la larga duración de la obra la participación de Hermanos Bayarri como proveedor es posible antes de su transformación en La Industrial Valenciana.

Otro proyecto de lenguaje complejo es el del Mercado de Colón (1914-1916), del arquitecto Francisco Mora Berenguer (SIMÓ, 1973: 181-184; GARÍN ORTIZ DE TARANCO, 1983: 73; BENITO GOERLICH, 1992: 223; BENITO GOERLICH, 1998: 116; BENITO GOERLICH Y GAMÓN, 2007: 66-70; ARRÁIZ Y ANDÚJAR, 2010: 144). Inaugurado el 24 de diciembre de 1916 (*Ibérica*, 1917: 161-162), en él se combina el mosaico, el relieve, el azulejo de entubado y el *trencadís*. En las fachadas se instalaron mosaicos de cristal de la Casa Maumejean de tema regionalista, con valencianas y labradores entre naranjos y vides (fig. 22) –alegoría de la riqueza huertana lo llama D. Benito Goerlich–, desgraciadamente hoy de colores apagados y sin vida por una restauración excesivamente rápida y poco meditada. Las bóvedas se cubrieron de mosaico de *trencadís* realizado por Lluís Bru i Salelles (SALINÉ, 2015), en los pavimentos se usó mosaico geométrico de gres de Nolla y en azulejería consta la colocación de productos de la fábrica Valencia Industrial (BENITO GOERLICH, 1992: 224). Como ideario de la aplicación de cerámica del momento vemos en un manuscrito de Francisco Mora la opinión de su uso en el Mercado de Colón: «En esta obra he querido que el azulejo, producto industrial que en Valencia ha adquirido justo renombre, ocupe su lugar y sea importante factor de la belleza y de la higiene y dé a entender lo mucho que de su empleo puede esperarse...». La obra combina relieves y elementos de loza dorada de La Ceramo con apliques policromos y azulejo plano, incluso de lacería neomudéjar recubriendo las cúpulas de la zona de administración. Ese mismo azulejo de lacería de inspiración hispanoárabe se usó en las fachadas de la llamada Casa Cortina de Torrent, cuyas cubiertas de teja blanca de escama con otras azules que forman lacería llaman otra vez la atención sobre un posible suministro de La Ceramo.

Decoraciones de tema cítrico, fruto sin duda del auge comercial en la exportación de la naranja, encontramos en la valenciana «Casa de las Naranjas» de Vicente Ferrer Pérez (1874-1960) en la calle Cirilo Amorós (1907) (SIMÓ, 1973: 149-151; BENITO GOERLICH, 1992: 136; BENITO GOERLICH Y GAMÓN, 2007: 32; ARRÁIZ Y ANDÚJAR, 2010: 129), obra concebida en línea con la vanguardia de Turín y en especial de Raimondo d'Aronco (PÉREZ ROJAS, 1998: 68) con una clara conexión *Sezession* incluso con réplicas de elementos diseñados por Joseph Hoffmann. Sobre ella vemos paneles cerámicos de brillante colorido y apliques de loza policroma en forma de rosas



Fig.22. Fachada del Mercado de Colón, proyecto de Francisco Mora (1914-1917), con gran mosaico de Maumejean Hnos.



Fig.23. Fachada de la Casa Ferrer, proyectada por Vicente Ferrer (1907).

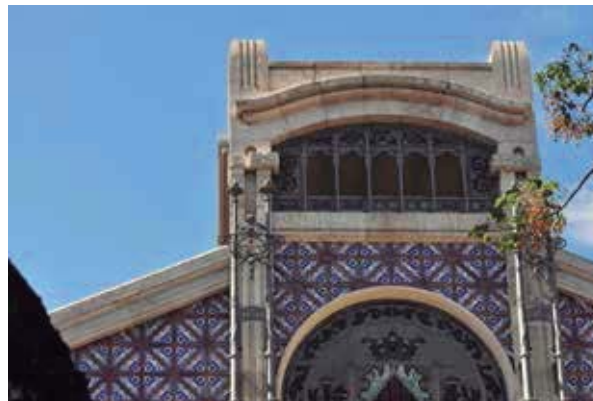


Fig.24. Exterior del Mercado Central de Valencia, proyecto de Soler y Guàrdia (1914). Numerosos elementos de "La Ceramo" y otras fábricas contemporáneas.



