



LA TAULELLERA

*Fragments d'un
passat esmaltat*

AZULEJERA VALENCIANA
BERNARDO VIDAL · MELIANA · 1920

Salutacions institucionals



Taulell produït per La Azulejera Valenciana situat en la part noble de l'Ajuntament de Meliana.

Poques coses tenen més importància que la conservació del patrimoni dels nostres pobles.

El pas del temps és imparable, i a vegades arrasa tot allò que troba pel camí. La nostra història (valguen les seues llums tant com les seues ombres), és un element didàctic vital per a tots. És ací on les administracions hem de donar el 'do de pit'.

En este llibre, van vostés a ser testimonis d'una de les pedres angulars del patrimoni de Meliana: la ceràmica que es va produir en la Taulellera Valenciana de Bernardo Vidal: peces dissenyades usant materials de qualitat i elements regionals o històrics que estan presents en desenes d'edificis d'Espanya i part de l'estranger.

La generosa donació de la família Navarro Ferrer, formada per quasi noranta peces, com documentació i fotografies, ha fet possible tot això que vostés van a vore, és per això que des d'estes lletres, els agraïm de nou este filantròpic gest en favor de tot el poble de Meliana.

Centenars d'usuaris del metro admiren diàriament la grandiosa davantera que convertix a la nostra estació en una de les més elegants i cridaneres de tot el recorregut.

Això és perquè Meliana, és un poble carregat de valors que respecta la seua tradició, les seues senyes d'identitat i el seu entorn.

Esperem que puguen gojar d'este mostrari i que tant l'exposició, com les activitats que s'han dut a terme, entorn de la taulellera els facen sentir un poc més orgullosos de ser melianers.

Trinidad Montaña
Alcaldeza de Meliana

Meliana celebra el centenari de la Taulellera de Bernardo Vidal com a homenatge a les nostres arrels.

Gràcies a la gran donació de la família Navarro Ferrer, als treballadors de l'Institut Municipal de Cultura i a la ferma aposta de l'equip de govern per la conservació i promoció del patrimoni local, van vostés a disfrutar d'este ampli catàleg; i també de les activitats i projectes que hem programat i continuarem planificant en ocasió del centenari d'esta indústria ceramista.

Les peces produïdes a Meliana durant els anys de major apogeu de la citada indústria, són presents en llocs públics de tota Espanya, com Barcelona, Carlet, Carcaixent o la famosa estació de trenet de Pont de Fusta. També en molts domicilis, com han pogut comentar-nos els veïns més veterans de Meliana: les peces de vaixela ceràmica van ser un popular regal durant molts anys en bodes i altres celebracions familiars.

En este llibre podran llegir diferents textos sobre la història, els dissenys i la tècnica utilitzada en la producció, així com imatges inèdites de la fàbrica i els seus voltants i també d'esdeveniments singulars: com el trasllat de la Mare de Déu de la Misericòrdia en el any 1943.

Manuel Sacristán
Regidor de Cultura i Festes



Taulell produït per La Azulejera Valenciana situat en la part noble de l'Ajuntament de Meliana

Index

Pròleg	8
Introducció	12
Una nova indústria artística a Meliana: La Azulejera Valenciana Bernardo Vidal, SA	22
La Azulejera Valenciana de Bernardo Vidal Medina en el context de la taulelleria valenciana del primer terç del segle XX	32
Una aproximación a los procesos fabriles, una hipótesis sobre el sistema de productivo en la antigua fábrica de azulejos de Bernardo Vidal	50
Francisco Aguar y su trabajo en La Azulejera Valenciana (1919-1925)	60

Pròleg

Jaume Coll Conesa
Director del Museu Nacional de Ceràmica
i de les Arts Sumptuàries



La publicación de la presente monografía y, a su vez, catálogo de la exposición sobre la fábrica *La Azulejera Valenciana*, fundada por Bernardo Vidal Medina en Meliana en 1920, aporta luz y una valiosa información sobre un episodio industrial de la historia de la cerámica valenciana que hasta ahora no había recibido la atención que precisaban su singularidad y relevancia. Eran conocidos algunos hechos que así lo manifestaban, como su impulso en la tercera oleada de expansión deslocalizadora de la industria del azulejo, ya en la segunda década del siglo XX, a partir de su núcleo original ubicado desde el siglo XVIII en la propia ciudad de Valencia, como fue destacado en los estudios de Inocencio V. Pérez Guillén ampliados en detalle por aportaciones sobre casos locales debidas principalmente a Josep Pérez Camps y a Vicent Estall i Poles.

En este sentido, fue ejemplar su ubicación que aprovechó la proximidad del ferrocarril, también su novedosa planificación industrial y la incorporación de equipamientos avanzados como el horno de pasajes. Bernardo Vidal había manifestado una gran inteligencia mercantil tras instalar su oficina de exportación comercial en la calle Poeta Querol, en Valencia, desde donde gestionaba una fábrica en Onda y productos de proveedores en Manises, a lo que uniría la nueva instalación de Meliana. Su estrategia comercial incluyó la presencia en mercados y foros comerciales y estéticos internacionales, y destaca su participación en la *Exposición Internationale des Arts Decoratifs et Industrie Moderne* de París (1925).

La identidad gráfica de la fábrica se asoció prontamente al busto de la Dama de Elche, por entonces expuesta en el Museo del Louvre de París, buscando su conexión con una obra singular, de evidente casticismo, representativa de las raíces del arte español. A lo largo de su historia fomentó los contactos y la colaboración de notables artistas como Rafael Cardells, Matilde Calvo, José Mateu o Francisco Aguar, compañero este de estudios del que sería su yerno José Navarro Esparver. Casado con Ana Vidal, hija del Bernardo Vidal, le sucedería en la dirección de la fábrica que finalmente heredaría su hijo, José Navarro Vidal. También constan sus contactos con Teófilo García de la Rosa, reconocido escultor y ceramista, amigo de Joaquín Sorolla y estrecho colaborador de Mariano Benlliure.

1920

LA AZULEJERA VALENCIANA
BERNARDO VIDAL



La Azulejera Valenciana desarrolló una producción en clave novecentista que explotaba un lenguaje inspirado claramente en el barroco valenciano, muy en la lógica de la adaptación regionalista del Déco y del regeneracionismo español. Su temática es variada y abarcó temas castizos como el Quijote, el pictorialismo de J. Sorolla y el neobarroco. A pesar de promover una producción de rica policromía no desdeñó el reflejo metálico y utilizó la grisalla en obras virtuosistas, en la que destacaban tanto R. Cardells como J. Navarro y su hijo, que por diferenciarse firmaba J. N. Vidal. No solo realizó azulejos, si no que la fábrica se interesó por promover objetos decorativos, singularmente loza costumbrista de ecos alcoreños.

La relevancia de la fábrica por su participación en proyectos de envergadura, como los ferrocarriles metropolitanos de Madrid, Barcelona y Buenos Aires, o la azulejería realizada para parques y notables edificios de su tiempo, tal como su influjo en el urbanismo de Meliana, es analizada con profundidad por los autores de los estudios presentados en este libro. Por ello, cabe reconocer y agradecer su esfuerzo por dar a conocer la importancia de este proyecto industrial, así como la implicación de la familia Navarro Ferrer, sin la cual nada hubiera sido posible, y el apoyo institucional que supone recoger esa herencia para que perviva en el patrimonio municipal de Meliana, localidad con empresas cerámicas de gran relevancia histórica como Nolla, Gardy y esta que nos ocupa, y por su difusión a través del presente libro.

Introducció

Albert Ferrer Orts

Universitat de València

Vicent Estall i Poles

Museu del Taulell
"Manolo Safont" d'Onda



Taulell produït per La Azulejera Valenciana per a l'antiga estació de Pont de Fusta de València, hui reconvertida en Comissaria de la Policia Autònomic de la Generalitat Valenciana

El paisatge industrial d'un poble capdavanter¹

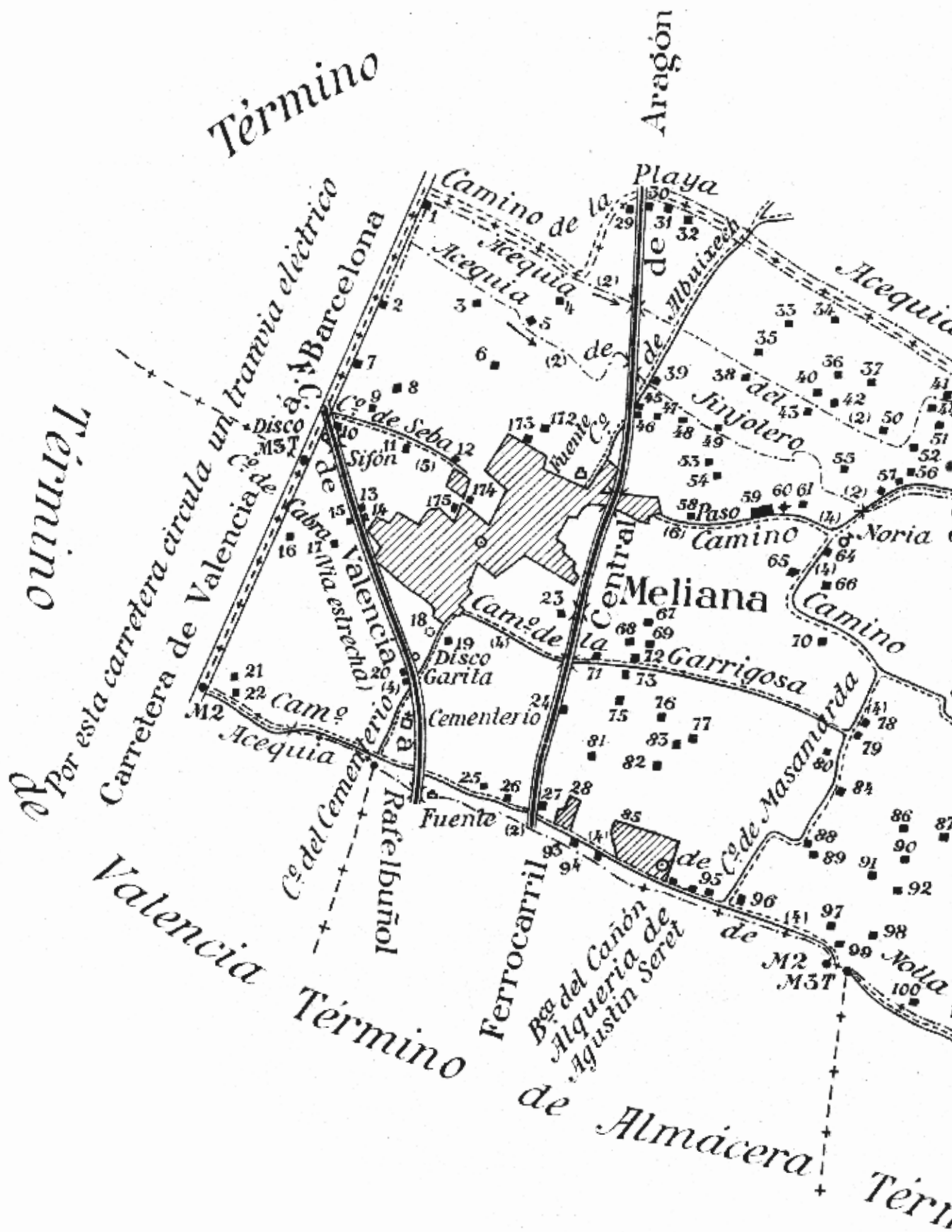
La indústria al terme de Meliana fou un fenomen capitalitzat per Mosaics Nolla a través de la fàbrica que va fundar cap a 1860 Miguel Nolla Bruixet, emprenedor reusenc, en la partida del Barranquet, just enfront del que havia estat un modest braçal del barranc del Carraixet, gairebé esborrat i reconvertit en un camí des d'època medieval, almenys des de la partida de Xilvella entre les Cases de Bàrcena i Meliana fregant els termes d'Almàssera i Alboraià cap a la mar. Un complex fabril vertaderament inaudit en l'Horta Nord tant per les seues dimensions com per la seua arquitectura, només comparable en eixe moment precis a la Fàbrica de Seda de Vinalesa (bastida des de 1767).

Una indústria que troba la seua explicació en les terres i l'alqueria que eren propietat de Juana Sagrera, l'esposa de Nolla, i que, en origen, van pertànyer al monestir de Sant Doménech de València, com també en el pou artesià que hi havia, fonamental per a la producció a què es dedicà des d'un principi (materials de construcció, en una primera etapa, i mosaic, poc després), bé que alternant-la residualment amb telers, el negoci primigeni del fundador².

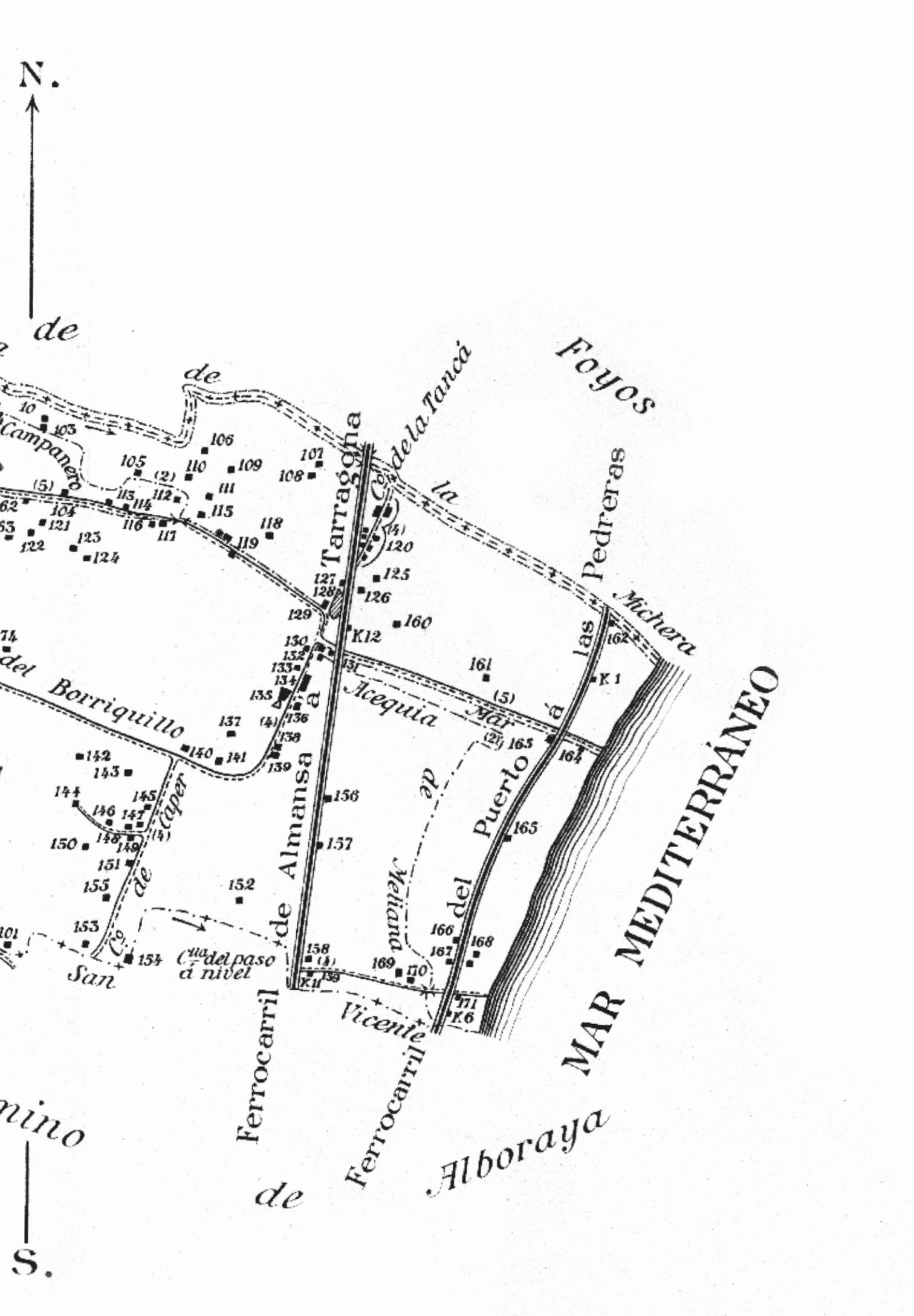
Al capdavant, una experiència aïllada en el terme municipal, que hi va vincular centenars de veïns com a proletaris —alguns molt especialitzats, com els dibuixants i els mosaicers—, i treballadors dels tallers auxiliars que, indirectament, fructificaren a Meliana per allò de facilitar carruatges, envasos, eines o reparacions. Un fet que també afectà en diferent mesura a altres poblacions properes. Una dedicació que, en conseqüència, hagué de nodrir-se de jornalers i xicotets propietaris agrícoles en un medi dedicat fins eixe moment al sector agropecuari quasi en exclusiva.



Vista de l'antiga fàbrica de mosaics Nolla, al camí del Barranquet, a principis del segle XX · Codi: 1086 · Imatges per al Futur · Ajuntament de Meliana · Donació: Schneider Electric España, SA



Plànol de Meliana (1896) · Font: Durán Martínez, Topografía mèdica de Meliana, IMC, 1989 (reed. facsímil de l'edició de 1915) · Ajuntament de Meliana



N.

S.

de

Campanero

del Borriquillo

San

mino

de

Tarragona

Ferrocarril de

de

Ferrocarril Vicente

Alboraya

Canal de la Tanca

Acequia de Mar

Canal de Capar

Canal de Meliana

Foyos

las Pedreras

Michera

MAR MEDITERRANEO

10 105 106 109 107 108 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171

K12

(5)

(2)

(4)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

(1)

Cua del paso a nivel

K11

K1

K6



Grup de treballadors de Juan Cardells Camarlench, amb la taulellera al fons (1930) · Codi: 464 · Imatges per al Futur Colorejada digitalment · Ajuntament de Meliana · Família Bartolomé Cardells

Al respecte, només cal rescatar les paraules que li dedica José Durán: “La industria, a excepción del envase y confección de frutas destinadas a la exportación y de la fábrica de mosaico Nolla, la restante es rudimentaria y de escasa importancia”⁷³. Autor que, fent un retrat de la població i el terme de Meliana abans de 1913, segueix referint: “La fábrica de electricidad, situada a la entrada de la población, fué fundada en el año mil novecientos seis por su actual propietario D. Antonio Martí Roig; genera un fluído a vapor de agua, trabajando a ciento cincuenta voltios, facilitando alumbrado a treinta y tres pueblos. Las restantes industrias, que se reducen a las relacionadas con la edificación, tales como carpintería, albañilería, herrería, etc., no ofrecen nada digno de especial mención”⁷⁴.