Fig.25. Azulejos de la fachada del Mercado Central de Valencia.



27. Tinglados del puerto con azulejería aplicada, proyecto de José M^a Fuster y Fausto Élio (1910-1911).



26. Fachada del pabellón de Administración del Mercado Central de Valencia, de Soler y Guàrdia (1914).



28. Detalle de la fachada del Edificio Gil, con azulejos de Dionisia Masdeu, proyecto de J. Rieta (1932).

y de hojas planas verdes recortadas, así como la fecha 1908 en reflejo metálico, tal vez de La Ceramo (fig. 23). Las rosas blancas modeladas del remate de coronación se sostienen por hojas verdes, todo en loza. El edificio presenta además detalles de azulejos con relieve de arista y tema de escaques en verde y blanco así como un medallón de azulejo plano pintado, con un rostro femenino tocado con gorro frigio bajo hojas de nenúfares y racimos de cerezas y presentó extensivamente el mosaico Nolla en sus suelos.

El Mercado Central de Valencia, proyectado en 1914 por los arquitectos Alejandro Soler i March (1874-1949) y Francesc Guàrdia i Vial (1880-1940) del taller de Domènech i Montaner (SIMÓ, 1973: 179-180; GARÍN ORTIZ DE TARANCO, 1983: 74; BENITO GOERLICH, 1992: 222; 1998: 110; BENITO y GAMÓN, 2007: 64; ARRÁIZ y ANDÚJAR, 2010: 138; HIDALGO, 2012), aunque Enrique Viedma dirigió la construcción. Inaugurado en 1928 reincide en un extensivo tratamiento de carácter ecléctico de cerámicas en fachada. En él vemos un zócalo de azulejo plano seriado policromo, de inspiración manierista, combinado en las enjutas altas con azulejo de loza dorada que presenta una retícula en relieve, también usado para recubrir el interior del cimborio de la cúpula de la pescadería. Este elemento simula frentes de enrejado (fig. 24) como los existentes en los tinglados del puerto, en el que el azulejo plano azul sobre blanco, de tema vegetal geometrizado, persigue el efecto de un cristal emplomado. En el exterior del mismo cimborio vemos guirnaldas florales policromas. También en el interior, recubriendo el intradós de los arcos metálicos en una utilización novedosa y arriesgada, vemos azulejo entubado con guirnaldas de hojas y las consabidas naranjas y otros motivos en los zócalos exteriores (fig. 25). Los pabellones externos, obra de Soler y Guàrdia (1910-1928), presentan muros de ladrillo y ofrecen un juego de ventanas y paneles recubiertos de azulejos que presentan un gran jarrón floral en el remate superior de la fachada (fig. 26). Bajo el alero se abren metopas de azulejo plano policromo. En los frisos de los mencionados tinglados del puerto de Valencia, realizados en estilo Internacional con elementos modernistas, vemos frisos de azulejos florales de gran calidad (fig. 27) se deben al ingeniero José M^a Fuster y al arquitecto Fausto Élio (ARRÁIZ y ANDÚJAR, 2010: 142). Fueron proyectados en la reforma de la dársena de 1910 y ejecutados al año siguiente.

El regionalismo o casticismo, a través del neorrocó, el neorrenacimiento y otros revivalismos que en parte impulsaron el novecentismo o los ideales regeneracionistas, se difundieron en especial desde la segunda década del siglo aunque son esencialmente continuadores del eclecticismo del siglo anterior. Como ejemplos tempranos podemos considerar el proyecto de la fachada del Ayuntamiento de Valencia de los arquitectos Carlos Carbonell y Francisco Mora, cuyas trazas iniciales pertenecen a 1904 aunque su ejecución se desarrolló en varias etapas desde 1906-1915 a 1952 (BENITO GOERLICH, 1992: 159 ss.). El aplique cerámico es muy discreto y se centra en elementos secundarios y en las consabidas tejas de escama de La Ceramo, o de Gimeno (ARAZO, 1998: 240) en sus cúpulas. La industria valenciana no pudo obviar un amplio mercado cuyo gusto exigía estas decoraciones, e incluso las temáticas regionalistas inspiradas en los supuestos sempiternos caracteres y rasgos populares, como las valencianas, las grupas, barracas, vistas de albufera o de huerta, o paisajes bucólicos locales en el caso valenciano, explotadas ya en la decoración de la cafetería de la Estación del Norte por Gregorio Muñoz Dueñas desde la Valencia Industrial o en el Mercado de Colón de Francisco Mora, pero que también encontramos en arquitecturas más populares. Refiriéndose a la extensión del regionalismo, PÉREZ CAMPS (2000: 76-77) señala la posible influencia que en la industria local pudo

ejercer Vicente Traver, arquitecto de la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929), de origen castellonense, en la cual la exaltación de los valores diferenciadores de las diversas regiones se convirtió en motivo esencial para demostrar la variedad y diversidad de España, como ejemplifica la emblemática Plaza de España de Sevilla. Instalado desde 1933 en Castellón, ejerció una dilatada vida profesional tanto en dicha ciudad como en Valencia, influenciando sin duda en la difusión de este gusto como demuestra tal vez el catálogo de la fábrica de Cipriano Castelló de Onda que incluye hasta 32 modelos historicistas (neorrenacentistas, neobarrocos, neomudéjares, etc.) y sólo 2 déco.

La corriente más renovadora apareció a finales de la década de los años veinte cuando se introdujeron repertorios déco, temas cubistas, elementos extraídos de la ilustración gráfica e incluso del cómic, aunque sin embargo se inauguró una etapa con escasa azulejería en las fachadas de la que cabe mencionar sólo algunas obras de los arquitectos Joaquín Rieta Sister y Javier Goerlich, Vicente Traver y Antonio Gómez Davó. Interesa especialmente el edificio Gil (1931-32), almacén textil diseñado por Joaquín Rieta Síster (1897-1982) (Pl. Ayuntamiento nº 8 de Valencia) (SERRA DESFILIS, 1990; 1996: 96) (fig. 28), con decoración cerámica diseñada por Dionisia Masdeu Agraz en 1932 que presenta acentos cerámicos policromos en antepechos, cabeceros y torre, y en cuyo ático se conserva un mural de 6 x 1.40 m, del que PÉREZ CAMPS (2000: 175-176) indica que su decoración presenta rasgos expresionistas semejantes a las composiciones de los corredores del cine Capitol, del mismo arquitecto, cuyo vivo colorido contrasta con el ladrillo visto creando notas expresionistas que lo convierten en una singular aportación al Art Déco más internacional. La iniciativa del diseño fue encabezada por personas formadas en las escuelas de Bellas Artes, singularmente en la Real Academia de San Carlos en el caso de Valencia. PÉREZ CAMPS (2000: 174-175) menciona la presencia de algunas empresas en la *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industrie Moderne* de París de 1925 que presentaron obra de artistas como la madrileña Matilde Calvo, por parte de la fábrica manisera de Juan Bautista Huerta Aviñó y de La Azulejera Valenciana de Meliana, o de Juan Bautista Alós, por la fábrica ondense de Juan Bautista Segarra Bernat o la manisera de José María Verdejo. La misma Dionisia Masdeu se formó en la Escuela Industrial y de Artes y Oficios Artísticos de Zaragoza, en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid y en la Escuela Práctica de Cerámica de Manises.