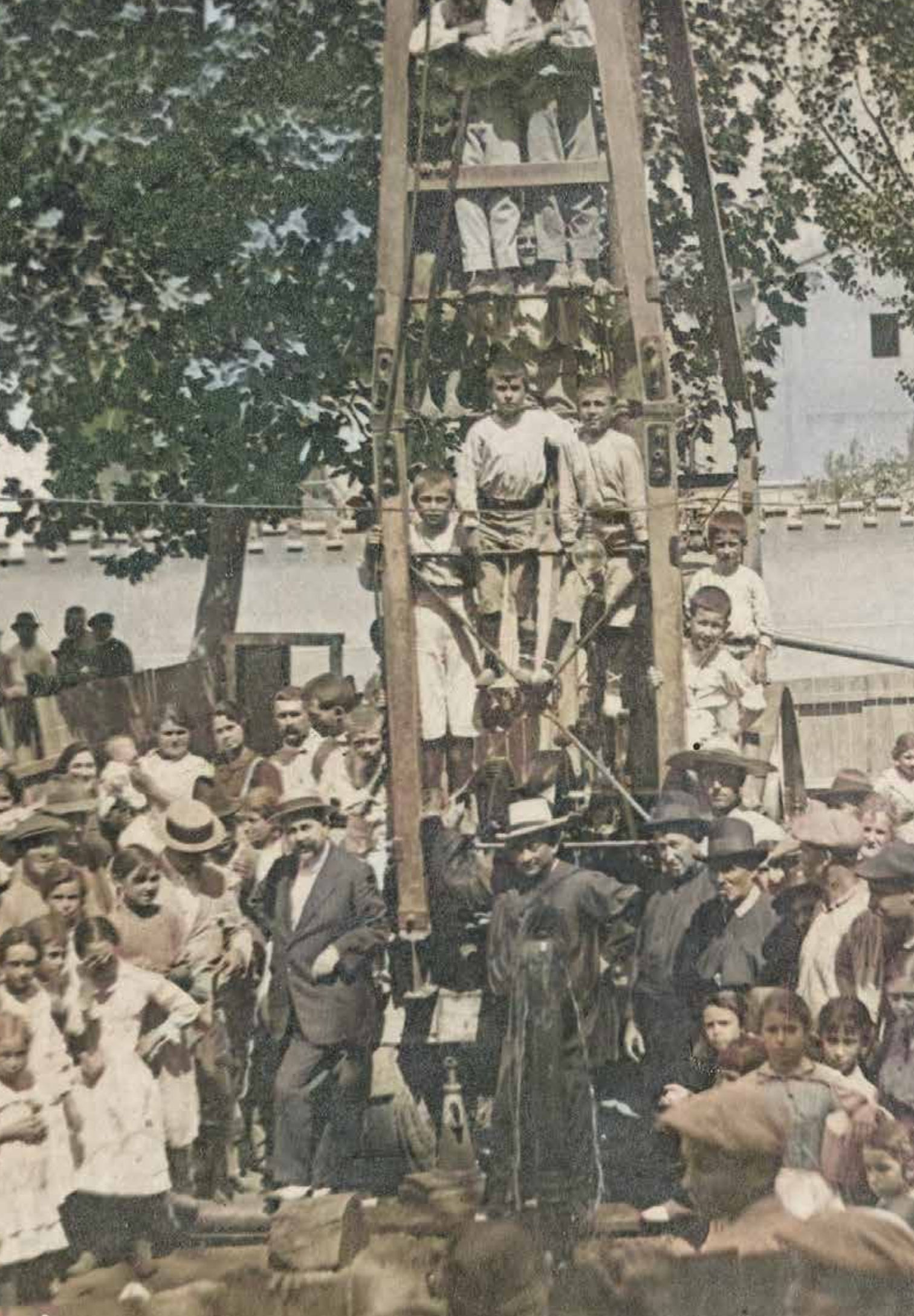
Per consegüent, la de Nolla significava una fita manufacturera pròpia de la Segona Revolució Industrial europea que anà completant-se amb infraestructures públiques, com les patrocinades per la Compañía del Ferrocarril Central de Aragón i la Junta de Obras del Puerto a llevant, amb el tramvia València-La Pobla de Farnals (1893) i el *trenet* València-Rafelbunyol (1894) a ponent, a més del tradicional camí reial que voreja el terme. Aspectes que hagueren de facilitar el transport, tant de matèries primeres com de productes acabats per via terrestre i marítima com a dinamo d’una societat a cavall entre el sector agropecuari i l’industrial.

L’adquisició a principis del segle XX de les patents per altres inversors diferents al fundador i els seus hereus, Miguel i Luis Nolla Sagrera, va significar, en un primer moment, que

estos nous propietaris —encapçalats per Tomàs Trenor de Azcárraga— decidiren seguir produint el mosaic que havia reportat fama internacional a la firma, així fins que l’immoble fou adquirit cap a 1915 per la multinacional Gardy⁵ i la fàbrica de mosaic es planificara de nova planta des de 1921 en un gran solar trapezoidal en què esdevingueren els camps de la partida de l’Ermita, a la vora de l’estació del *trenet*, seguint el traçat de la línia fèrria fins a prop del camí reial⁶. En els inicis de la segona dècada de la centúria, doncs, Meliana comptava amb dos grans nuclis productius: Gardy, dedicada a la fabricació d’aparells elèctrics de porcellana, i Mosaico Nolla, SA, que seguia produint mosaic, encara que este va anar transformant-se en paviment hidràulic. Motiu pel qual el tradicional proletariat de la localitat (amb 3.208 habitants, segons el cens de 1910⁷) i d’altres veïnes s’anara



Entrada de la fàbrica de mosaics Nolla S.A., a l’actual plaça de Nolla de Meliana · Codi: 1335 · Imatges per al Futur · Ajuntament de Meliana · Família Ahuir Cardells



incorporant en major mesura a la indústria en detriment de l'horta, creant una mena de treballador mixt, dedicat tant a la fàbrica com al camp que va perdurar fins a les portes del segle XXI.

Grosso modo, eixe fou el context en què l'empresari d'Onda, Bernardo Vidal Medina, optà per assentar-se també a Meliana en 1920 per a fabricar taulelleria artística i peces de ceràmica per a vaixelles i de caràcter ornamental. Per la qual cosa va adquirir una casa i un magatzem paral·lels al de la nova Nolla, enfront mateix però a l'altra banda de la via, estenent-se amb forns, diverses dependències i una casa-mostrari des de les immediacions de l'estació fins a prop del camí reial.

Dues empreses que comptaven amb una immillorable comunicació amb València a través de la via fèrria, quan la línia traslladava indistintament usuaris i manufactures a l'Estació Central del Pont de Fusta i, a més, comptaven amb sengles pous imprescindibles per a la realització dels seus respectius productes de naturalesa complementària (un exemple de la seua exitosa combinació es pot comprovar encara en l'Estació de Carlet), els quals nodrien sense desmai les obres de la capital i de diverses destinacions des de la mateixa ciutat.

En definitiva, sengles indústries que ocuparen centenars d'operaris en les seues diverses seccions de què constaven, des del transport de matèries primeres fins a l'embalatge de les manufactures, passant pels departaments de disseny, la producció pròpiament dita en cadena i l'assecat en forns de cocció adients. Allò consubstancial a La Azulejera Valenciana Bernardo Vidal, SA, ubicada en un lloc ideal per al seu desenvolupament, alhora que *showroom* des que van entaulellar-se dues de les seues façanes que donaven a l'estació ferroviària, amb posterioritat a 1920 (l'any que apareix retolat en l'àtic), per on passaven al llarg de la setmana milers de viatgers i potencials clients.

La Azulejera va fer fallida al voltant de 1963, Nolla subsistí fins 1978 aproximadament. Només Gardy, amb altres nomenclatures i renovada producció, sobreviu en l'actualitat. La qual cosa parla de l'obsolescència de les manufactures d'ambdós empreses per motius endògens i també de caràcter exogen, per la forta competència del sector ceràmic dedicat tant a la porcellana artística (com ho demostrà Lladró) com a la construcció, concentrada majoritàriament fins ara en la Plana Alta i Baixa castellenques.

Tres models d'indústria que contribuïren en diferent mesura a dinamitzar l'estructura socioeconòmica de Meliana des de



Retrat de Bernardo Vidal · Família Navarro Ferrer

la segona meitat del segle XIX, nodrint les seues instal·lacions de diverses generacions d'obrers (entre naturals, de localitats veïnes i procedents d'altres províncies)⁸, els quals anaren capgirant la demografia, l'urbanisme i la mentalitat tradicional. La conseqüència d'estes primeres experiències empresarials fou la instal·lació de noves fàbriques i l'aparició alhora de nombrosos tallers i d'un empresariat dinàmic que mai no comptaren, curiosament, amb un polígon industrial com cal —el que hi és, La Closa, data de la present centúria—, motiu de la seua progressiva diàspora des de la dècada de 1980 en quedar-se'ls menuts els locals, incardinats en el poble.

A hores d'ara, Meliana s'ha convertit en un poble dormitori on els serveis li han guanyat la partida al sector secundari, encara que la indústria segueix sent important en la seua estructura econòmica. Pel que fa a l'agricultura, que, a pesar de no disposar dels llauradors de soca-rel d'abans, en haver-se modernitzat progressivament, segueix singularitzant sobre manera l'indret i el seu paisatge, recentment objecte de protecció.

← Primeres aigües fruit de la perforació del pou, a l'actual plaça del Pou de Meliana (1916) · Codi: 789
Imatges per al Futur · Colorejada digitalment · Ajuntament de Meliana · Família Roig Montañana

Notes

¹ Este treball és part del projecte d'I+D+i *Paisaje Cultural, construido y representado* (PID2021-127338NB-I00), finançat per MCIN/ AEI/10.13039/501100011033/, cofinançat amb fons "FEDER Una manera de hacer Europa".

² Sobre les seues vicissituds, cal consultar l'obra d'Osca López, J., *Revisió historiogràfica del mosaic Nolla*, Meliana: IMC, 2023, per quant recull el bagatge bibliogràfic que la fàbrica ha generat i n'analitza una bona part. Però també d'altra apareguda alhora, com Ruiz Rubio, J. V., "La indústria", en A. Ferrer Orts (coord.), *Meliana III. Cent anys de llum cooperativa, vol. III (Memòria de Meliana)*, Meliana: Elèctrica de Meliana SCV, 2023, pp. 61-109, i García Devís, V., Pérez Duato, P., *El triangle de les màquines. Obrers i patrons a Vinalesa, Foios i Meliana*, Catarroja: Afers, 2023, pp. 57-72.

³ Durán Martínez, J., *Topografía médica de Meliana*, València: Imprenta de la Revista Valenciana de Ciencias Médicas, 1913 (reed. Meliana: IMC, 1989), p. 97.

⁴ Ídem.

⁵ Laumain, X, López Sabater, A., "La fàbrica Mosaicos Nolla i el seu Palauet a principis del s. XX", en A. Ferrer Orts (dir.), *La Plaça del Pou, 1917, i la transformació de Meliana cap a la modernitat*, Meliana: IMC, 2017, pp. 30-32, en especial les pp. 31-32.

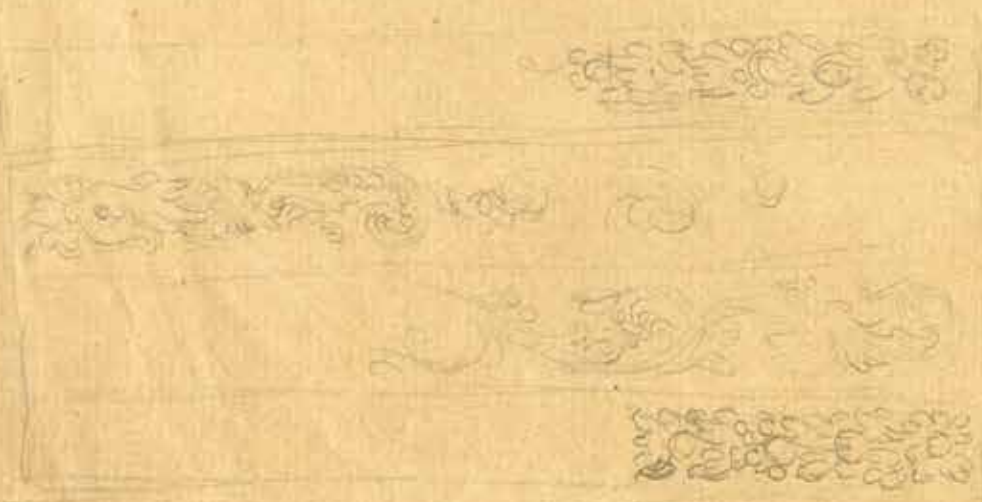
⁶ Ruiz Rubio, J. V., "Els inicis de la indústria", en A. Ferrer Orts (dir.), *La Plaça del Pou, 1917, i la transformació de Meliana cap a la modernitat*, Meliana: IMC, 2017, pp. 35-38. La nova empresa apareix registrada en l'Ajuntament de Meliana en 1923, Arxiu Municipal de Meliana, secció 4a, Obras y servicios, 2.10.7, Registro Fiscal, núm. 141.

⁷ En 1925: 3.510 habitants censats, en 1930: 4.002, en 1939: 4.419, en 1941: 4.566..., segons dades de Cardells Martí, F. A., *Els carrers de Meliana. Origen i vida*, Meliana: Ajuntament de Meliana, 1999, 2^a ed., p. 80. Segons informació de l'autor esmentat, entre 1900 (2.696 habitants) i 1960 (5.173 habitants), en seixanta anys la població de Meliana va augmentar en 2.477 veïns. És a dir, pràcticament es va doblar el seu nombre.

⁸ Un aspecte poc tingut en compte, però que va singularitzar este tipus d'empreses, fou la silicosi i les malalties respiratòries associades entre alguns dels seus obrers. Com assenyala Durán Martínez, J., *Topografía médica de Meliana*, València: Imprenta de la Revista Valenciana de Ciencias Médicas, 1913 (reed. Meliana: IMC, 1989), p. 122: "Algunos operarios de la fábrica de mosaicos suele padecer faringitis crónica, ocasionadas por la atmósfera de polvo que se respira en ciertos departamentos. Igual causa reconocen algunas pneumonías profesionales observadas en sus obreros con lesiones enfitematosas y esclerosis de base, cuyo proceso neumoconiótico se manifiesta por fatiga al menor exceso de trabajo y expectoración hemoptoica. En tales casos lo más indicado es el cambio de profesión, cuya radical medida detiene algunas veces la marcha de la enfermedad".



20x20 unespa



Una nova indústria artística a Meliana: La Azulejera Valenciana Bernardo Vidal, SA¹

Albert Ferrer Orts
Universitat de València



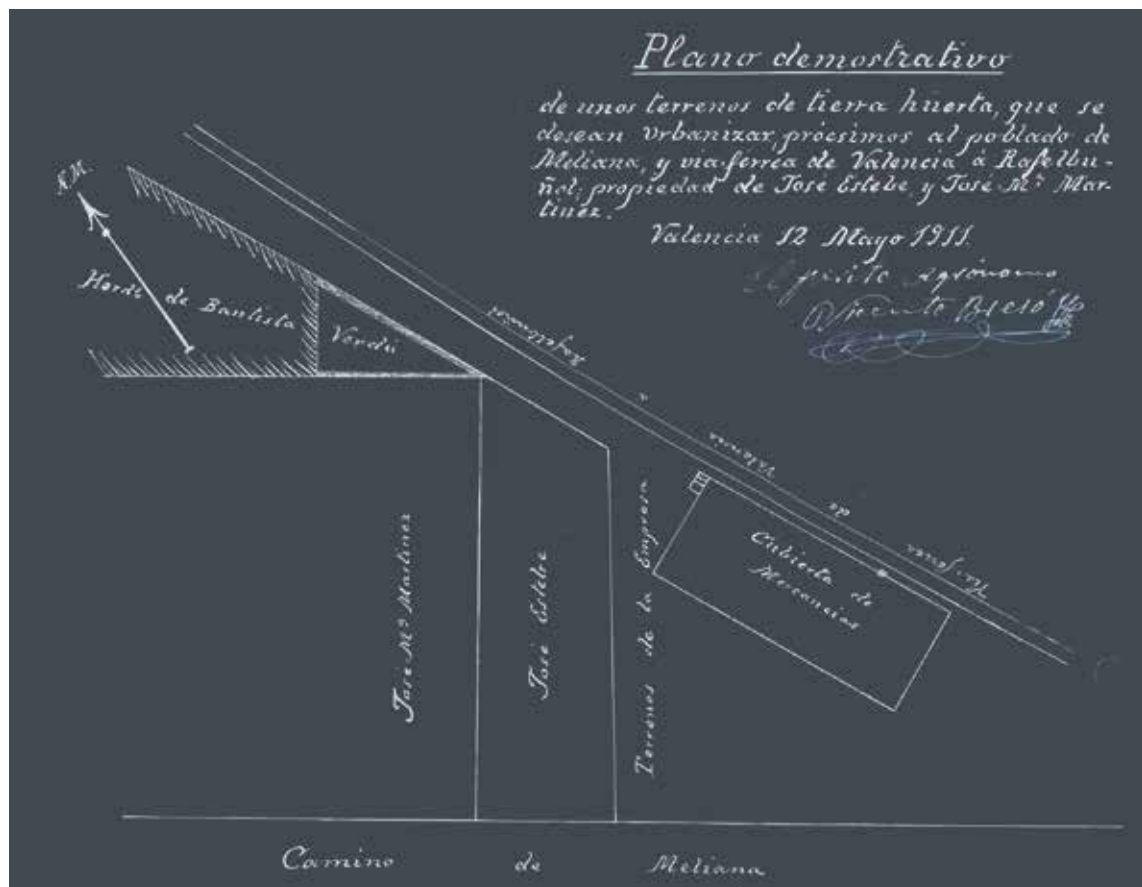
Els records materials en forma de peces artístiques, catàlegs, fotografies i documents dels descendents directes de Bernardo Vidal Medina —en particular, de la família Navarro Ferrer—, llargament custodiats en els seus domicilis i, des de fa relativament poc, cedits en una bona proporció a l’Ajuntament de Meliana perquè els custodie i expose adequadament; així com la recerca en distints arxius en els darrers mesos, ha permés aportar més llum a una indústria que es va instal·lar a la localitat fa poc més d’una centúria, com molt bé evidencien les dues façanes de l’edifici primigeni, recentment restaurades parcialment². Accions que li han tornat a conferir significat al que encara resta d’aquella fàbrica nascuda alhora que la nova Nolla, separades ambdues pel ferrocarril de via estreta com a cordó umbilical amb València.

A hores d’ara, no tenim contrast documental dels veritables motius pels quals l’emprenedor d’Onda Bernardo Vidal (1871-1948³) escollí Meliana com a lloc on domiciliar la producció i distribució de La Azulejera Valenciana —amb seu comercial a València—, encara que sí sabem que era una persona dotada de provada iniciativa empresarial, una mena de visionari que

veié en la fabricació de pisa ornamental, complementada al llarg del temps amb la producció de vaixel·la i figuretes decoratives, una oportunitat d’inversió⁴. Un negoci, en definitiva, a l’alça que devia aprofitar el transport de les seues mercaderies per ferrocarril, a banda d’altres mitjans, com ho eren els carruatges i, progressivament, els camions a mesura que el segle XX avançava.