CONCLUSIONES

Frente al repertorio tradicional de la producción histórica valenciana, en la etapa del eclecticismo encontramos un claro aumento en la tipología de elementos utilizados y soluciones cerámicas aplicadas a la arquitectura, desde terracotas en relieve y piezas tridimensionales, hasta placas de mayólica, mosaicos de gres porcelánico, además de los consabidos azulejos que desarrollan no sólo nuevos diseños sino también técnicas más eficientes de producción. En el aspecto estilístico y conceptual encontramos una convergencia con modelos europeos, desde el movimiento de las *Arts & Crafts*, hasta la adaptación de los postulados de la nueva arquitectura preocupada por la extensión del higienismo, de las prestaciones y del confort y por la adecuación arquitectónica a las necesidades de un siglo dinámico y cambiante. El lenguaje formal se encuentra en un debate permanente, a la búsqueda de una mayor expresividad en la que forma y color alcanzarán un nuevo protagonismo. Por ello cobra un nuevo valor completar la obra con una gramática inspirada por el arquitecto que reclamará, en muchas ocasiones, un diseño personalizado. Ello potenciará la capacidad industrial ya que el diseño impulsado por arquitectos y artistas o por las propias fábricas, articulado por las propuestas formales desde los principales centros de innovación estética, canalizarán la creatividad industrial ofreciendo variedad de modelos en diferentes tendencias estéticas. Junto a ello se mantendrá la exclusividad y la espontaneidad, tanto en talleres especializados por un lado, que realizarán elementos para edificios concretos, como adaptando técnicas que permiten una mayor expresión espontánea como el *trencadís* o el mosaico. Todo ello constituirá en suma, un periodo apasionante de gran creatividad en la cerámica aplicada en la arquitectura de Valencia y de crecimiento y riqueza industrial.

AGRADECIMIENTOS

Este artículo no hubiera sido posible sin la colaboración de algunas personas que han aportado información, especialmente Elvira Mas Zurita, María José Badesas Población, Tomás Trenor y Puig, y Pilar Espona Andreu.

Bibliografía

ABAD, Tomás; CHÍAS, Pilar (1993). *La Estación del Norte en Valencia. La unión de todas las artes*. Barcelona, Madrid: Ed. Lunwerg.

AGUILAR, Inmaculada (1980). *Demetri Ribes*. València: Ed. Eliseu Climent.

AGUILAR, Inmaculada (2004). *Demetrio Ribes arquitecto (1875-1921)*. Valencia: Generalitat Valenciana, Conselleria d'Infraestructures i Transport.

ARAZO, M^a. Ángeles (1998). "Poética del adorno". En: M. MUÑOZ IBÁÑEZ (comisario). *El Modernisme en la Comunitat Valenciana*. Valencia: Centre Cultural La Beneficència, Diputació de Valencia, pp. 229-241.

ARAZO, M^a. Ángeles; JARQUE, Francesc (1995). *Arquitectura Popular Valenciana*. Valencia: Diputació Provincial de Valencia.

ARRAIZ, Noel; ANDÚJAR, Ana (Coord.) (2010). *Guía de Arquitectura de Valencia*. Valencia: COAV.

BASSEGODA I AMIGÓ, Bonaventura (1893). "La cerámica en la Exposición Nacional de Industrias Artísticas de 1892", *La Ilustració Catalana*, Barcelona, 1893, nº 314, 15 de Agost, pp. 231-235.

BLASCO CARRASCOSA, Juan (1987). "Cerámica". En: J. AGUILERA CERNI (dir). *Historia del Arte Valenciano*. Valencia. Vol. 6, pp. 230-255.

BENITO GOERLICH, Daniel (1992). *La arquitectura del Eclecticismo en Valencia. Vertientes de la arquitectura valenciana entre 1875 y 1925*. Valencia: Ajuntament de Valencia.

BENITO GOERLICH, Daniel (1998): "Los mercados de Valencia". En M. MUÑOZ IBÁÑEZ (comisario). *El Modernisme en la Comunitat Valenciana*. Valencia: Centre Cultural La Beneficència, Diputació de Valencia, pp. 97-119.

BENITO GOERLICH, Daniel; GAMON Mateo (2007). *Modernisme i l'Arquitectura valenciana*. Valencia: Consell Valencià de Cultura.