El que sembla evident és que Vidal no només va adquirir unes propietats que s’adequaven al seu model de negoci, comprades als hereus de Juan Bautista Verdú com a comerciants de fruites i hortalisses⁵, les quals havia de transformar per a adaptar-se als seus objectius fabrils⁶. Era obvi que, per a fer funcionar una indústria tan específica, devia de comptar prèviament amb el concurs de mà d’obra especialitzada: dibuixants, tècnics i obrers que hagué d’anar contractant alhora que ampliava les instal·lacions⁷.

De fet, que poguera comptar des dels inicis amb el concurs de Francisco Aguar Tarín (1900-1970), un dels dissenyadors més prolífics d’aleshores, era tota una garantia d’èxit⁸. Atès que, per una altra banda, Meliana i els seus voltants



Reproducció del plànol demostratiu de l’àrea de l’estació de Meliana, any 1911 · AHMM · Ajuntament de Meliana



Façana de La Azulejera Valenciana, front a les vies · Família Navarro Ferrer · Colorejada digitalment



Retrat de José Navarro Esparver al terrat de la fàbrica de La Azulejera Valenciana · (ca. 1920-1960) · Família Navarro Ferrer

podien oferir a l'industrial castellanenc abundant mà d'obra experta i especialitzada en el sector per l'existència de Nolla des de la segona meitat del segle XIX⁹. Com, segurament, fou el cas del seu propi gendre, José Navarro Esparver (1897-1963), dibuixant i estret col·laborador seu fins assolir la direcció de la fàbrica¹⁰ [il·lustració 4]. La qual cosa no exclou que amb Vidal arrelara a la població personal tècnic procedent d'Onda o del seu entorn, almenys fins que l'empresa funcionara amb plena normalitat¹¹. No es pot excloure eixa possibilitat per quant la ceràmica no era exactament el mosaic.

La transformació d'un poble

Amb l'arrelament de la gran fàbrica de Miguel Nolla en la partida del Barranquet fins després del seu auge, amb la venda de les seues patents i els nous propietaris estrangers que substituïren els hereus de l'industrial reusenc¹², les noves fàbriques no s'ubicaren en esta galta de l'horta propera al terme d'Almàssera. Les instal·lacions fabrils que es crearen aprofitant construccions preexistents o de nova planta, segons el cas, ho feren conscientment enfrontades i a sengles costats del ferrocarril econòmic, com s'anomenava el popular *trenet*. En realitat, l'artèria ferroviària que, des

de 1894¹³, unia la capital amb Rafelbunyol en l'Horta Nord, a banda del tramvia per mitjà del camí reial.

Entre 1909 i 1920, l'estació i, confrontant amb ella a l'altre costat de les vies, un magatzem eren de les poques edificacions que hi havia en esta zona hortícola de Meliana, juntament amb algunes cases, alqueries, un motor d'aigua per al rec i la primitiva central elèctrica fundada en 1906, probablement ja propietat d'Hidroeléctrica Española abans d'arribar al primer quart de la centúria. La resta de l'entorn es reduïa a un camí que travessava el pas a nivell i s'enfilava rectilini cap al camí reial entre camps¹⁴.

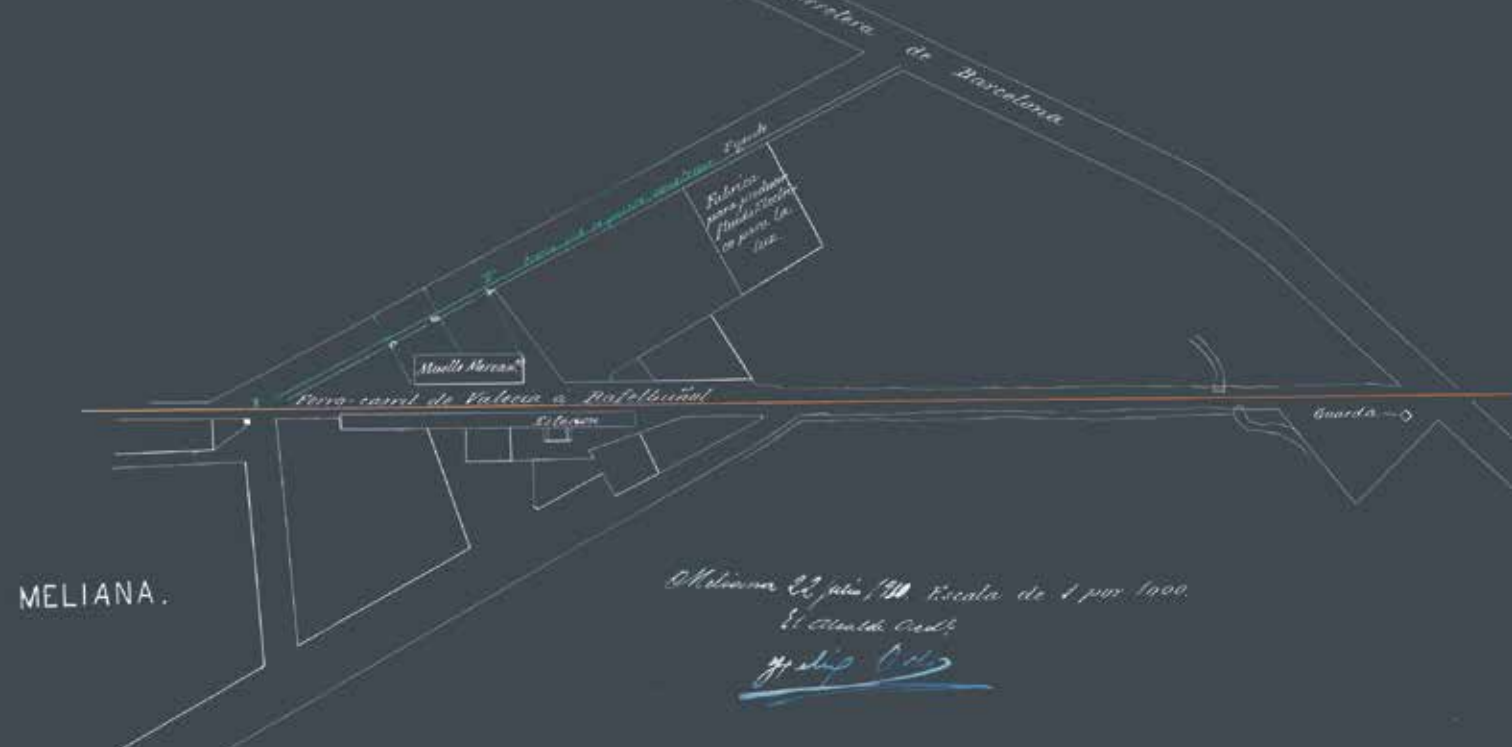
De fet, des de poc abans de l'establiment simultani de La Azulejera Valenciana Bernardo Vidal, SA i de Mosaico Nolla, SA, i, sobretot, a conseqüència d'elles, començaren a edificar-se algunes cases del carrer de l'Estació (també conegut com del Lledoner i Miguel Nolla, successivament)¹⁵ i del futur carrer de Julio Benlloch¹⁶. Un fenomen urbanístic que també afectà altres llocs, com la plaça de Santa Caterina (o dels Prats, del diputat V. Gimeno i del Pou, indistintament) entre 1902 i 1917¹⁷, edificis com l'Ajuntament (1923)¹⁸ i l'antiga casa i les terres de José Gil del Castillo i María Píscopo, reconvertides en convent de terciàries caputxines, panteó familiar i escola (1925)¹⁹, fins i tot el naixement d'associacions culturals com el Centro Artístico Instructivo



Grup de treballadores de La Azulejera Valenciana (1929) · Família Navarro Ferrer · Colorejada digitalment



Grup de treballadors de La Azulejera Valenciana (1929) · Família Navarro Ferrer · Colorejada digitalment



Reproducció del plànol de l'entorn de La Azulejera, any 1911 · AHMM · Ajuntament de Meliana

(1917)²⁰ i societats com el Sindicato Agrícola San Isidro (1918)²¹ i la Cooperativa Eléctrica (1922)²².

Una transformació progressiva que eixamplà la localitat cap a ponent i el sud al ritme que les fàbriques concentraren cada volta més treballadors i consolidaven les seues respectives produccions. Nous habitatges, vials i espais públics on situar els primers monuments, com la placeta de l'Estació, a esquenes de la mateixa, en què s'hi ubicà en 1922 el monument dedicat a l'escultor Julio Benlloch Casares²³.

Tanmateix, esta no fou l'única operació que amplià el nucli urbà. En este sentit, crida poderosament l'atenció l'interés de pròcers de Meliana, com Miguel Lloris Cervera, exitós comerciant de Tavernes Blanques domiciliat a Meliana, la casa del qual —engalanada en la seua façana per excel·lents mosaics Nolla— va ser la que temps més tard va adquirir el tractant de ramat Ramón Tamarit, el Morrero. Lloris, després de formular una sèrie de reflexions adreçades a l'Ajuntament, incorporà en la seua missiva, datada el 9 de desembre de 1926, dades concretes sobre la potencialitat econòmica de la localitat i també d'altres poblacions de la rodalia amb la finalitat de sol·licitar a la Compañía del Ferrocarril Central de Aragón (impulsora de la popular via xurra) la construcció d'una estació al terme municipal que evitara el desplaçament a la capital d'un munt de mercaderies agropecuàries i industrials, facilitant així la logística i l'operativitat²⁴. Una petició que, en no prosperar, mai no va obtindre els efectes desitjats. Sí, en canvi, Meliana hi va disposar d'una estació pròpia compartida amb Alboraià en la partida del Magistre, encara que la línia ferroviària era distinta: Almansa-Tarragona. Més a prop de la costa encara hi havia un altre traçat ferroviari, el qual unia el Grau a Sagunt (també conegut com la via pedrera).

Tornant, però, a la detallada carta de Lloris, és significativa l'absència de referències a les potencialitats mercantils de

La Azulejera Valenciana, empresa que no apareix entre altres de Meliana i dels seus voltants (com Nolla o Nalda)²⁵. Un detall que indueix a pensar que Bernardo Vidal i Miguel Lloris representaven ideologies enfrontades; la del primer d'índole blasquista, republicana i anticlerical (canalitzada per mitjà del PURA)²⁶, la del segon potser afí al conservadorisme monàrquic del moment (com segurament també el seu



Fotografia de Blasco Ibañez dedicada a Bernardo Vidal (1927) · Família Navarro Ferrer



Trasllat de la Mare de Déu de la Misericòrdia a la porta de La Azulejera Valenciana (1943) · Codi: 1305 · Imatges per al Futur · Família Ahuir Cardells · Colorejada digitalment

germà Francisco, qui fou alcalde més tard), des dels carlistes fins la Unió Patriòtica, passant per la Derecha Regional Valenciana. És difícil trobar una altra explicació raonable a l'omissió, quan la taulellera començava a experimentar els seus millors moments, després de l'alicatat amb producció pròpia de les primeres estacions del suburbà de Barcelona, inaugurat en 1924²⁷. De fet, quan Francisco Lloris ostentà la vara d'alcalde en 1930, any en què es va publicar el número dedicat a Meliana en *Valencia y su región*, la indústria de Bernardo Vidal torna a desaparèixer estranyament de les seues pàgines en benefici d'altres empreses capdavanteres i tot un seguit de negocis menors locals²⁸. Una mena de foto fixa —un tant distorsionada, com s'ha vist— de les bondats de la població en aquell període, en què tampoc es dona compte de Gardy, situada en l'immoble que havia estat seu de la primitiva Nolla en la partida del Barranquet.

A pesar de tot, La Azulejera es situava entre les tres fàbriques més potents de Meliana, que era quasi com dir de la comarca en aquells moments atenant la seua demografia²⁹, com demostra el seu progressiu creixement, la varietat de

productes ceràmics que anà incorporant als seus catàlegs i l'oficina i exposició que regentava al carrer Poeta Querol de València. En definitiva, amb l'impàs de la Guerra Civil enmig, un empori fabril que bastí dels seus productes tant el mercat nacional com l'internacional, participant-hi en exposicions com la Iberoamericana de Sevilla (1929), en què els seus taulells decoraren el pavelló d'Espanya, hui la celebrada plaça homònima de la capital andalusa, en què hi apareixen representades les manufactures de les principals indústries ceràmiques del moment arreu l'Estat³⁰. Com va succeir en altres significades obres conegudes, com, per exemple, l'alicatat de l'interior de l'Estació Central de Pont de Fusta.

El traspàs de Bernardo Vidal, domiciliat i soterrat a València, no fou cap impediment perquè La Azulejera Valenciana seguira funcionant fins els inicis de la dècada de 1960, sobretot perquè, des de poc després d'arrelar a Meliana, la seua filla Ana³¹ va contraure matrimoni amb José Navarro Esparver, dibuixant forà resident al poble³² i col·laborador incansable del seu sogre fins substituir-lo en l'administració de l'empresa taulellera. D'eixa relació sentimental van nàixer Ana, Vicente i José Navarro Vidal, amb qui l'empresa deixa de ser rendible progressivament i tanca en un dolorós procés que tardarà anys en ser assimilat per la seua nissaga, completament identificada amb ella.



Retrat de J. Navarro Vidal · Família Navarro Ferrer



Taller de pintura de La Azulejera Valenciana, cap a 1950 · Família Navarro Ferrer · Colorejada digitalment

La memòria que hi roman

Després de dècades de funcionament, d'acollir milers d'operaris i d'espargir la seua producció artística, La Azulejera passa pels seus pitjors moments després del lapse ocasionat per la guerra, en què fou col·lectivitzada pels obrers i els sindicats locals³³; fins que, en iniciar-se els anys seixanta del segle passat, desapareix com a mercantil. Prova feafant del declivi és la seua participació i desaparició sobtada entre els patrocinadors dels Jocs Florals de Meliana. Present en les dos primeres convocatòries (1957 i 1958), fomentant treballs literaris relacionats amb la seua raó de ser³⁴, deixa d'aparèixer en les dos següents (1959 i 1960), motiu que convida a pensar que una concatenació de circumstàncies negatives anaven a posar fi a més de quatre dècades de funcionament.

Després del dolor i patiment del seu darrer gestor, José Navarro Vidal (1925-1986), amb la seua dona Carmen Ferrer Ferrer i els seus fills José Luis i Maricarmen, a més d'altra família vinculada indirectament a La Azulejera³⁵, comença el que podríem anomenar la lenta construcció de la seua memòria: les vivències, els èxits i els records a través de tot allò que s'havia pogut conservar i, fins i tot, salvar quan l'empresa tancà definitivament les seues portes. Un quefer que abanderaren sense desmai José i Carmen i que han seguit fil per randa els seus descendents fins hui mateix.

Sense eixe exercici d'estima familiar per tot allò que suposà la taulellera nascuda amb Bernardo Vidal, a hores d'ara haguera estat molt més complicat arribar a les conclusions provisionals que hem estat capaços de traure, sobretot quan el pas del temps és inexorable³⁶. Gràcies a l'esforç extraordinari de la nissaga Navarro Ferrer, com també d'altres dels seus parents, la memòria de La Azulejera resta sana i estàlvia, només a l'espera que altres investigacions i estudis més assaonats en disposar de més temps vagen complementant i completant alhora el que va suposar esta iniciativa industrial, basada en la producció de ceràmica artística.

Una memòria que també deu molt a la gairebé miraculosa conservació de les façanes principals de la fàbrica —ornamentades amb posterioritat a 1929, com demostren les fotografies dels seus treballadors en eixe mateix any—, convertides en un racó abandonat a la seua sort a les espatlles de Práctic, Vda. de Gabriel Marí Montañana (des de 1967), mercantil a què pertany —més encara després de la desaparició de Nolla i la reurbanització integral del seu solar—, al capdavant, un autèntic manifest públic de la seua essència mentre existí a la vista de generacions i generacions de melianers i, també, d'usuaris tant del *trenet* com del metro que diàriament passen per este monument (catalogat com a bé de rellevància local) que un dia fou indústria capdavantera en el seu sector³⁷.



Dibuix per a aplicació · Donació de la família Navarro Ferrer · Ajuntament de Meliana · 2025

Durant la primavera de 2023, la façana principal de La Azulejera Valenciana Bernardo Vidal fou finalment restaurada, encara que de manera incompleta i parcial en el seu conjunt, per l'Ajuntament de Meliana. Incompleta, perquè la principal fou més bé intervinguda epidèrmicament i no a fons, així com simulant pictòricament una planta en el paretó del replà d'accés, tancat amb reixeria i dotat de mosaic; parcial, perquè no es va actuar sobre la que recau a les vies. En tot cas, una manera d'intentar dignificar el seu llegat 103 anys després de servir com accés principal de l'antiga taulellera.



Plats decoratius, La Azulejera Valenciana (codis: 67/24 i 68/24) · Donació de la família Navarro Ferrer Ajuntament de Meliana · 2025

Notes

- 1 Este treball és part del projecte d'I+D+i *Paisaje Cultural, construido y representado* (PID2021-127338NB-I00), finançat per MCIN/ AEI/10.13039/501100011033/, cofinançat amb fons "FEDER Una manera de hacer Europa".
- 2 Sobre La Azulejera Valenciana Bernardo Vidal, SA, vegeu els treballs de Balaguer Fàbila, E., "La Azulejera Valenciana (1920), una nova expressió industrial en clau artística", en A. Ferrer Orts (dir.), *La Plaça del Pou, 1917, i la transformació de Meliana cap a la modernitat*, Meliana: IMC, 2017, pp. 39-41, i, del mateix autor, "La Azulejera Valenciana (1920)", en A. Ferrer Orts (coord.), *Meliana III. Cent anys de llum cooperativa*, vol. II (Història de Meliana), Meliana: Elèctrica de Meliana SCV, 2023, pp. 328-337, en què es recull la principal bibliografia que ha generat, sobretot l'edifici.
- 3 Sembla que Vidal ostentà la propietat de la fàbrica fins el seu òbit, ja que estea segueix al seu nom en 1942, Arxiu Municipal de Meliana (en avant, AMM), secció 4a, Tráfico y transportes 2.10.7, fulls solts.
- 4 Sobre la seua personalitat emprenedora, vegeu el capítol que li dedica Vicent Estall.
- 5 La propietat adquirida per Vidal consta fefaentment en la documentació municipal com de Juan B. Verdú, primer com a solar (entre el 6 d'abril i el 5 de maig de 1905), i, amb posterioritat, com a casa i magatzem a nom dels seus hereus (12 de maig de 1911), AMM, secció 4a, Tráfico y transportes 2.10.7, fulls solts.
- 6 Com es lògic pensar i, a més, queda constància en la sol·licitud de llicència d'obres de 27 de juny de 1922, confirmada per l'Ajuntament de Meliana dos dies més tard i per la Inspecció Tècnica de Ferrocarrils el 4 d'octubre de 1922, AMM, secció 3a, Policía urbana y rural, 3.4 Licencias de obras, fulls solts.
- 7 No sabem exactament quants treballadors desenvoluparen el seu quefer en la taulellera per terme mig mentre funcionà. Les fotografies a peu de fàbrica de principis de la dècada de 1920 i de 1929 indueixen a pensar en una cinquantena que, depenent del volum dels encàrrecs, pogué variar a l'alça fins arribar al centenar (sense comptar amb el departament comercial a València). Com esdevingué en les altres dos grans indústries de Meliana, la incorporació de la dona fou un fet d'extraordinària importància en un medi tradicionalment agropecuari i patriarcal.
- 8 Sobre Francisco Aguar Tarín, vegeu González Teruel, M. (coord.), *Els colors dels taulells. La col·lecció de azulejos de Francisco Aguar (1900-1970)*, Castelló: e-DitARX, 2015. Una visió actualitzada d'Aguar l'aporta Mercedes González en el capítol que li dedica en esta obra. En este sentit, cal remarcar la importància que va assolir el departament de disseny i pintura. Sobretot el paper desenrotllat per José Navarro Esparver, amb qui inclús van treballar els germans Lladró abans de fundar la seua exitosa empresa, primer a Almàssera i, més tard, a Tavernes Blanques.
- 9 Sobre Miguel Nolla Bruixet (1815-1879) i el seu empori industrial dedicat al mosaic, podeu vore la darrera monografia publicada, en què es recull la història més rellevant sobre el particular, a cura d'Osca López, J., *Revisió historiogràfica del mosaic Nolla*, Meliana: IMC, 2023.
- 10 Sens cap mena de dubte, una personalitat ben important en la taulellera, fidel col·laborador del seu sogre, Bernardo Vidal, mentre va viure i després del seu traspàs. Fou també dibuixant, per la qual cosa suposem hagué de rebre formació acadèmica en l'Escola d'Arts i Oficis de València i/o l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles sent jove. Degué de ser amic d'Aguar, amb qui compartia l'afició pel futbol i el València, CF (fundat en 1919). De fet, se sospita que algun dels primers escuts de l'equip d'Algirós fora dissenyat per Aguar.
- 11 Així ho donen a entendre Garcia Devís, V., Pérez Duato, P., *El triangle de les màquines. Obrers i patrons a Vinalesa, Foios i Meliana*, Catarroja: Afers, 1923, pp. 75-76. Sembla que en la dècada de 1940 es van contractar operaris procedents de Manises, coincidint amb la creixent diversificació de la producció ceràmica.
- 12 Sobre esta etapa, vegeu Osca López, J., *Revisió historiogràfica del mosaic Nolla*, Meliana: IMC, 2023, pp. 21-22.
- 13 AMM, secció 4a, Obras y servicios, Tráfico y transportes, 2.10.7, fulls solts.
- 14 Ídem. Sobre el particular, Cardells Martí, F. A., *Els carrers de Meliana*. Origen i vida, Meliana: Ajuntament de Meliana, 2a ed., 1999, p. 43.
- 15 Ídem. Pel que fa al carrer, Cardells Martí, F. A., *Els carrers de Meliana*. Origen i vida, Meliana: Ajuntament de Meliana, 2a ed., 1999, pp. 47-48.
- 16 Ídem. Vegeu la n. 13.
- 17 Ídem. Sobre el lloc en qüestió, Cardells Martí, F. A., *Els carrers de Meliana*. Origen i vida, Meliana: Ajuntament de Meliana, 2a ed., 1999, pp. 56-57, i, sobretot, Molina Calvo, M. A., "La casa dels Tamarit a la Plaça del Pou, llar d'una família dedicada a la seda", Ruiz Rubio, J. V., "La contribució de la Plaça del Pou a l'embelliment de Meliana", i Cardells Martí, F. A., "La Plaça del Pou: el naixement d'un referent urbà", en A. Ferrer Orts (dir.), *La Plaça del Pou, 1917, i la transformació de Meliana cap a la modernitat*, Meliana: IMC, 2017, pp. 9-23.
- 18 Una de les darreres reformes integrals de la casa consistorial fou la de 1923, amb ceràmica neorenai-xentista en l'entrada principal i algunes dependències, molt probablement a càrrec de La Azulejera Valenciana. Desconeixem el motiu perquè en una pintada recent de la façana s'eliminà l'any de l'àtic. Una intervenció anterior sobre l'edifici de què tenim notícia fou la que tingué lloc en 1867, AMM, secció 4a, Obras y servicios, Tráfico y transportes, 2.10.7, fulls solts.
- 19 Luna, V., "El Colegio. Colegio Sagrado Corazón de Jesús (Breve Crónica)", en *Meliana. Bodas de Oro de la Cooperativa Eléctrica (1923-1973)*, Meliana: Cooperativa Eléctrica de Meliana, 1973, s. p., i Orts Ruiz, F., "De les antigues *Escuelas Públicas* (1889) al *Colegio Sagrado Corazón de Jesús* (1925)", en A. Ferrer Orts (dir.), *La Plaça del Pou, 1917, i la transformació de Meliana cap a la modernitat*, Meliana: IMC, 2017, p. 49.
- 20 Ferrer Orts, A., Ferrer del Río, E., "El *Círculo Artístico Instructivo* en l'ambient associatiu i cultural de Meliana", en A. Ferrer Orts (dir.), *La Plaça del Pou, 1917, i la transformació de Meliana cap a la modernitat*, Meliana: IMC, 2017, pp. 58-61.

- 21 *Valencia y su región: Meliana, València, ca. 1930*, s. p., i Murgui Muñoz, M., “La agricultura”, en *Meliana. Bodas de Oro de la Cooperativa Eléctrica (1923-1973)*, Meliana: Cooperativa Eléctrica de Meliana, 1973, s. p.
- 22 Berdún Monzó, B., García-García Rayo, C., Martínez Ibáñez, A., *La Cooperativa Eléctrica de Meliana (1922-2022)*, en A. Ferrer Orts (coord.), *Meliana III. Cent anys de llum cooperativa*, vol. I, Meliana: Eléctrica de Meliana SCV, 2023.
- 23 Ferrer Orts, A. “Els Benlliures i Meliana. Dades sobre l'ambient artístic a Meliana durant el primer quart del s. XX”, en A. Ferrer Orts (coord.), *Recull d'estudis sobre Meliana (1986-1997)*, Meliana: IMC, 1998, pp. 159-162, i Pinedo Herrero, C., *Quatre artistes de Meliana. Una generació*, Meliana: IMC, 2001, pp. 133-135.
- 24 AMM, secció 4a, Obras y servicios, Tráfico y transportes, 2.10.7, fulls solts.
- 25 Ídem. En un altre full solt manuscrit a llapissera hi apareixen relacionats els propietaris de les rajoleres de Vinalesa i els seus principals ramaders (recriadors). Sobre Nalda, resulten interessants les pinzellades sobre la mateixa que hi deixen García Devís, V., Pérez Duato, P., *El triangle de les màquines. Obrers i patrons a Vinalesa, Foios i Meliana*, Catarroja: Afers, 1923, pp. 73-74.
- 26 L'amistat entre Bernardo Vidal i Blasco Ibáñez la testimonia la fotografia que l'escriptor i polític valencià li dedicà en 1927 al primer. Així com la taulelleria de La Azulejera Valenciana amb què s'alicatà el xalet del segon durant el seu exili a Menton (França).
- 27 González Teruel, M., “Los azulejos del Gran Metropolitano de Barcelona”, en *Actas del XIX Congreso de la Asociación de Ceramología 'Obra negra y alfarería de cocina'*, Girona: Museu de la Terrissa de Quart, pp. 269-277.
- 28 *Valencia y su región: Meliana, Valencia, ca. 1930*, s. p.
- 29 Com, posem per cas, Vinalesa, Almàssera i Foios, abans i després. Un panorama aproximat de la indústria taulellera valenciana es pot vore en Estall i Poles, V., “La indústria taulellera valenciana en la 2a meitat del segle XIX”, en X. Laumain, A. López Sabater (coms.), *El legado Nolla (1865-2015). 150 años de la fábrica de mosaicos*, Onda: Museu del Taulell “Manolo Safont”, 2016, s. p., i Osca López, J., *Revisió historiogràfica del mosaic Nolla*, Meliana: IMC, 2023, pp. 23-28.
- 30 Cardells Camarlench, R., “Datos de Arte”, en *Meliana. Bodas de Oro de la Cooperativa Eléctrica (1923-1973)*, Meliana: Cooperativa Eléctrica de Meliana, 1973, s. p., assenyala, referint-se a la taulellera: “Recordemos el éxito obtenido por la misma en la Exposición de Sevilla, que resultó un alarde artístico”. Sobre l'ús de la ceràmica en l'exposició, vegeu Libro Pajuelo, A., “El uso de la cerámica en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929”, en A. Graciani, et alii (dirs.), *Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Madrid: I. Juan de Herrera, et alii, 2000, pp. 585-593.
- 31 Del matrimoni de Bernardo Vidal Medina amb Ana Escribà van nàixer Bernardo i Ana, la qual va casarse amb José Navarro Esparver i sabem que faltà en 1943. De fet, Navarro es casà per segona vegada amb Rosario Calvo Orts. Malauradament, en estar digitalitzant-se els fons de l'Arxiu Parroquial de Meliana (en avant, APM), no hem pogut aportar més dades.
- 32 Cardells Camarlench, R., “Datos de Arte”, en *Meliana. Bodas de Oro de la Cooperativa Eléctrica (1923-1973)*, Meliana: Cooperativa Eléctrica de Meliana, 1973, s. p., refereix: “... cuya dirección [de La Azulejera] la llevaba don José Navarro que, aunque no nació en Meliana, realizó allí toda su carrera”. Només hem pogut consultar la dada de la seua defunció, on no consta d'on era oriünd (APM, Libro de defunciones, núm. 21, p. 139). Amb Navarro també col·laboraren com a dissenyadors els melianers Sadurní Alfons Urdiel, Enrique Roig o Enrique Alegre durant la darrera etapa de la fàbrica.
- 33 García Devís, V., Pérez Duato, P., *El triangle de les màquines. Obrers i patrons a Vinalesa, Foios i Meliana*, Catarroja: Afers, 1923, p. 76 i, més extensament, pp. 239 i ss. L'expedient datat en 1936 es troba al Centro Documental de la Memoria Histórica, PS-BARCELONA, 956, 1, 21 (<https://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/1594252>).
- 34 Lluch Garin, L. B., “Los Juegos Florales”, en *Meliana. Bodas de Oro de la Cooperativa Eléctrica (1923-1973)*, Meliana: Cooperativa Eléctrica de Meliana, 1973, s. p. Hem trobat la documentació relativa a les primeres quatre convocatòries, en les dos inicials La Azulejera Valenciana apareix com a empresa patrocinadora entre d'altres de la localitat. De fet, hi hagué sengles treballs que la representaren successivament: “La artesanía melianense” (1957) i “El arte de la cerámica. Dios hizo al hombre de barro” (1958), AMM, secció 1a, Asuntos Generales, fulls solts.
- 35 La família Navarro Ferrer ha estat clau perquè tot allò que representa l'empresa mai no caiguera en l'oblit, encara que els fruits han començat a madurar contemporàniament. També cal recordar en este sentit a Vicente Navarro Vidal i la seua esposa, Carmen Planes, des d'Alboraia. A compte de la seua perseverança fou, a títol d'exemple, el dossier que li va dedicar *Levante-EMV*, En Domingo, “Azulejera Valenciana”, 4 de gener de 2004, pp. 1-3.
- 36 Les conclusions ací aportades són provisionals, atès que es necessita molt més temps i recursos per a engaltar com cal la temàtica, objecte d'un futur Treball Fi de Màster o inclús d'una Tesi doctoral.
- 37 Tant les dos façanes de La Azulejera Valenciana, a una banda de l'estació ferroviària, com el xalet dels Cardells (iniciat en 1926 i decorat amb taulells de l'empresa dissenyats per Rafael Cardells) a l'altra, mostren exemples reeixits de la seua categoria artística. Sobre el xalet esmentat, AMM, secció 4a, Obras y servicios, Tráfico y transportes, 2.10.7, fulls solts.

La Azulejera Valenciana de *Bernardo Vidal Medina en el context de la taulelleria valenciana del primer terç del segle XX.*

Vicent Estall i Poles

Director del Museu del Taulell "Manolo Safont" Onda



Sobradament és coneguda la importància de la taulelleria valenciana durant el primer terç del segle XX. Encara que no cal insistir en el tema per no ser reiteratiu, i tenim en compte que existeix una ampla bibliografia¹, si és precís nomenar, encara que de passada, algunes qüestions per tal de contextualitzar a *La Azulejera Valenciana* de Meliana i les seues produccions, a partir de la informació existent, la qual, dissortadament, és ben bé molt escassa.

La taulelleria valenciana, amb fortes arrels d'esplendor als segles passats, fou de la més importants d'Espanya i de les millors de tota d'Europa a l'arribada del segle XX. De fet, en l'últim terç del segle XIX, la revaloració dels taulells en l'arquitectura, el desenvolupament urbà de les grans ciutats, la utilitat higiènica dels taulells i el procés general d'industrialització del país, van motivar una gran demanda de producció i van propiciar el desenvolupament inusual de la indústria taulellera valenciana dins del panorama espanyol.

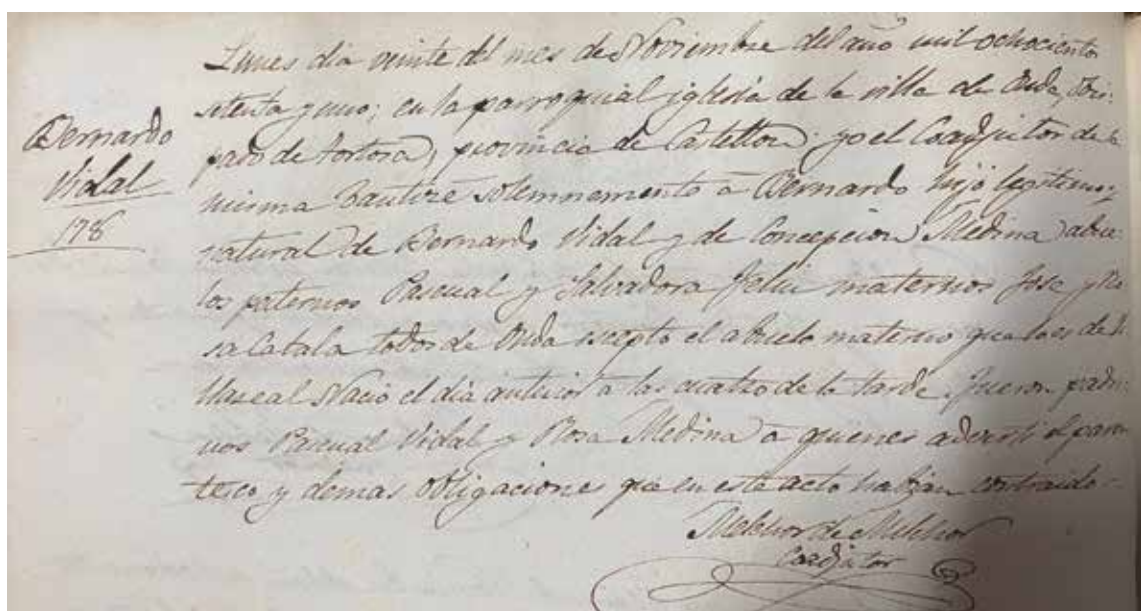
Els principals centres productors foren els nuclis d'Onda (a La Plana de Castelló) i Manises (a L'Horta de València). Dotzenes de fàbriques de taulells s'estableixen en estos centres durant el primer terç del segle XX, sense obligar les existents a Castelló ciutat, L'Alcora, Quart de Poblet, Burjassot, Algimia de Alfara i Meliana. Respecte a Meliana no poder deixar de mencionar la instal·lació de la gran fàbrica de mosaic de gres de Miguel Nolla², donada la seua importància i influència en la indústria valenciana i espanyola, a partir de 1860-1865.

Per fer-nos una idea de la situació industrial del moment en què s'instal·la Bernardo Vidal en Meliana, podem posar d'exemple 1924. En este any, a Onda hi havien 46 fàbriques i a Manises, 23³, amb una producció mitjana d'un milió de taulells més per any i fàbrica, i algunes en varis milions. A la fi de la dècada dels anys 20 la producció valenciana de taulells, amb la província de Castelló en primer lloc, es destaca considerablement de la resta d'Espanya.

Este frenesí fabril fou possible gràcies a l'evolució de les diverses tècniques de producció i als nous repertoris decoratius del moment. Per este motiu cal donar unes pinzellades d'estos aspectes.

L'evolució tècnica⁴

Els avanços tecnològics, amb la incorporació de l'electricitat, van ser decisius en la industrialització del taulell. Amb l'energia elèctrica les premses evolucionaran en les primeres dècades del segle XX cap a les premses a fricció elèctriques, optimitzant l'operació de conformació per la via semi-seca i incidint en la reducció del grossor dels taulells, els quals s'estandarditzen totalment en 20 cm de costat i 1 cm de perfil. Apareixeran diversos models de relleus en dors i s'augmentarà la resistència de les peces, en un procés global de mecanització del sistema de premsatge. Tot açò va provocar una millora de la qualitat, un increment enorme de la producció, un abaratiment dels costos i una consegüent popularització del seu consum. A nivell general en la indústria taulellera es va incorporar el entubat, es va mecanitzar el sistema de decoració en relleus, es va perfeccionar el sistema



Registre de bateig de Bernardo Vidal Medina · Llibre de Baptisme (1868-1876) · Arxiu Parroquial Nostra Senyora de l'Assumpció d'Onda

60.663. D. Bernardo Vidal Medina, residente en Valencia, San Vicente, 111. Patente de invención por veinte años por «Un resultado industrial consistente en un azulejo destinado para anuncios en forma de almanaque con toda clase de dibujos industriales». Presentada la solicitud en el Gobierno civil de Valencia en 17 de Julio de 1916. Recibido el expediente en 22 de ídem. Concedida la patente en 28 de ídem.

Detall de la publicació de la concessió de la patent · BOPI, 16 d'agost de 1915, núm. 696, p. 864

de “trepes” i es va investigar sobre vidriats i òxids colorants. El desenvolupament tecnològic portarà amb si la necessitat d'especialització de les diverses fases productives i l'aparició de les primeres indústries auxiliars, com les empreses constructores de maquinàries i forns, les fabricants de colors, les subministradores de sistemes de decoració, així com unes altres que només realitzaran la decoració de peces complementàries comprant les peces i els colors a altres indústries.