BENITO GOERLICH, Daniel; JARQUE, Francesc (1992). *Arquitectura Modernista valenciana*. Valencia: Bancaixa.

BENS, Felipe (2015). *Houses from El Cabanyal. Valencian Modernism for the 21st century*. Valencia: Ed. Drassana.

CASANOVA I MANDRI, ROSSEND (2002): "Lluís Domènech i Montaner, a la recerca de la ceràmica moderna". *Millars: espai i història*. Vol. 25, pp. 149-173.

CASANOVA I MANDRI, ROSSEND (2003): "Antoni M^a Gallissà i el mite del Castell dels Tres Dragons". En: Francesc FONTOBONA, *El Modernisme a l'entorn de l'arquitectura*, Ed. L'Isard, Barcelona, pp. 71-78.

COLL CONESA, Jaume (2009). *La cerámica valenciana. Apuntes para una síntesis*. Manises: AVEC-Gremio. Versión electrónica en < <http://www.avec.com/lcv/lcv.pdf> >.

COLL CONESA, Jaume (2014). "Los orígenes de La Ceramo y el Programa de Investigación del Patrimonio Inmaterial de Instituto del Patrimonio Cultural de España. Nota nº 1". *La Gaceta de Folchi. Boletín del Museo Nacional de Cerámica*. Nº 20, p. 15.

COLL CONESA, Jaume (2016). "El mosaico Nolla como referente de la renovación estética en la cerámica aplicada a la arquitectura en el siglo XIX". En *Investigando en edificación. Exco 2016, XXX Salón Tecnológico de la construcción (3-5 febrero 2016)*, València: Escola Tècnica Superior d'Ingenyeria d'Edificació, Universitat Politècnica de València, pp. 104-129.

CONSTRUCCIÓN MODERNA, La (1912). "Crónica e información: La nueva estación del Norte". *La Construcción Moderna*. Año XVI, nº 12, 30/6/1918, pp. 90-93.

DAUKSIS, Sonia; TABERNER, Francisco (2000). *Historia de la Ciudad. Recorrido histórico por la arquitectura y el urbanismo de la ciudad de Valencia*. Valencia: COAV.

DELICADO, Javier (1992). "El maestro de obras Lucas García (Valencia, 1847-1899)". *Archivo de Arte Valenciano*, LXXIII, pp. 117-130.

DELICADO, Javier (1999). "El maestro de obras Vicente Alcayne (Valencia, 1828-1913)". *Archivo de Arte Valenciano*, Año LXXIX, 1998, pp. 119-133.

DOMENECH, Rafael (1914). "Valencia. La naturaleza y el Arte VII". *ABC*. Madrid. 7/8/1914, pp. 2-4.

DOMÈNECH I MONTANER, Luís (1903). "A la memoria den Gallissá". *La Veu de Catalunya*, nº 1556, pp. 3-4.

DOMÈNECH, Rafael; MUÑOZ DUEÑAS, Gregorio; PÉREZ DOLZ, Francisco (1920). *Tratado de técnica ornamental*. Barcelona: Editorial y Librería de Arte de M. Bayés.

ESTALL I POLES, Vicent (1997). *La industria cerámica en Onda. Las fábricas, 1778-1997*. Onda: Monografías del Museo de Cerámica de Onda.

ESTALL I POLES, Vicent (2000). *Catálogo de la colección de azulejos de serie del siglo XIX*. Onda: Museo del Azulejo, Faenza Editrice Iberica S.L.

ESTALL I POLES, Vicent (2007). "La industrialización del azulejo en la Comunitat Valenciana: Onda y Castellón durante los siglos XIX y XX". En *Dos siglos de industrialización en la Comunitat Valenciana*. Valencia: Colegio Oficial de Ingenieros Industriales de Valencia, pp. 243-280.

ESTALL I POLES, Vicent (2008). "Los grandes cambios tecnológicos en la industria azulejera española durante el siglo XIX: los inventos y la mecanización". En J. PÉREZ CAMPS y V. ESTALL (Coord.). *El azulejo, evolución técnica: del taller a la fábrica*, actas XI Congreso Anual de la Asociación de Ceramología. Onda: Asociación de Ceramología, pp. 41-67.