La gran fita respecte a la cocció es produeix en les primeres dècades del segle XX quan se separa la cocció del bescuit de la del producte decorat amb la introducció del forn de passatges per a esta última finalitat, establin-se amb açò la bi-cocció tradicional. El forn de passatges o tubulars, arreglant el principi dels forns túnel en el qual les peces passen per damunt del foc (de foc mòbil i producte fix (càmeres) al revés (de foc fix a producte mòbil galeria o túnel). La seua introducció a Espanya pot situar-se a cap a mitjan de la dècada de 1920. En 1925 s'instal·la el primer forn en la fàbrica de Diago a Castelló, en 1930 en la fàbrica de Domínguez a Manises i en la de Segarra d'Onda.

La decoració pel sistema de “trepes”, iniciat als segle XIX, va adquirir un gran protagonisme en les primeres dècades del segle XX en la indústria taulellera valenciana, desplaçant a la resta de les tècniques de decoració. Tal va ser la seua importància que van aparèixer empreses dedicats exclusivament a la confecció de trepes, com per exemple,

“La Catalana” (1908) de Juan Bautista Alós, a part dels “tallers” domèstics. Amb el moviment modernista es viurà el gran moment d'esta tècnica.

Una altra tècnica innovadora, encara que pot considerar-se com a hereva de la corda seca i dels taulells de conca, és l'entubat (*tube line*). Esta tècnica es desenvolupa sobretot a Manises, però també es constata en fàbriques castellaneres durant l'apogeu del modernisme, sobretot en peces per encàrrec com el plafons publicitaris.

El disseny: Modernisme i Historicisme

L'auge d'estes indústries taulelleres en estes dècades inicials del segle XX s'atribueix en gran manera al Moviment Modernista. El moviment artístic conegut per *Art Nouveau*, nascut a la fi del segle XIX, va ser abans de res un corrent arquitectònic i decoratiu que va tindre com a objectiu el revelar-se contra l'ordre establert en les belles arts i arts aplicades de la societat decimonònica.

Este “Nou Art”, que va tindre el seu moment culminant en l'Exposició Universal de París de 1900, va evolucionar de manera distinta en els diferents països i regions on va recalcar, adoptant variades formes i noms: *Jugendstil* a Alemanya, *Stile Liberty* a Itàlia, *Secessió* a Àustria i *Modernista* a Espanya. Malgrat la seua escassa duració (podem dir que cap a 1905 entre en franca retirada) va tindre una enorme influència en el món de la decoració i, en el cas del taulells, va perviure durant les primeres tres dècades del segle XX.

La ceràmica d'aplicació arquitectònica, que va saber arreplegar els motius dels estils del passat, també va saber captar voraçment tota la sensibilitat de l'art nou, sent un clar exemple de la fusió entre art i indústria preconitzada a mitjan segle XIX pel moviment *Arts & Crafts*.

Per això, el modernisme, que va tindre un especial arrelament a Catalunya, va influir des del primer moment decisivament



Detall de l'anunci a la revista *España y América*, 1917 · Biblioteca Nacional d'Espanya (BNE)

en la producció i disseny de taulells. Els grans arquitectes de l'època, entre ells A. Gaudí, L. Domènech i Montaner, J. Puig i Cadafalch, A. Gallissà, Francisco Mora, Demetrio Ribes,...que van utilitzar els taulells en els seus projectes, i fins i tot els dissenyaven, donades els seus avantatges tant estètiques com higièniques, van contribuir decisivament a la difusió de la nova manera decorativa la qual cosa va influir enormement en la demanda i la producció. D'esta manera, el primer terç del segle XX va ser, gràcies als avanços tecnològics, a la creació d'Escoles de Ceràmica (a Manises en 1916 i a Onda en 1925) i a l'estètica modernista e historicista, una època en què la taulelleria valenciana (amb Onda i Manises al capdavant) va aconseguir altes cotes de producció i prestigi gràcies als avantgardistes dissenys i a la riquesa cromàtica d'estes. Les coloristes composicions de taulells van envair tots els espais, públics i privats. La taulelleria, definitivament, es va popularitzar.

En esta tessitura, la indústria taulellera valenciana que ja tenia un excel·lent desenvolupament des de mitjans de l'anterior centúria va fer eclòsió cap a un lideratge indiscutible, i que manté fins al moment present. Els productes de les fàbriques valencianes van inundar els mercats de arribadors amb models eclèctics, historicistes, modernistes i de l'Art déco durant dècades, en forta competència amb les grans empreses europees, en oferir una producció d'alta qualitat i modernitat gràcies als singulars dissenys i a les millores tècniques.

Els taulells eixits de les fàbriques valencianes van ser utilitzats en grans i excepcionals obres com ara el Parc Güell (1914), l'Hospital de Sant Pau (1929), en els Metres de Madrid

(1919) i Barcelona (1924), l'Estació del Nord de València (1906-1917), el Mercat Central (1910-1926) i el Mercat de Colón (1914-1917) a València, l'edifici de Correus de Castelló (1917-1932) i la Plaça d'Espanya a Sevilla,... però també van tindre una difusió i un ús més popular mai aconseguit fins a les hores, com exemplifica les grans quantitats de taulells encara conservats in situ a les ciutats del litoral mediterrani, i com a exemple significatiu, el barri del Cabanyal a València.

A més de respondre al corrent higienista, el taulell s'utilitza com a element ornamental aplicat no sols als edificis, sinó també al mobiliari urbà i als mobles domèstics. La producció havia de ser diversa i adaptada als gustos diferents d'un ampli mercat.

En les primeres dècades del segle apareixen els primers Catàlegs comercials en la indústria donada la necessitat de difondre una oferta múltiple i variada a una clientela anònima. Algunes fàbriques patenten els seus models i imprimeixen extraordinaris catàlegs, mentre la majoria, en el cas d'Onda, opten per reproduir el denominat Catàleg General (utilitzat fins a mitjans del segle XX) amb la inclusió del segell o marca corresponent. Este Catàleg General, nodrit d'una variada amalgama d'estils de diferents èpoques, arreplega tot un nou assortiment de peces complementàries (*escocias, cubrecantos, angles, passamans, divisions, escopidors, sòcols, motlures,...*) necessàries en la col·locació i posada en obra de les composicions.

Una altra manera de treballar consistia a sol·licitar els serveis d'imprentes locals per editar catàlegs amb diversos models de sòcols deixant en reserva la part superior amb la finalitat



Portada del catàleg comercial de Bernardo Vidal · Fons documental · Museu del Taulell d'Onda



Detall del dibuix

que l'empresa interessada en oferir estes dissenys plasmarà el seu encuny o capçalera.

Per això, el repertori d'estes fàbriques, molt similar entre elles i amb una mitjana de 600 models diferents és abans de res una convivència d'estils que fins i tot s'arriben a superposar, sobretot en els arrambladors (sòcols) ceràmics⁵. Si bé es van produir majoritàriament dissenys modernistes,

també es van desenvolupar profusament models historicistes i eclèctics, sobretot a partir de la dècada de 1920.

Els dissenys dels taulells modernistes abasta des de la cuidada formalització geomètrica d'origen vegetal i animal fins a la proliferació de dissenys geomètrics abstractes on el moviment i el dinamisme de les composicions queda patent en la sintetització formal.

Per la seua part, els dissenys neo-historicistes (renaixentistes, barrocs i àrabs), que van compartir la producció taulellera amb els models modernistes durant les primeres dècades del segle XX, van continuar produint-se fins als anys 1950-1960.

Podem dir que la taulelleria valenciana del terç del segle XX forma una unitat ja que les seues produccions són paral·lelitzables donada la proximitat de centres citats, pel fet que les pròpies empreses tingueren factories en diverses poblacions (Manises-Onda, Castelló-Onda), el treball dels mateixos dissenyadors per a diverses empreses i el fet de copiar els mateixos models uns dels altres sense cap mena de pudor.

Bernardo Vidal Medina y La Azulejera Valenciana.

En este clímax fabril de producció taulellera és on trobem la figura de Bernardo Vidal Medina, nascut a Onda el 19 de novembre de 1871.

En 1915, amb 44 anys, tenim a Bernardo Vidal (resident al carrer Sant Vicent 111, Valencia) com a sol·licitant d'una patent per: *Un resultado industrial consistente en un azulejo destinado para anuncios en forma de almanaque con toda clase de dibujos industriales*. Desconeixen que vol dir exactament la patent. Jaume Coll, en comunicació personal, ens indica



Detall de carta amb la capçalera

que els "almanacs de taulells eren tires de 12 taulells amb figures ornamentals i el calendari mensual sobre cada un dels taulells". El fet és que li fou concedida la citada patent però mai es va dur a la pràctica, segons consta en l'expedient de referència conservat a l'Oficina Espanyola de Marques i Patents (OEMP) ⁶.

No obstant, i no saben com, en 1917, Bernardo Vidal apareix anunciat, en l'apartat de València. *Profesiones e industrias afines a la construcción*, baix l'epígraf *Azulejos y baldosas* en el carrer Poeta Querol, 4, en la publicació *Arquitectura y Construcción*⁷. Baix el mateix enunciat apareixen altres 15 empreses, entre fàbriques, magatzems i despatxos, com és el cas de Nolla (*Hijos de M.*), al carrer *Libreros*, 2.

Es a dir, ja comercialitzava en taulells en València, però amb fàbrica en Onda, com diu l'anunci insert en la revista *España y América*⁸, on apareix com a representant exclusiu d'una gran empresa de materials de construcció de Cadis (il·lustració3).

A l'any 1921 el trobem anunciat com *Azulejos (fábricas)* en la mateixa direcció de Poeta Querol, n.º 3 (Guía Comercial de Valencia), però, per altra banda, el tenim com fabricant de taulells en L'Alcora (Guía de la Provincia de Castellón), una cosa certament curiosa ja que, segons consta, mai no van tindre una fàbrica en esta localitat. Pel que fa a Meliana, no apareix cap fàbrica de taulells en la Guía de València de 1921.

D'estos anys, i abans de 1922 com ara vorem, ha de ser el catàleg comercial conservat al Museu del Taulell on podem vore que cita que té fàbrica de taulells a Onda i magatzem i despatx en València, al carrer Poeta Querol, n.º 4.

En este catàleg, la portada i la capçalera de las successives làmines presenta un dibuix amb un home que apareix xapant una paret amb taulells decorats amb motius de reminiscències barroques.

No obstant, en 1922 Bernardo Vidal Medina sol·licita el permís per construir la fàbrica a Meliana⁹. De fet, en les capçaleres d'unes cartes antigues conservades al Museu del Taulell i datades en 1922, podem llegir que cita que té *Fábricas de Azulejos en Onda y Meliana*, amb despatx i exposició de mostres en Valencia, al carrer Poeta Querol, 3¹⁰. Entre els dos documents hi ha un altra diferència destacable. Mentre en el catàleg parla de *Almacén*, en la carta apareix la indicació d'*Exposición de Muestras*, una clara aposta per a dignificar els seus productes.

No obstant, Bernardo Vidal Medina no apareix en les relacions de fabricants de taulells de les Guies Comercials de Castelló, ni la de 1922, ni les anteriors ni les posteriors, però si, sempre, apareix amb despatx a Valencia, carrer Poeta Querol, 4, en les Guies Comercials de la província de València.

En 1922 és, com podem deduir, l'any en que Bernardo Vidal fa el salt cap a fabricant de taulells amb la fàbrica de Meliana,



Imatge de la porta del despatx i exposició de mostres de *La Azulejera Valenciana* · Revista *Valencia Atracción*, núm. i any desconeguts · Agraïment a Mercedes González per facilitar la documentació

però sense abandonar el negoci de comercialitzador de taulells que tant ben arrelat tenia a la ciutat de València.

Entre 1921 i 1922 es quan es produí el canvi de direcció del despatx de València, el qual passa del número 4 al 3 en el carrer Poeta Querol.

Respecte a este despatx tenim, gràcies a la cortesia de Mercedes González, una imatge de la porta del mateix apareguda en la revista *Valencia Atracción*¹¹. El despatx estava establert en un palau conegut com Casa de los Caspe i fou enderrocat amb la remodelació del carrer Poeta Querol als anys 60 del segle XX¹².

Cal apuntar que el catàleg al·ludit resulta molt interessant per conèixer les produccions que *La Azulejera* produïa o, millor dit, comercialitzava. És tracta de models eminentment modernistes encara que també apareixen alguns models historicistes, sobretot neó àrabs, si bé apareixen al final. Benardo Vidal comercialitza amb les produccions del moment i per este motiu utilitza este catàleg amb preponderància dels dibuixos modernistes.

Són dissenys que, dibuixats per Vicente Sanchis Arcís i impresos per la Litografía Sucesores Hijos de S. Pablo, Valencia, moltes empreses de Valencia i Castelló fabricaven,

62 746. Don Bernardo Vidal Medina, residente en Valencia, Poeta Querol, 3. Una marca para distinguir azulejos y objetos de cerámica (Clase 72, grupo 8.º)



Marca de fàbrica sol·licitada per Bernardo Vidal Medina · BOPI, 1 de maig de 1926, núm. 852, p. 851

i copiaven, amb una forta competència. Cal apuntar que Bernardo Vidal seguia l'estela de les grans comercialitzadors de taulells i magatzems de materials de construcció, com per exemple la casa Tarrés & Macià, Coral, Petit & Marqués, etc.. de Barcelona que eren els que, d'altra banda, editaven els catàleg per als seus clients i feien les comandes corresponents a les taulelleres.

Un canvi important en la historia coneguda de La Azulejera Valenciana ve de la mà de seua participació, el 1925, en l'*Exposición Internacional de Arts Decoratives et Industrie Moderne* de París on rebé un Diploma de Honor gràcies a uns dissenys fets per l'autora madrilenya Matilde Calvo¹³.

Estos guardons i les comandes per les estacions dels metro-politans de Madrid i Barcelona li van donar un cert impuls per decidir a canviar la marca de la fàbrica. Per això, al 1926

va sol·licitar el reconeixement d'una marca per *distinguir azulejos y otros objetos de cerámica* amb un dibuix de la Dama d'Elx coma motiu principal, envoltada d'una profusa decoració vegetal molt neo-barroca¹⁴.

BOPI, 1 DE MAYO DE 1926, n.º 952.

DISTINTIVOS / MARCAS / 8º - SOLICITADAS

62.746. Don Benardo, Vidal Medina, residente en Valencia, Poeta Querol, 3. Una marca para distinguir azulejos y objetos de cerámica. (Clase 72, grupo 8º).

En estos moments, sospitem que Bernardo Vidal ja havia iniciat una diferenciació amb la resta de productors, la qual va tindre fruit en les comandes dels naixents metros de Madrid (1919) i Barcelona (1924). Este potser el moment per centrar la producció de taulells amb disseny totalment historicistes, i d'entre ells, els de temàtica més barroca com



Targeta comercial amb la marca de fàbrica semblant a la sol·licitada, amb algunes diferències · Procedència: Todocolección

podem veure en un dibuix a color, tal vegada d'una targeta comercial.

Bernardo Vidal registra la marca de fàbrica i s'anuncia com a subministrador dels Metropolitans de Madrid i Barcelona (posteriorment, 1934, també fou del de Buenos Aires). La seua producció quedà reflectida en un targeta de visita, sense data precisa, però que podem situar cap a 1930, on apareix una fotografia de l'exposició que té al despatx i exposició de mostres de València, al carrer Poeta Querol, 3, on podem observar un ventall de disseny amb clar predomini dels temes historicistes, renaixentistes, barrocs i àrabs.



Targeta de visita de La Azulejera Valenciana

Això ens dona peu per parlar del segon catàleg que coneixem de La Azulejera Valenciana i, tal vegada, el més representatiu de la fàbrica i les seues produccions. El catàleg presenta un portada amb el nou emblema, però amb algunes diferències respecte a la marca abans comentada. En este cas, en el catàleg, la Dama d'Elx apareix guarnida de primorosos gerros amb fruits i guirlandes barroques amb una filatèlia per damunt amb el nom de l'empresa.

de la majoria de les fàbriques taulelleres, assolint un canvi de gust social, que s'anirà imposant cada vegada més i que coincideix amb la celebració de l'Exposició Iberoamericana de Sevilla, 1929, fortament marcada per les fàbriques sevillanes i talaveranes i les seues referències històriques.

Tant la portada com les làmines interiors del catàleg ens fa endevinar les preferències en quan a la producció historicista, encara que apareixen, al final, alguns dissenys més moderns, derivats de l'Art Decó. El catàleg, en general, fent palès la tendència general, inexorable, cap al historicisme

No obstant, a la part de la producció pròpia en la fàbrica de Meliana, Bernardo Vidal sembla que no va deixar mai de demanar la col·laboració d'altres empreses per poder fer front als nombrosos encàrrecs que li eren sol·licitats. Tenim un exemple il·lustratiu al respecte. Una carta signada pel ceramista Juan Bautista Alós, amb un disseny de plafó



Portada del catàleg i dos mostres de disseny de l'empresa "Bernardo Vidal Medina. Fàbrica de azulejos Onda y Meliana" - Ajuntament de Meliana · També disponible a l'Arxiu Valencià del Disseny

se de la siguiente forma:

Los n.º 1-2-3-4-5 y 6 pintase con el señal de la tripa a la derecha pues los n.º 4-5-6 son los mismos que los n.º 1-2-3 y los n.º 7-8-9-10-11-12 pintase con el señal a la izquierda

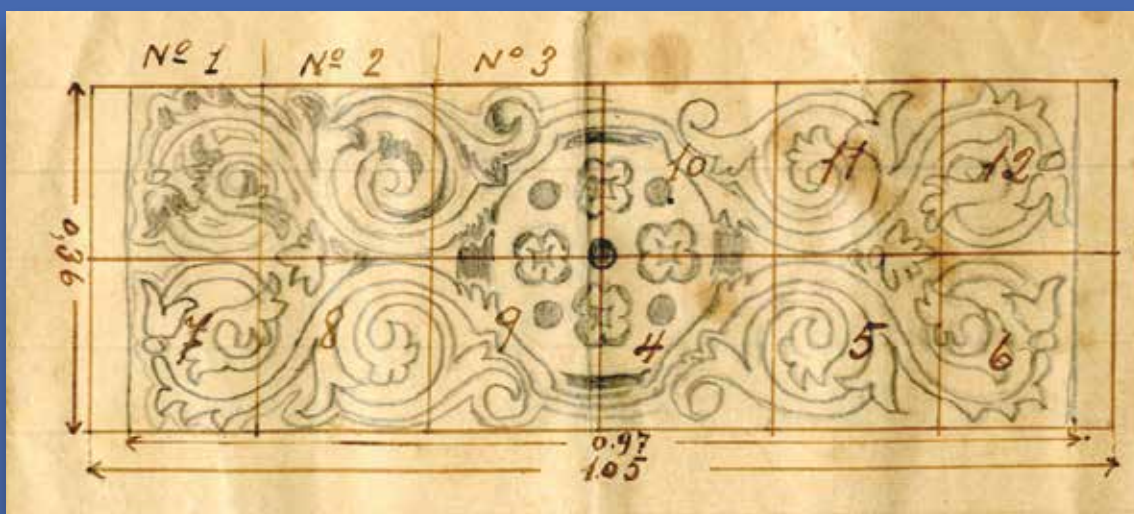
Para que no haya lugar a dudas debe pintarse para cada plaza del juego n.º 1 dos agujeros a la derecha y dos a la izquierda, y del los n.º 2 y 3 exactamente igual que el n.º 1.