EXP. NACIONAL DE INDUSTRIAS... (1892a). *Concursos y recompensas de la Exposición Nacional de Industrias Artísticas é Internacional de Reproducciones*. Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona.

EXP. NACIONAL DE INDUSTRIAS (1892b). *Catálogo de la Exposición Nacional de Industrias Artísticas é Internacional de Reproducciones*. Barcelona: Imprenta de Henrich y Cía.

Fernández Bosch, José Luis (2016). *Francisco Pallás Puig*, en < <http://artistasyobras-pallas.blogspot.com.es/p/francisco-pallas-puig.html>>, consultado en 18/3/2016.

GALLART ANDRÉS, Amparo (2015). *Datos para una memoria histórica de la arquitectura escolar del Cabanyal-Cañamelar (1926-1965)*, *Trabajo Final de Máster*. València: Escola Superior d'Arquitectura, Universitat Politècnica de València (inédito).

- GALLART ANDRÉS, Vicente (2015). *Estudio del edificio del Colegio Parroquial Santiago Apóstol de Valencia para cambio de uso a centro Social, Trabajo Final de Grado*. València: Escola Tècnica Superior d'Enginyeria de la Edificació, Universitat Politècnica de València (inédito).
- GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe M^a (coord.) (1983). *Catálogo Monumental de la Ciudad de Valencia*. Valencia: Caja de Ahorros de Valencia.
- GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel (1928). "Por los artistas humildes: Francisco Pallás, el marfilista". *Las Provincias*. 12 de junio de 1928.
- GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel (1964). *Museo Nacional de Cerámica*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes.
- GONZÁLEZ, Javier; LÓPEZ, Sergio (2016). *Francisco Pallás Puig*, en <<http://archivos-quartdepoblet.blogspot.com.es/2014/09/francisco-pallas-y-puig-el-marfilista.html>>, consultado en 18/3/2016.
- HERNÁNDEZ ÚBEDA, Luis (Coord) (2001). *Conocer Valencia a través de su Arquitectura*, Valencia: Ayuntamiento de Valencia.
- HIDALGO DELGADO, Francisco (2012). "De lo proyectado a lo construido. El Mercado Central de Valencia". *EGA. Revista de expresión gráfica arquitectónica*. Nº. 19, mar. 2012. p. 114-125. Disponible en: <<http://polipapers.upv.es/index.php/EGA/article/view/1363>>. Fecha de acceso: 25 mar. 2016 <doi:<http://dx.doi.org/10.4995/ega.2012.1363>>.
- IBÉRICA (1917). "El nuevo Mercado de Colón en Valencia". *Rev. Ibérica*. Vol. VII, nº 167, 17 de marzo de 1917, p. 161-162.
- JOSÉ PITARCH, Antonio; DALMASES BALAÑÁ, Nuria (1982). *Arte e industria en España, 1774-1907*. Barcelona: Ed. Blume.
- LÁZARO BAYARRI, J. A. (1973). "El posible derribo de la Estación del Norte". *Valencia Atracción*. Nº 460, mayo 1973, pp. 14-15.
- LLOPIS, Armando; BENITO GOERLICH, Daniel (2000). "La restauración: los ensanches". En: S. DAUKSIS y F. TABERNER (Coord.) *Historia de la Ciudad. Recorrido histórico por la arquitectura y el urbanismo de la ciudad de Valencia*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, pp. 163-190.
- MARTORELL, Antonio (1870). "Arquitectura". *Boletín-Revista del Ateneo de Valencia*, tomo I, caps. 1-11, y tomo II (1871), caps. 12-13.
- MAS ZURITA, Elvira (2014): "Nótulas sobre el Sr. Urgell, socio de José Ros en la fábrica La Ceramo". *La Gaceta de Folchi. Boletín del Museo Nacional de Cerámica*. Nº 24, p. 13.
- MILETO, Camila; VEGAS, Fernando (2015). *Centro Histórico de Valencia. Ocho siglos de Arquitectura Residencial*, 2 vols. Valencia: TC Cuadernos.
- MORA BERENGUER, Francisco (1916): *La arquitectura contemporánea en Valencia*. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia.
- MUÑOZ IBÁÑEZ, Manuel (1998) (comisario). *El Modernisme en la Comunitat Valenciana*. Valencia: Centre Cultural La Beneficència, Diputació de Valencia.
- PALLÁS, CABALLERO, M^a del Rosario (1997). "Francisco Pallás ¿Falsificador de la Dama de Elche?", *Historia 16*. Nº 253, pp. 102-109.

- PÉREZ CAMPS, Josep; REQUENA Díez, Rafael (1987). *Taulells de Manises 1900-1936*. Manises: Museu de Ceràmica de Manises.
- PÉREZ CAMPS, Josep (1998). *La Ceràmica de reflexo metàlic en Manises. 1850-1960*. Valencia: Diputació de Valencia.
- PÉREZ CAMPS, Josep (2000). "La evolución de la azulejería Valenciana entre 1860 y 1936", en *La ruta de la Ceràmica*. Castellón: ALICER.
- PÉREZ CAMPS, Josep (2001). *La azulejería de la Casa de los Huerta*. Valencia: Diputació de València.
- PÉREZ CAMPS, Josep (2006). "La azulejería Valenciana entre 1860-1936", en *Azulejería en Valencia de la Edad Media a principios del siglo XX*.
- PÉREZ GUILLÉN, Inocencio V. (2000). *Ceràmica arquitectónica. Azulejos valencianos de serie. El siglo XIX, t. III*. Castelló: Institut de Promoció Ceràmica, Diputació Provincial de Castelló.
- PÉREZ GUILLÉN, Inocencio V. (2002). *La ceràmica arquitectónica valenciana. Los productos preindustriales. Siglos XV al XIX*. Paterna: Museo Municipal de Ceràmica.
- PÉREZ GUILLÉN, Inocencio V. (2004). *Las azulejerías de la Habana: ceràmica arquitectónica española en América*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València.
- PÉREZ GUILLÉN, Inocencio V. (2006a). *Pintura ceràmica religiosa: paneles de azulejos y placas*. Valencia: Museo Nacional de Ceràmica y Artes Suntuarias González Martí. Ministerio de Cultura.
- PÉREZ GUILLÉN, Inocencio V. (2006b): "Las azulejerías de la ciudad de Valencia", en *Azulejería en Valencia. De la edad media a principios del siglo XX. Tile Design in Valencia. From the middle ages through the early 20th century*. Exp. Queen Sofia Spanish Institute. Valencia: Generalitat Valenciana, pp. 65-90.
- PÉREZ GUILLÉN, Inocencio V. (2007): "Los orígenes de la industria ceràmica arquitectónica valenciana". En *Dos siglos de industrialización en la Comunitat Valenciana*. Valencia: Colegio Oficial de Ingenieros Industriales de Valencia, pp. 214-242.
- PÉREZ GUILLÉN, Inocencio V. (2009). "Las azulejerías de la ciudad de Valencia". En *La ciudad de Valencia. Historia Geografía y Arte*, II. Valencia: Universitat de València, pp. 441-454.
- PORCAR RAMOS, José Luis (2008). "La tecnología del azulejo en el siglo XIX". En: J. PÉREZ CAMPS y V. ESTALL (Coord.). *El azulejo, evolución técnica: del taller a la fábrica. Actas XI Congreso Anual de la Asociación de Ceramología*. Onda: Asociación de Ceramología, pp. 69-80.
- PÉREZ ROJAS, Javier (1993). "El Barroco y el arte español contemporáneo: 1860-1927". *Ars Longa*. Nº 4, p. 73-92.
- PÉREZ ROJAS, Javier (1998). "La arquitectura modernista valenciana". En: M. MUÑOZ IBÁÑEZ (comisario). *El Modernisme en la Comunitat Valenciana*. Valencia: Centre Cultural La Beneficencia, Diputació de Valencia, pp. 45-79.
- PINGARRÓN, Fernando (1998). "A propósito del proyecto de 1863 para la reforma de las fachadas exteriores del Palacio del Marqués de Dos Aguas de Valencia". *Archivo de Arte Valenciano*. Año LXXIX, p.112-118.
- QUER, Francisco (1932a). "Fabricación de azulejos de Valencia". *Ceràmica Industrial y Artística*. II, abril de 1932, nº 6, pp. 240-244.