Nota - Hay una tripa que dice PLANTILLA - esta tripa no debe pintarse pues es para marcar los agujeros que deben ser vacios.

L. Vidal: Esta nota debe U. mandarla a la compañía de las tripas, esto que con lo respecto no habra lugar a equivocarse y ademas es cosa que no tiene importancia y en la fabrica lo comprenderan en seguida.

Emerque U. que el amarillo que se emplea en las tripas se le mezcle un poquito de anaranjado para que resulte mas visible, y al anaranjado que le pongan un poco de rosa fuerte para que resulte mas rojo.

De U. aff.º amigo S.º.
Fautellos





Fris de taulells amb el mateix disseny del document anterior, al pavelló d'administració del Mercat Central de València · Autor: Joan Sanmiguel Moragas (2024)

historicista i amb indicacions precises per a la seua fabricació, apareix adreçat al Sr. Vidal.

Este document, que fou trobat a la fàbrica de Perís (La Campana) d'Onda, porta, en lletra diferent, la següent anotació: "Esto es para el Mercado Central de Valencia. Fachada". I efectivament, al Mercat Central de València, finalitzat al 1928, en concret en l'edifici d'administració, podem vore encara este fris de taulells¹⁵. Este fet de col·laboracions entre fàbriques fou prou usual i el tenim documentat a Onda de forma constant. Podem pensar que molta de la ceràmica arquitectònica existent en este edifici fou encarregada a Bernardo Vidal, i ell, a part de la pròpia fabricació a Meliana, va decidir "subcontractar" amb altres fàbriques.

A partir dels anys trenta l'activitat de l'empresa va continuar de forma creixent com ho demostren els diferents conjunts de taulells documentats i el fet d'anunciar-se, el 1934, com a proveïdor del metropolità de Buenos Aires (1913-1939), sumant punts al prestigi que ja tenia amb els metropolitans de Madrid i Barcelona. Però amb la Guerra del 36 tot sembla que va canviar i la fàbrica fou intervinguda¹⁶. Poc sabem d'estos moments.

Després de la Guerra, la fàbrica reprén la marxa, però sembla que alguna cosa havia canviat. En 1945 registren una marca per a la producció de *vajilla, loza, enseres domésticos*



160.156. Bernardo Vidal, S. A., domiciliada en España. Una marca para distinguir vajilla, loza, enseres domésticos y utensilios de cocina. Clase 56.

Registre de la marca VIDAL per a la producció de vaixel·la, loza, estris domèstics i utensilis de cuina (1945) · BOPI, núm. 6287, 16 de maig de 1964 · OEMP

y utensilios de cocina, sense abandonar la fabricació de taulells¹⁷.

En 1951 tornen a registrar una nova marca de fàbrica, amb diferent motiu, de fàbrica amb el mateix motiu¹⁸.

Algunes de les peces de la vaixel·la familiar presenta este encuny. Esta marca apareixerà com caducada en 1964¹⁹.

En 1952 la producció de taulells encara degué ser important ja estant mirant la possibilitat d'adquirir una màquina esmaltadora a Talleres Schielch de Castelló²⁰.

En la capçalera de la carta en qüestió podem vore que fabriquen *Azulejos, Loza y Cerámica* en Meliana, i tenen

248.165. La Azulejera Valenciana-Bernardo Vidal, S. A., domiciliada en España. En 12 de junio de 1951.



Vajillas, loza, enseres domésticos y utensilios de cocina. Clase 56.

Marca de fàbrica registrada en 1951

sucursal a Madrid. Decideixen registrar una marca per a la producció de taulells²¹.

L'any 1957 saben l'empresa formava part de l'Agrupació de fabricants de taulells de Manises, fent costar que la fàbrica està a Meliana i el despatx al carrer del Marqués de Dos Aguas, 4, de la ciutat de València. Anys després, als inicis dels anys 60 del segle XX, segons indica Albert Ferrer, la fàbrica va tancar.

Per resumir, podem dir que Bernardo Vidal Medina fou un negociant, el que hui diríem un emprenedor, que, amb una gran visió comercial, primer va tenir un despatx-magatzem de taulells al bell mig de la ciutat de València, i, amb poc de temps, va ser capaç de fundar una fàbrica de taulells a Meliana. Esta empresa, La Azulejera Valenciana, que va ser contractada per al subministrament de grans obres i degué de fer una considerable producció industrial també ens a deixat alguns conjunts de taulells aplicats a l'arquitectura que presenten un segell ornamental molt propi, que demostre el treball de grans pintors, dissenyadors i dibuixants amb que va comptar l'empresa, como ara seguidament vorem.

267.402 La Azulejera Valenciana.-Bernardo Vidal, S. A., domiciliada en Valencia, Plaza del Marqués de Dos Aguas, 6. En 14 de marzo de 1958



Azulejos. Clase 72.

Algunes localitzacions de la seua producció

Realitzada esta mena de síntesi sobre l'evolució de la fàbrica, del poc que hem pogut esbrinar donada la falta de documentació, cal mostrar una breu relació dels llocs on encara podem apreciar els taulells produïts per La Azulejera Valenciana. Breu per necessitat, ja que són pocs els indrets que hem pogut atribuir indubtablement l'empresa de Bernardo Vidal, donada la referida manca de documentació al respecte, dels nombrosos espais on segurament hi havien o hi hauran, al tractar-se de produccions industrials d'àmpla distribució comercial.

D'esta manera, a partir de diversos treballs publicats citats a la bibliografia (Jaume Coll, Josep Pérez, Vicent Guerola, Albert Ferrer, Mercedes González,...) i aportacions diverses anem a nomenar alguns dels conjunts coneguts de La Azulejera Valenciana.

En primer lloc cal parlar de la façana de la fàbrica. Bernardo Vidal decideix, al igual que altres importants fàbriques de València, Manises, Castelló, L'Alcora u Onda, aprofitar la façana de la fàbrica per fer un ús propagandístic de la pròpia empresa, a més a més, tenint en compte que la via del tren passa pel seu costat, s'assegura un fort reclam publicitari.



Detalls de taulelleria al parc Degà Josep M. Navarro Daràs de Carcaixent · 2025



Façana de La Azulejera Valenciana · Fotografia: V. Estall, 2024



Detalls de taulelleria al parc Degà Josep M. Navarro Daràs de Carcaixent · 2025



Estació del metro de Barcelona · Fotografia: Clara Muñoz, 2018

La façana és un mostrari, més que de dissenys de la fàbrica de l'estil característic de la mateixa, amb la reinterpretació dels motius de la taulelleria barroca valenciana en clau modernista, amb el resultat unes composicions historicistes i regionalistes. Esta fatxada, simètrica i ordenada, amb les obertures marcades i perfilades per cantoneres, destaca, en línies generals, pels seus colors brillants i plens, amb una paleta on predominen els blaus i els grocs i amb els elements vegetals (acants, les fulles, les flors, el fruits,...) molt ben perfilats, amb claroscurs, d'aspecte carnós. També les lletres contornejades donen la sensació de relleu.

Cal apuntar que, encara que la façana presenta la data de 1920, en realitat correspon a un xapat ornamental posterior a 1929, segons demostra Albert Ferrer.

Un conjunt molt singular correspon a la taulelleria existent al parc del Degà Josep M. Navarro Darás de Carcaixent. Este parc, projectat per l'arquitecte Francisco Mora Berenguer i inaugurat l'any 1931, presenta un interessant conjunt de plafons de taulells que, encara que dissenyats ex professo per este espai, guarden una certa similitud amb les làmines del catàleg de La Azulejera Valenciana. D'esta manera, tots els



*Mural de la façana del Patronato de Enfermos
Procedència: Internet*

elements arquitectònics del parc, com les torres d'entrada, les pilastres de la cerca de maons, les contrapesades, els bancs, la font²², apareixen amb aplicacions de temàtica general netament neo barroca: escuts, acants, garlandes de flors, fruits (taronja, mangranes), filacteris i targes²³. Certament, és tracta d'una reinterpretació de la taulleria valenciana del segle XVIII que va caracteritzar l'obra de Francisco Mora com és l'utilització de elements de exaltació regionalista²⁴.

Uns altres exemples lligats a l'ornamentació de la façana corresponen a les aplicacions que podem veure en l'Estació de Carlet, 1925, les estacions del metro de Barcelona²⁵, 1924, el xalet de Rafael Cardells Camarlench, 1925-27, que va treballar com a dissenyador a la fàbrica, el mural de la façana del Patronato de Enfermos (1921-24, Madrid), executat per José Navarro Esparver, gendre de Vidal Medina i director de la fàbrica, els rètols de l'antic grup escolar Allué Salvador (1929, Villanueva de Gállego, Zaragoza), els sòcols de l'antiga Estació del Pont de Fusta de Valencia, i part de la taulleria existent als jardins de la vila de Blasco Ibáñez en Fontana Rosa (1922, Menton, França)²⁶. Segur que n'hi haurà molts més exemples.

Finalment, hi ha que citar les obres de dibuixants, artistes i pintor que van treballar a la fàbrica, com el propi J. Navarro Esparver (1897-1963), Francisco Aguar Tarín (1900-1970)²⁷, José Mateu Cervera (1892-1977). Este darrer, un dels pintors seleccionats per participar en l'Exposició de Arts Decoratives de París de 1925, fou un pintor costumista del qual es conserven obres en el Museu Nacional de Ceràmica així com a la Casa Museu Benlliure, amb plafons fets per a l'Exposició Iberoamericana de Sevilla, 1929.



→ Taulleria existent als jardins de la vila de Blasco Ibáñez, Fontana Rosa (Menton, França), 1922 · Fotografia de 2023 · Procedència: Internet

Notes al final

- 1 Entre la bibliografia bàsica cal destacar: Coll Conesa, J. (2009): *La Ceràmica Valenciana. Apuntes para una síntesis*. Manises: AVE-Gremio. Versió electrònica en «<http://www.avec.com/lcv/lcv.pdf>». Pérez Camps, J. (1992): *Historia de la Ceràmica Valenciana*, T.IV, Vicent García Editores, Valencia. (2000): “La evolució de la azulejería valenciana entre 1860 y 1936”, en *La Ruta de la Ceràmica*, Castellón. Pérez Camps, J.-Requena Díez, R. (1987): *Tauells de Manises 1900-1936*, Quaderns del Museu de Ceràmica de Manises /1, Ajuntament de Manises. Freixa, M. (1986): *El Modernismo en España*. Cuadernos Arte Cátedra. Madrid. Gomis, J.M^a (1990): *Evolució històrica del taulell*, Diputació de Castelló. Pitarch, J. y Dalmases, N. de (1982): *Arte e Industria en España, 1774-1907*. Ed. Blume, Barcelona. VV.AA (2006): *Tradición y modernidad. La ceràmica en el modernismo*, Actas del IX Congreso de la A.C. Ed. Ajuntament d'Esplugues de Llobregat y Asociación de Ceramología.
- 2 Lumani, X, López, A (2016): “El Legado Nolla, 1865-2015. 150 años de la fábrica mosaicos”, Museu del Taulell “Manolo Safont”, Ajuntament d'Onda.
- 3 Estall i Poles, V. (2000a) “El desarrollo de la industria del azulejo. El caso de Onda”, en catàlego de *La Ruta de la Ceràmica*, 184-199, Ed. Alicer, Castelló. Pérez Camps, J. (2000): “La industria azulejera de Manises entre 1800 y 1940”, en catàlego de *La Ruta de la Ceràmica*, 2000, Ed. Alicer, Castelló. Coll Conesa, J. (2009): *La Ceràmica Valenciana. Apuntes para una síntesis*. Manises: AVE-Gremio. Versió electrònica en «<http://www.avec.com/lcv/lcv.pdf>».
- 4 Estall i Poles, V. J. ; Porcar J.L. (2000c): “*El desarrollo industrial y tecnológico durante el siglo XIX hasta 1930 en la industria del azulejo*”, en *La Ruta de la Ceràmica*, pp 144-154. Edita Alicer, Castellón, 2000.
- 5 Sarthou Carreres, C. (1913): *Geografía General del Reino de Valencia. Provincia de Castellón*, Barcelona, Edición facsimil, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Castellón, 1989, p. 904.
- 6 Boletín Oficial de la Propiedad Industrial (BOPI), n.º 698, 1915. Núm.60.663. Oficina Española de Marcas y Patentes (OEMP), Ministerio de Industria, Madrid. <http://historico.oepm.es>
- 7 *Arquitectura y Construcción*, 1917, Barcelona, p.360. Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España (BNE). <https://hemerotecadigital.bne.es>
- 8 *España y América*, n.º 64, Cádiz, 1917. Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España (BNE). <https://hemerotecadigital.bne.es>
- 9 Informació facilitada per Albert Ferrer.
- 10 Fons Fàbrica La Campana. Fons documental del Museu del Taulell Onda.
- 11 Esta foto fou publicada per Francisco J. Pérez de los Cobos Girones en “Palacios y Casas Nobles. Relato sobre las que hubo y hay, de propiedad particular, en la ciudad de Valencia”, Valencia 1991, p. 245.
- 12 Ídem, p 244
- 13 Pérez Camps, 2000, p. 173.
- 14 BOPI, 1 de mayo de 1926, n.º 952, p.851
- 15 La referència de la imatge en COLL CONESA, J. (2021): *La ceràmica aplicada en la arquitectura valenciana del eclecticismo y del modernismo*, Actas del XVIII Congreso de la AC (Xàtiva, 2015). *Ceràmica aplicada a la arquitectura: patrimonio público y privado*. © Asociación de Ceramología. Onda, 2021, p 165.
- 16 Expedient d'intervenció de la fàbrica (<https://pares.mcu.es:443/ParesBusquedas20/catalogo/description/1594252>)
- 17 BOPI, 16 abril de 1945, n.º 1393, p 1.363 (OEMP).
- 18 BOPI, 1 de julio de 1951, n.º 1542, p 3.110 (OEMP).
- 19 BOPI, 16 de mayo de 1964, n.º 1851, p. 6287, (OEMP).
- 20 Fons F.Schleich, Fons documental del Museu del Taulell d'Onda.
- 21 BOPI, 16 abril de 1953, n.º 1585, p 2357 (OEMP).
- 22 La font, els bancs i les escales ja no presenta la taulelleria original, després de la restauració feta fa uns anys.
- 23 GUEROLA, V.(2002): “La pintura ceràmica a Carcaixent: estudi, classificació i catàleg raonat, plafons devocionals, costumistes, natures mortes i taulells de sèrie”, Vicerectorat de Promoció Lingüística de la Universitat Politècnica de València i Àrea de cultura i Educació de l'Ajuntament de Carcaixent, Valencia, pp. 262-265. Agraïsc a Maria Llorens del Río, Bibliotecària del Museu Nacional de Ceràmica y Artes Santuarias “González Martí, i a Jaume Coll Conesa, director, les facilitats per consultar este treball.
- 24 COLL CONESA, J. (2011): *La Ceràmica Valenciana (Apuntes para una síntesis)*, capítol 19, AVEC, Manises, p 262.
- 25 GONZÁLEZ TERUEL, M. (2017). “Los azulejos del Gran Metropolitano de Barcelona”, *Actas del XIX Congreso de la Asociación de Ceramología* celebrado en el Museo de la Terrisa de Quart (Girona), del 29 al 31 de octubre de 2016. Girona. Asociación de Ceramología, Ajuntament de Quart (Girona), p. 269-277. Respecte a l'Estació de La Fontana de Metro de Barcelona, Clara Muñoz, neta del fabricant de taulells d'Onda, Joaquín Muñoz Matamoros entre 1922-1935, ens va comunicar fa uns anys que en les converses familiars sempre van esmentar aquells taulells del metro de Barcelona, en part, es van fer a la fàbrica del seu avantpassat. Tal vegada es pot tractar, com en altres casos, de subcontractacions.
- 26 Ídem, p 267-268. PÉREZ CAMPS, J (1992): “Historia de la Ceràmica Valenciana”, T.IV, Vicent García Editores, Valencia, p 241, indica que la majoria de la taulelleria integrada en les construccions va ser obra del ceramista de Menton, Donatini, encara que molts altres taulells de colors llisos o amb decoracions seriada que es va utilitzar procedeixen de fàbriques valencianes, com els bancs o els que presenten relleu.
- 27 González Teruel, M. (coord.), *Els colors dels taulells. La colecció de azulejos de Francisco Aguar (1900-1970)*, Castelló: e-DitARX, 2015.



Una aproximación a los procesos fabriles, una hipótesis sobre el sistema de producción en la antigua fábrica de azulejos de Bernardo Vidal

Sara Soriano Giménez

Dra. en Geografía e Historia, especialista en patrimonio cultural y conservación preventiva.



Taulell de les Torres de Quart, La Azulejera Valenciana (codi: 19/24) · Donació de la família Navarro Ferrer · Ajuntament de Meliana · 2025

Introducción

La cartografía de los núcleos poblacionales de principios del siglo XX dibuja un paisaje lejano a la vista del siglo XXI, parcelas de cultivo, acequias, alquerías diseminadas, caminos vecinales y avances como nuevas vías de comunicación se representan junto a industrias, unas incipientes, otras, consolidadas desde el siglo anterior.

Este escenario sufrirá una gran transformación en el último tercio del siglo XX. El desarrollismo imparable reconverterá áreas industriales en espacios residenciales, circunstancia que ha legado a día de hoy una dispersión de muestras mutiladas vinculadas a los bienes de la era mecanizada: chimeneas industriales de ladrillo anteriores a 1940 y fachadas adscritas a corrientes histórico-artísticas concretas subsisten como tótems de un pasado reciente¹.

El entramado urbano actual dista infinitamente de la concepción histórica que se dio en las postrimerías del siglo XIX e inicios del XX, el ejercicio de reconstrucción que hemos de realizar es considerable al intentar aproximarnos a una antigua área relacionada con la producción fabril. La evolución urbanística a la que se han visto sometidas las poblaciones a partir de la década de 1960 ha modificado de manera exponencial la coyuntura en el que se encontraban insertas. Escasos indicios de la industrialización nos permiten poder recrear procesos o contextualizar circunstancias y/o hechos históricos a través de sus ejemplos, ya no únicamente desde el campo de la industria cerámica, pues se trata de una problemática que se extiende a todos los sectores productivos².