- QUER, Francisco (1932b). "Fabricación de azulejos de Valencia". *Cerámica Industrial y Artística*. II, junio de 1932, nº 8, pp. 165-167.
- REIG FERRER, Ana M.^a (2009). "El maestro de obras Manuel Piñón y su Manual de Cerámica", *Archivo de Arte Valenciano*, XC, 2009, pp. 183-197.
- REIG FERRER, Ana M.^a; ESPÍ REIG, Adrià (2010). "La aplicación del diseño a la industria del mosaico valenciano del siglo XIX: Nolla y Piñón". *Archivo de Arte Valenciano*. XCI, pp. 201-216.
- SALINÉ I PERICH, Marta (2015). *El mosaic modernista a Catalunya (1888-1929) de la mà de Lluís Brú i Salelles i l'obra de Lluís Domènech i Montaner*. Tesis doctoral *Universitat de Barcelona*. Barcelona: Universitat de Barcelona (inédito).
- SACS, Joan (1932a). "Los ceramistas españoles modernos I". *Cerámica Industrial y Artística*. II, nº 4, pp. 98-102.
- SACS, Joan (1932b): "Los ceramistas españoles modernos II". *Cerámica Industrial y Artística*. II, nº 5, pp. 129-135.
- SACS, Joan (1933): "La muerte de un gran artista. El ceramista Francisco Quer". *Cerámica Industrial y Artística*. III, nº18, pp. 106-108.
- SANPERE, Salvador (1892): "Exposición Internacional de Reproducciones y Nacional de Industrias Artísticas", *La Vanguardia*, 25/12/1892, pp. 4-6.
- SERRA DESFILIS, Amadeo (1990). "Arquitectura y Ciudad: el monumentalismo del nuevo centro urbano en la ciudad de Valencia (1926-1936)". *Saitabi*. nº 40, 1990, pp. 143-156.
- SERRA DESFILIS, Amadeo (1996). *Eclecticismo tardío y Arte Déco en la ciudad de Valencia (1926-1936)*. València: Ajuntament de València.
- SIMÓ, Trinidad (1973). *La Arquitectura de la Renovación urbana de Valencia*. Valencia: Albatros Ediciones.
- SIMÓ, Trinidad (1983): *Valencia Centro Histórico: Guía Urbana de Arquitectura*. València: Inst. Alfons el Magnànim, Diputació de València.
- SOLER FERRER, M^a Paz (1992). *Historia de la cerámica valenciana. Vol 4. La cerámica valenciana en el siglo XIX*. Valencia: Vicent Garcia Editores.
- SOTO ARÁNDIGA, Concepción (2012): "Arquitectos y arquitecturas modernistas en la Ciudad de Valencia 1900-1915". RACV Digital - Arquitectos y arquitecturas modernistas en la ciudad de Valencia 1900 - 1915.- Valencia ante el Modernismo (consulta 9/3/2016).
- VALENCIA BONITA (2016). <<http://valenciabonita.es/2016/03/08/la-historia-de-la-valenciana-del-mosaico-situado-en-la-cantina-de-la-estacion-del-norte/>>. Consultado el 21/3/2016.
- VALLS DAVID, Rafael (1894). *La cerámica. Apuntes para la historia de su fabricación, vol. 1 y 2*. Valencia: Imp. Juan Guix.
- VEGAS, Fernando (2003). *La arquitectura de la Exposición Regional Valenciana de 1909 y de la exposición de 1910*. Valencia: Ediciones Generales de la Construcción.