En esta situación se enmarca nuestro caso, la fábrica de azulejos de Bernardo Vidal, es una muestra que nos explica al igual que otros ejemplos la extinción de un sector. El inmueble nos acerca a la realidad de la desaparición de los procesos fabriles, de la volatilización de las estructuras, utensilios y maquinaria vinculada a antigua actividad. También nos aproxima a dos aspectos clave que se dan a la hora de analizar muestras industriales, que son el de la dispersión y/o pérdida de la documentación generada por las empresas en sus años de actividad y la definitiva disipación del patrimonio inmaterial vinculado a las técnicas cerámicas en este caso.

La escasa información documental disponible³ sobre las características constructivas del conjunto, unida a la eliminación de la organización espacial interna, dificultan la posibilidad de poder trazar un discurso completo. Para aproximarnos a establecer una primera hipótesis sobre el sistema funcional en la factoría de Bernardo Vidal partiremos de tres fuentes claves para su análisis: la documentación disponible analizada hasta el momento⁴, los estudios sobre empresas con procedimientos análogos y de una selección de las piezas que componen la colección donada por la familia⁵ al Ayuntamiento de Meliana.



Para ilustrar la extinción del sector aportamos un plano elaborado a partir de las investigaciones del profesor Inocencio Pérez Guillén, donde se situaban las azulejeras que operaban en la ciudad de Valencia a finales del siglo XIX, desaparecidas por completo en la actualidad a excepción de la antigua fábrica de tejas y mayólicas La Ceramo (1889-1992).

El territorio de implantación de la fábrica a partir de cartografía histórica

En el momento en el que Bernardo Vidal proyectó en Meliana la azulejera, la factoría de mosaico prensado Nolla establecida en los terrenos de la antigua alquería del Gall ya se encontraba consolidada. Quizá Bernardo Vidal ideo el inmueble aprovechando el éxito de esta compañía, pero diferenciándose de ella en la materialidad de las piezas, especializándose en la confección del azulejo como componente de aplicación arquitectónica y decorativa, no estableciéndose, por tanto, como una empresa competidora.

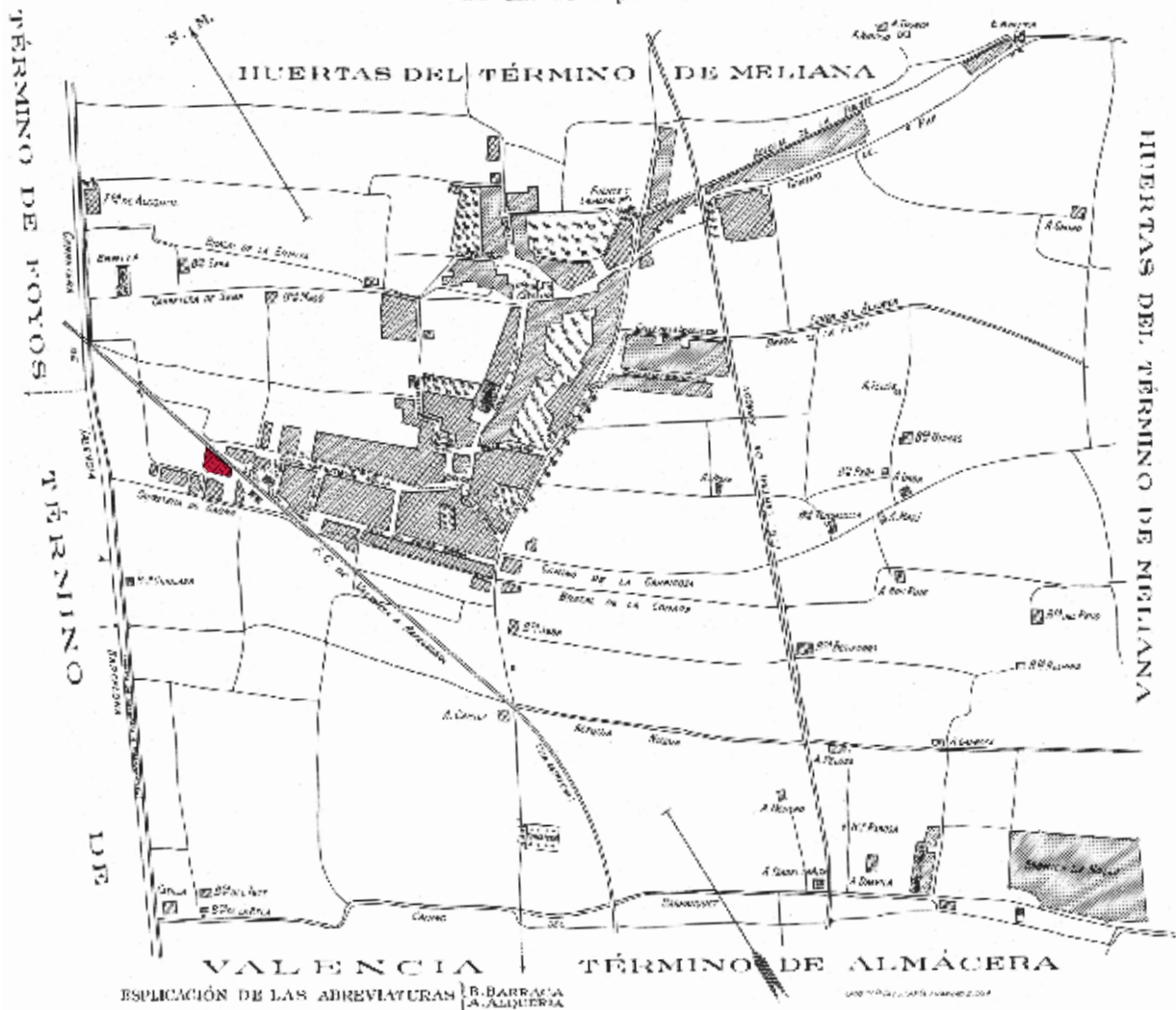
Podemos considerar que la factoría se proyectaría como un inmueble a priori planificado ya que se encuentra situado en un lugar estratégico delimitado por la línea de ferrocarril Valencia-Rafelbunyol completada en 1894. Además, la inmediatez de la central hidroeléctrica fundada en 1906⁶ también pudo ser un motivo relevante en la elección del emplazamiento.

Hasta el momento se establecen dos hipótesis sobre su fundación, la primera es que se erigiese como una vivienda que se transformó en industria añadiendo cuerpos posteriores y la segunda es que como consecuencia de la instalación ferroviaria y tener cierta perspectiva sobre esta se decoró para dignificarla y como reclamo publicitario⁷.

Lo cierto es que en el plano de 1903 podemos comprobar cómo en la parcela de carácter trapezoidal donde hoy en día se sitúa la factoría existían próximos a ella los siguientes

CROQUIS DEL PUEBLO DE MELIANA Y SUS ALREDEDORES

Escala de 1 por 2,500



Planimetría de Meliana en 1900 donde podemos observa la fábrica Nolla y la parcela señalada en rojo donde posteriormente se ubicará la azulejera de Bernardo Vidal. Fuente: IGN

hitos: la estación de ferrocarril de Meliana, el muelle, la garita de guardavía, y dos barracas la de Suño y la de Pablo Marco y no hay existencia al menos en estas fechas de una construcción anterior en el lugar donde posteriormente se elevaría la azulejera.

Un aspecto que llama la atención es que en el plano no se encuentra grafiada ninguna acequia o curso de agua inmediata a los terrenos donde más tarde se edificaría la empresa, al contrario de lo que ocurre en el caso de la factoría de Nolla iniciada en 1892 donde si observamos representada la acequia de San Vicente de la cual aprovecharía el agua para el desarrollo de la actividad ya que este bien es indispensable en los procesos funcionales de una industria de este sector principalmente en aquellos relacionados con la transformación de la materia prima.

La evolución urbanística posterior nos revela un área consolidada y una parcela colmatada por inmuebles residenciales a excepción del margen correspondiente a la vía férrea a la que se encontraba vinculada desde su fundación⁸.

Hipótesis sobre el sistema productivo en la fábrica de azulejos de Bernardo Vidal

Tras una primera prospección visual en el inmueble podemos expresar que la construcción primigenia se correspondería tipológicamente con la de factoría-vivienda, de la cual en la actualidad solo se conserva la parte destinada a residencia. La total desaparición y transformación del área fabril y la por el momento inexistente documentación gráfica que permita

aproximarnos a la configuración primitiva únicamente nos permite establecer una inicial hipótesis sobre los procesos funcionales que se dieron en el conjunto.

En cuanto a la organización espacial del inmueble podemos establecer que la factoría se dividiría en dos zonas claramente diferenciadas: la zona de privada destinada a vivienda y el área de producción.

En la zona privada que es el espacio que se conserva en la actualidad se localizaría la residencia del propietario y una estancia destinada a la administración. Esta parte es la construcción correspondiente al volumen donde se sitúa la portada principal de acceso al inmueble, la cual, a su vez constituía la imagen de la fábrica ya que se trata de un componente claramente propagandístico al encontrarse decorada en su totalidad con piezas policromadas de la producción que se gestaba en el interior. Esta área está formada en la actualidad por la entrada principal de la



Fachada principal, estancia de la vivienda destinada a salón. Fuente propia.

fábrica, el espacio privativo (vivienda del propietario) y un vano de acceso secundario original que se localiza en la fachada lateral derecha cegado en la actualidad.

La primera hipótesis que nos planteamos es que el área de producción estuviese conformada a continuación del espacio privativo y se configuraría entorno a un sistema claustral. La actividad, por tanto, se iniciaría alrededor de un patio proyectado en la parte trasera del área privada. Este espacio al descubierto tendría una función en sí mismo dentro del sistema productivo, como lugar de descarga, tratamiento y preparación de tierras. A continuación, como una prolongación del patio existiría una nave con cubierta a dos vertientes⁹, la cual albergaría el sistema productivo con



una organización espacial interna compuesta por: un obrador para la conformación de piezas, la maquinaria, los hornos y estancias auxiliares relacionadas con la actividad.

Esta suposición establece que la factoría estaría configurada por varias construcciones formando un conjunto unitario organizado, con un sistema de producción completo y planificado del sector cerámico desde la llegada de la materia prima hasta la transformación, cocción y embalado de las piezas para su distribución y venta.



Patio con nave en la actualidad y fotografía aérea donde se muestran los volúmenes que componen el conjunto a día de hoy. Fuente propia y google maps.

La gran transformación de la construcción original nos permite establecer únicamente una hipótesis sobre una aproximación a la configuración del conjunto primitivo e introducir la posibilidad de que las pastas se elaborasen en la propia factoría. Este aspecto no lo podemos afirmar por el momento, al no hallarse en la actualidad vestigios vinculados a la elaboración de la materia prima ni documentación gráfica que lo certifique. Por tanto, componentes como balsas de decantación ¿Desaparecían con las ampliaciones y reformas de la construcción original? O bien, ¿Nunca existieron y los azulejos eran transportados desde otras factorías en fase de bizcocho para ser decorados en la fábrica de Meliana?

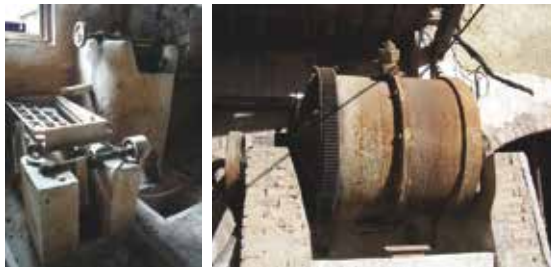
Ambas incógnitas están por despejar en futuras investigaciones. No obstante, en este caso tomaremos el punto de partida que establece la posibilidad de que las pastas se elaborasen en la factoría de Bernardo Vidal y las construcciones como balsas de decantación se eliminasen durante la transformación del conjunto.

A partir de esta posibilidad, podemos establecer una división genérica en tres áreas productivas. La primera de ellas sería la zona de tratamiento de tierras, que se localizaría en el supuesto patio, esta incluiría a su vez parte de la maquinaria, y de ciertas estructuras para la elaboración de las pastas como las balsas de decantación. En segundo lugar, estaría

← Viga de madera original situada en el vestíbulo de acceso en planta baja. Fuente propia.

el espacio destinado a la conformación de las piezas, donde se englobarían: la nave obrador, la zona de barnizado y el taller de pintura. Finalmente tendríamos la parte reservada al proceso de cocción con probabilidad compuesta por hornos de pasaje los cuales se incorporaron en las empresas azulejeras a partir de 1930¹⁰.

Tomando como punto de referencia esta zonificación, la actividad comenzaría en el patio zona descubierta destinada a la descarga y posterior mezcla de tierras. Durante el primer tercio del siglo XX se optimizó en las industrias cerámicas la preparación de tierras, introduciendo la limpieza, la trituración y molienda mecánicas implantando molinos de bolas y norias. Es probable, por tanto, que con la introducción de la maquinaria, la fase de levigación de la arcilla se realizase en la noria también denominada mezcladora. El tratamiento de las tierras consistiría en que, tras su mezcla en el patio, la arcilla se introduciría a capazos



Noria y molino de bolas de la industria La Ceramo de Valencia. Fuente propia.

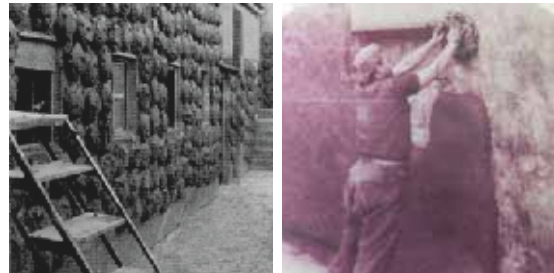
en la mezcladora donde se disolvía en agua. En el interior de la noria, las partículas más finas como las impurezas ligeras, pajas y hojas, quedaban en la superficie y los elementos más pesados como piedras o grabas se depositaban en el fondo. En la zona intermedia de estas capas era donde se obtenía la mezcla idónea libre de impurezas. Esta papilla arcillosa resultante del proceso, salía de la mezcladora/noria a través de un caño que la vertía sobre un tamiz vibratorio provisto de una malla muy fina donde se colaba y canalizaba hacia unas balsas destinadas a decantación o sedimentación de arcilla¹¹.

En las balsas de decantación, la arcilla sedimentaba en el fondo quedando el agua en la parte superior. La eliminación del agua se realizaba mediante tubos que se inclinaban



Balsas de decantación en la industria La Ceramo de Valencia. Fuente propia.

conforme bajaba el nivel. De este modo, se sustruía la mayor cantidad de agua posible y el resto se eliminaba mediante el proceso natural de evaporación. Una vez la arcilla adquiría una consistencia óptima para el almacenaje, siempre un grado de humedad superior al adecuado para su manipulación, se cortaba en porciones denominadas panes y se transportaba por medio de capazos a las balsas de almacenamiento llamadas también pudridero de arcilla localizadas generalmente en los sótanos de las factorías.



Proceso de estampación con tortas de barro. Tomado de: ROSELLÓ i VERGER, Vinçens María. "Manises ciudad de la cerámica. Estudio de Geografía humana". Saitabi, 1961, nº11, p.145-190.

Tras el periodo de reposo de la arcilla, se extraía de las balsas en forma de bola de unos 12 a 15 kilos aproximadamente. A continuación, estas bolas se estampaban contra una pared enlucida con yeso con la finalidad de hacerla más absorbente. La arcilla quedaba adherida a l'estany (pared enlucida con yeso) debido al exceso de humedad necesario para su mantenimiento. Cuando la pared absorbía la humedad, la arcilla se desprendía y los operarios volvían a colocar la torta de la parte no aplicada anteriormente, terminando el proceso cuando la arcilla volvía a caer de la pared enyesada, momento en el que se consideraba era el punto idóneo para el amasado. Posteriormente, en la nave obrador se procedería a la confección del azulejo. En cuanto a su manufactura en el siglo XX se produce una transformación en el sector que sustituirá el procedimiento manual de ejecución por medio de bastidores de madera mediante la técnica del apretón del barro en estado húmedo por la automatización del proceso. El nuevo sistema de prensado reemplazará a las tradicionales gradillas, con este avance se conseguirán bizcochas, paralelepípedos con aristas vivas de corte exacto que formarán despieces y redes octogonales perfectas¹². En la fabricación del azulejo el uso de las prensas mecánicas de husillo está documentado a partir de 1857 en la empresa La Valenciana de Onda. Tanto en la localidad de Onda como en Meliana se emplearon dos tipos de prensa de husillo: la prensa de volante y la prensa de bolas¹³. En estas prensas semiautomáticas la presión se transmitía al polvo mediante un husillo helicoidal provisto de un volante con cuatro asas o de un eje en cuyos extremos se situaban dos contrapesos esféricos que se accionaban manualmente.

A partir de la incorporación de la energía eléctrica, en las primeras décadas del siglo XX se optimiza todo el ciclo

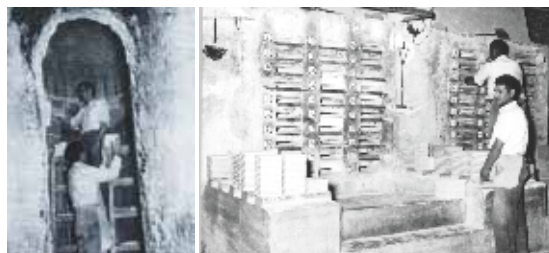


Prensa mecánica con tornillo a presión para la conformación de azulejos en semiseco siglo XIX y prensa semiautomática con movimiento de volantes eléctrico siglo XX. Fuente: Colección del Museu del Taulell Manolo Safont en Onda.

de fabricación. La electricidad se aplicará sobre todo a las prensas de fricción lo que permitió la optimización del prensado por vía semiseca. Estas prensas tienen una estructura idéntica a las mecánicas de bolas, la única diferencia es la sustitución de la barra de bolas por los volantes y la incorporación de electricidad para proceder a su movimiento. Con la energía eléctrica además de las innovaciones en las prensas, se mejoraron los procesos de las operaciones de molienda de arcillas y vidriados, apareciendo las primeras líneas de esmaltación, así como los sistemas de transporte interno¹⁴.

Los azulejos conformados mediante el prensado semiseco fabricados con las prensas de husillo iniciadas en la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX eran de formato cuadrado de 20 x 20 cm. Los moldes de estas prensas eran de una sola salida y simple, estaban sujetos al husillo mediante una brida y consistían en un marco denominado "caja" y dos punzones¹⁵. El relieve más común para los patrones de prensa de husillo es el de bandas paralelas y obedece a la solución mecánica más sencilla para obtenerlo, el cepillado manual de las bandas en un punzón del molde. También se introduce el relieve con la imagen de marca al dorso.

Tras el proceso de prensado las baldosas se colocaban en un espacio bien ventilado, apoyadas verticalmente unas contra otras en disposición vertical denominada *acantellats*¹⁶



Carga de azulejos en un horno tipo moruno y en un horno de pasajes en factorías de Onda. Fuente: Colección del Museu del Taulell Manolo Safont en Onda.

método que permitía un secado homogéneo por ambas caras y libre de tensiones, aspecto que evitaba la curvatura de las piezas.

A continuación, se procedería a la cocción de las piezas en una primera hornada, la de bizcocho. En este proceso también aparecen innovaciones técnicas significativas como es el caso de los hornos de pasaje eléctricos que se introducirán paulatinamente en las industrias y convivirán con los hornos tradicionales de planta circular de tipo moruno alimentados por combustible vegetal, los cuales se continuarán empleando hasta el último tercio del siglo XX.



Proceso de barnizado manual y automatizado. Fuente: Imágenes de la colección de Carlos Sanchis tomadas de: Santamaría Campos, V. Oficios del pasado recursos patrimoniales del presente: La cerámica de Manises.



Reverso de un azulejo con la imagen de marca de la empresa. Fuente: Donación de la familia Bernardo Vidal, Ayuntamiento de Meliana.



Finalmente, se procedería con el proceso de barnizado aplicando el esmalte sobre la superficie. El método manual consistía en una vez limpio el azulejo de polvo se humedecía y se le daba un baño de esmalte blanco. En el tratamiento a mano se pueden emplear dos formas: por inmersión de la cara del azulejo a decorar o bien bañando la pieza con el esmalte. Es posible que se introdujese en la factoría la mecanización del proceso a medida que avanzo la producción mediante las denominadas líneas de esmaltación.

Un primer análisis de los estilos y técnicas empleadas a través de la colección de piezas

Entre las tendencias artísticas de principios del siglo XX se observa el empleo generalizado de los estilos historicistas para la cerámica de aplicación arquitectónica. El gusto asociado a los prototipos propios del renacimiento y del

barroco, así como aquellos adscritos al *revival* hispano-musulmán son los ejemplos más recurrentes dentro de las piezas que componen, la colección. En algunas muestras podemos observar como se trata de copias exactas de los modelos originales y en otras ocasiones detectamos como estas responden a reinterpretaciones estilísticas libres de los modelos primitivos.

En lo que respecta a las técnicas decorativas estas también experimentaron un perfeccionamiento en los aspectos ornamentales mediante el sistema de trepas, consolidado a mediados del siglo XIX pervive hasta el último tercio del siglo XX con los métodos más tradicionales como la mano alzada, la cuerda seca y el estarcido.

Dentro de las técnicas encontramos la de la mano alzada, donde se emplean colores al agua u óxidos metálicos generalmente a partir del estarcido. El proceso del estarcido consiste en calcar el dibujo sobre el papel vegetal



Azulejo de la factoría de Bernardo Vidal inspirado en los alicatados del Mexuar en la Alhambra. Fuente: Donación de la familia Bernardo Vidal, Ayuntamiento de Meliana y Patronato de la Alhambra, URL: <https://www.alhambra-patronato.es/>

Piezas realizadas en mano alzada con estarcido de la colección. Fuente: Donación de la familia Bernardo Vidal, Ayuntamiento de Meliana.



Molde per a taulells, La Azulejera Valenciana · Donació de la família Navarro Ferrer · Ajuntament de Meliana · 2025



Trepa de goma per a pintar taulells, La Azulejera Valenciana · Donació de la família Navarro Ferrer · Ajuntament de Meliana · 2025



Azulejo decorado mediante el sistema de trepas. Fuente: Donación de la familia Bernado Vidal, Ayuntamiento de Meliana.

o de cebolla para a continuación perforar los contornos del mismo. Seguidamente, se coloca el papel sobre el azulejo y con carboncillo queda punteado todo el dibujo al retirar el calco. El carboncillo se aplica con una muñeca o pincel y después se pinta con los colores sobre el esmalte seco, pero no cocido, para finalmente pasar al segundo proceso de cocción, el de vidriado.

Por razones de economía industrial pero también por homogeneidad en el resultado de la producción se estandarizan los procedimientos mediante el uso de trepas, generalizados ya en las industrias azulejeras del siglo XIX¹⁷. El proceso se realiza a partir de un modelo sobre papel a tamaño real y con los colores aproximados realizados por un artista o copiados de algún repertorio ornamental se procedía a la realización de los estarcidos que dividían la ornamentación. A partir de estos estarcidos, tantos como fuera necesario, se confeccionaban los calados en los diferentes juegos de



Trepa metálica. Fuente: Pieza con referencia 3-002 de la colección de útiles del Museu del Taulell Manolo Safont en Onda.



trepas sobre papel encerado (con finalidad de evitar el apelmazamiento del líquido sobre el papel). De este modo era posible pintar azulejos de diseños complejos utilizando, si era preciso, multitud de trepas¹⁸.

Dentro de la colección observamos piezas correspondientes a encargos de carácter privado con una temática esencialmente figurativa donde se representan mediante un procedimiento fotomecánico bustos de hombres y mujeres. El procedimiento de la estampación mediante calcomanías se introduce en España a mediados del siglo XIX. El tratamiento consistía en la utilización de una plancha de cobre grabada entintada con color cerámico que se imprimía sobre papel y este se ponía en la superficie del azulejo, generalmente era monocroma azul, marrón o negra. El resultado era un dibujo minucioso, con apariencia de grabado de coloración homogénea y que podía repetirse de forma idéntica¹⁹. La evolución de este proceso dará lugar al proceso foto cerámico un método fotográfico novedoso aplicado a la cerámica mediante emulsiones bicromatadas directas a través de un negativo o un positivo o el procedimiento tradicional indirecto también con emulsiones bicromatadas de transporte de la imagen sobre la placa de esmalte.



Además de azulejos la empresa realizó durante su producción piezas de forma y vajillas que quedan pendientes de ser analizadas en un futuro, junto a la totalidad de los modelos trabajados, así como de las plantillas y calcos que componen la colección. Este análisis imprescindible revelaría datos acerca de qué otros métodos de trabajo pudieron darse en las instalaciones y qué innovaciones técnicas fueron introducidas por el industrial. También nos permitiría profundizar tanto en los estilos artísticos desarrollados como en las reinterpretaciones estilísticas efectuadas e indagar en su aplicación en inmuebles del ámbito local o comarcal. Este análisis unido a la recopilación de testimonios orales de residentes que puedan aportar datos sobre la fábrica, además de la ordenación y estudio de documentación de la empresa serían claves para arrojar luz sobre muchas de las incógnitas que se nos plantean al enfrentarnos al inmueble a día de hoy. La factoría de Bernardo Vidal y su producción quedan a la espera de seguir siendo estudiadas.

Azulejos de la colección de carácter figurativo pertenecientes a la colección que pueden asociarse al proceso de estampación el primero de ellos (año 1932) y a un tratamiento fotomecánico el segundo (año 1954). Fuente: Donación de la familia Bernardo Vidal, Ayuntamiento de Meliana.



Molde per a taulells, La Azulejera Valenciana · Donació de la família Navarro Ferrer · Ajuntament de Meliana · 2025

Bibliografía

AGUILAR CIVERA, Inmaculada. *El patrimonio arquitectónico industrial*. Madrid: Instituto Juan de Herrera de la Escuela de Arquitectura de Madrid, 1999.

AGUILAR CIVERA, Inmaculada. "El patrimonio arquitectónico industrial valenciano. Algunos ejemplos" Valencia: Saitabi, 2015, nº54, p.155-195.

AGUILAR CIVERA, Inmaculada. "Arquitectura industrial, testimonio de la era de la industrialización". *Bienes culturales: revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, 2017, nº7, p.71-101.

COLL CONESA, Jaume. *La cerámica valenciana, apuntes para una síntesis*. Valencia: Asociación Valenciana de Ceramología, 2009.

ESTALLS I POLES, Vicent Joan. "Las fábricas de azulejos de Onda durante el siglo XIX." *La azulejería española de los siglos XIX-XX: Actas del VIII Congreso de la Asociación de Ceramología: Celebrado en el Museo de Bellas Artes de Castellón*, 2017, p.27-51.

ESTALLS I POLES, V. J. ; Porcar J.L. "El desarrollo industrial y tecnológico durante el siglo XIX hasta 1930 en la industria del azulejo", en *La Ruta de la Cerámica*, pp 144-154. Edita Alicer, Castellón, 2000.

FELIU FRANCH, Joan. *La cerámica arquitectónica de Onda en el siglo XIX*. Castellón: Universidad de Castellón, 1999.

GALINDO RENU, Rafael "Moldes para prensado de baldosas cerámicas", (2023). Ed. Macer. Castellón 2023

PÉREZ GUILLÉN, Inocencio. "La cerámica". *Historia del Arte Valenciano*, 1984, p.268-269.

PÉREZ GUILLÉN, Inocencio. V. *Azulejos Valencianos de serie*. Tomos I-II-III. Castellón: Institut de promocio de la cerámica, (Diputación de Castellón), 2000.

PÉREZ CAMPS, Josep. *Cerámica de reflejo de Manises 1850-1960*, Valencia: Ayuntamiento de Valencia, Diputación de Valencia Museo de Etnología Centro Cultural la Beneficencia, 1998.

PÉREZ CAMPS, Josep. "Les coleccions del Museu de Ceràmica de Manises (MCM) un patrimoni per descobrir" *Gaceta cultural MCM*, 2004, nº 32.

PÉREZ CAMPS, Josep. "Sobre la manera de fabricar azulejería en Manises en los siglos: XVI -XVI" *Publicaciones Asociación de Ceramología*, 2008.

PIÑÓN Manuel. *El Manual de la Cerámica: Materiales de construcción: ladrillos, baldosas, tejas, tubos, adornos de barro y azulejos*. Madrid: Gregorio Estrada, 1880.

RAQUEJO, Tonia "La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaries" *Cuadernos de arte e iconografía*, Tomo 1-1, 1998, p. 201-244.

ROSELLÓ i VERGER, Vinçens María. "Manises ciudad de la cerámica. Estudio de Geografía humana". *Saitabi*, 1961, nº11, p.145-190.

SORIANO GIMÉNEZ, Sara. *Estudio Histórico de la antigua fábrica de tejas y mayólicas La Ceramo*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 2017.

SORIANO GIMÉNEZ, Sara. "En la orilla izquierda del Turia" *Bombas Gens 100 años de Historia*. . Fundación Per Amor a l' art, 2019, p.45-58.

Fuentes digitales y repositorios on line

Inventario General de Patrimonio Cultural Valenciano.

Enlace: (<https://cultura.gva.es/es/web/patrimonio-cultural-y-museos/otros-inventarios-sectoriales-no-incluidos-en-el-igpcv-IGN>). Sistema de información geográfica nacional.

Enlace:<https://www.ign.es/web/ign/portal>

Museo del azulejo. Manolo Safont. Onda

Enlace: <https://museoazulejo.org/>

Patronato de la Alhambra y el Generalife

Enlace: <https://www.alhambra-patronato.es/>

Legislación consultada

España. Ley 16/1985, de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español. *BOE*, 29-VI-1985, nº 155, p. 20342-20352 y sus modificaciones.

Valencia. Ley 4/1998, de 11 de junio, de Patrimonio Cultural Valenciano. *DOGV* núm. 3267, de 18/06/1998, *BOE* núm. 174 y sus modificaciones.

Valencia. Decreto. 62/2011, de 20 de mayo, del Consell, por el que se regula el procedimiento de declaración y el régimen de protección de los bienes de relevancia local. *DÓGV* núm. 6529 de 26.05.2011.

Plan Nacional del Patrimonio Industrial, en marcha desde el año 2000, gestionado por la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, a través del Instituto del Patrimonio Cultural de España (Ministerio de Cultura). Actualizaciones de marzo 2011 y noviembre 2016.

Notas al final

1 La modificación de 2007 de la Ley 4/98 del Patrimonio Cultural Valenciano incorpora por primera vez la disposición adicional quinta. En esta disposición se incluyen las chimeneas industriales de ladrillo anteriores a 1940 como BRL. Posteriormente el Decreto 62/2011 contempla asimismo la protección como BRL de carácter genérico a las chimeneas industriales anteriores a 1940 ejecutadas en ladrillo, precepto que se incluirá en la siguiente modificación de la ley en el año 2017.

2 El Plan Nacional de Patrimonio Industrial en su actualización de 2016, 1.4 Identificación de riesgos pág. 9. Se citan entre el listado de riesgos, el expolio de numerosas infraestructuras, archivos, bienes muebles e inmuebles. Así mismo se expresa que la consideración y énfasis en lo “inmueble” y lo arquitectónico en relación con el patrimonio industrial ha obviado en ocasiones su gran riqueza y diversidad, en lo que atiende a la importancia de la historia técnica con sus máquinas y útiles.

3 En la actualidad no se ha podido analizar el plano del conjunto ni documentación gráfica del periodo de actividad, aspectos que permitirían extraer datos concluyentes sobre los procesos desarrollados en las instalaciones, los flujos de actividad y las estancias implicadas.

4 Para documentarse sobre la empresa se deben analizar previamente las investigaciones inéditas acerca de la factoría, sus orígenes y producción llevadas a término hasta el momento por el profesor Albert Ferrer Orts y el especialista en cerámica y director del Museu del Taulell en Onda Vicente Estalls i Poles.

5 La colección se encontraba custodiada por los herederos de la familia Vidal, en una propiedad particular. De manera generalizada se encuentran platos decorativos; azulejos; vajillas ornamentales, paneles cerámicos y una escultura (que si bien no fue una producción propia se trataba de un elemento singular para la misma.) Se trata de un conjunto heterogéneo tanto en tipologías como en técnicas, donde destacan las piezas elaboradas con una intención estética y artística. La colección ha sido objeto de un primer análisis por parte de la restauradora Carolina Mai.

6 Ferrer Orts, A. “*Una nova indústria artística a Meliana: la azulejera valenciana Bernardo Vidal, SA*”

7 Descripción sobre la factoría realizada por Inmaculada Aguilar en la ficha del inventario sectorial de etnología de la localidad de Meliana. Fuente: IGPCV. GVA acceso 3-3-2025

8 *Ibidem* cita 5

9 El dato sobre la presencia de una nave en el patio lo proporcionó el testimonio oral de Carlos Roig vecino de Meliana, (Fecha de la entrevista 26/2/2025)

10 Pérez Camps, J. “Las colecciones del Museo de Manises” en *Oficios del pasado, recursos patrimoniales del presente: La Cerámica de Manises*. Valencia: UPV, pp.244-250.

11 Testimonio oral sobre los procesos de elaboración de la arcilla proporcionado por el alfarero Javier Soriano Mora ex trabajador en la factoría de La Ceramo. (Fecha de la entrevista 28-12-2020)

12 Pérez Guillén, I. “*Azulejos Valencianos de serie*. Tomos I-II-III. Castellón: Institut de promoció de la cerámica, (Diputación de Castellón), 2000.

13 Galindo Renau, R. “Moldes para prensado de baldosas cerámicas”, (2023). Ed. Macer. Castellón 2023

14 Descripción extraída de las fichas con nº referencia 3-0011 y 3-0012 de la colección de útiles de trabajo del Museu del Taulell Manolo Safont de Onda.

URL: <https://museoazulejo.org/colecciones/elementos-y-utiles-de-trabajo/>

15 *Ibidem* cita 7.

16 *Ibidem* cita 6

17 Estall i Poles, V. “*La Azulejera Valenciana de Bernardo Vidal Medina en el contexto de la taulellería valenciana del primer terç del segle XX*”

18 Descripción extraída de la ficha con nº referencia 3-0002 de la colección de útiles de trabajo del Museu del Taulell Manolo Safont de Onda. URL: <https://museoazulejo.org/colecciones/elementos-y-utiles-de-trabajo/>

19 *Ibidem* cita 12

*Francisco Aguar
y su trabajo en
La Azulejera Valenciana
(1919-1925)*

Mercedes González Teruel



Detall de la façana de La Azulejera Valenciana · 1920



Francisco Aguar, primer per l'esquerra, junt amb la resta de treballadors i treballadores de La Azulejera Valenciana, finals dels anys 1920 · Família Navarro Ferrer · Colorejada digitalment

El pintor Francisco Aguar Tarín (Valencia, 1900-Benetússer, 1970), fue un pintor que desarrolló una técnica muy personal trabajando como pintor de cerámica y de azulejos, diseñador gráfico, cartelista, coleccionista de azulejería valenciana, pintor de óleo y de tapices sobre lienzo, y restaurador de cerámica. Para M. González Martí, su principal e incondicional admirador, el excelente y modesto artista Francisco Aguar, fue .. *“Un caso de verdadera vocación por la cerámica, en el doble aspecto de ejercitación y de coleccionista..”*¹.

Comenzó a pintar desde pequeño, alrededor de los siete años, según el testimonio familiar y una foto de su infancia, en la que lleva en su mano un pincel y una paleta de pintor.



Aguar de pequeño, archivo familiar de M^a Jesús Yago.

La cronología de su carrera artística es difícil conocerla con certeza, siempre evitó destacar socialmente, a la vez que detestaba firmar con su nombre las obras. El carácter bohemio de Francisco Aguar se definía por su extrema dedicación a la pintura y su completo abandono de las relaciones sociales y familiares. Realmente no tenía ningún interés por dejar constancia de su obra, es por ello por lo que el testimonio de su familia y el interés de su amigo personal Manuel González Martí en atestiguar por escrito sus trabajos, facilitan la identificación de sus obras.

A pesar del empeño de permanecer dentro del anonimato, llegó a firmar dos o tres obras gráficas que aprovecharemos como referencia para describir las características de sus dibujos. En sus obras cerámicas nunca firmó, hasta donde podemos conocer, ya que se desplazaba a pintar en fábricas como la de Bernardo Vidal, de Meliana, y la de José Gimeno en Manises y siempre deseó trabajar por libre, incluso cuando se le ofrecía un contrato de trabajo.

Su formación pictórica comenzó con sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Valencia², que le hacen destacar como uno de los mejores alumnos de Salvador Abril (1862-1924)³ y de Gaspar Polo. Su admiración por la azulejería valenciana del siglo XVIII *«lo inclinan hacia lo barroco, lo ampuloso, lo fuertemente decorativo»*⁴. A pesar de la oposición de la familia a su dedicación artística. . . *«desde adolescente es requerido constantemente para pintar títulos honoríficos de gran riqueza ornamental en sus adornos»*⁵.

Entre sus obras cerámicas, lamentablemente ya desaparecidas, sabemos que es el ejecutor de unos bancos para los Jardines del Real o de Viveros de Valencia. El director de la Escuela de Artes y Oficios artísticos de Valencia, Salvador Abril, propone la idea de decorar unos bancos, y el profesor de la clase de cerámica, Gaspar Polo, acoge la idea con entusiasmo que transmite a los alumnos. *“Si salen bien*



Azulejos de la estación de metro en Barcelona, Fontana.

del horno, se ofrecerán al ayuntamiento de la ciudad para el jardín del Real o Viveros. Se cumple el deseo, y Aguar es el ejecutante principal⁶.

Al principio de su carrera profesional, suponemos que, en 1919, Francisco Aguar trabajó para la fábrica de Bernardo Vidal, donde fue bien considerado, y cuyo trabajo más sobresaliente consistió en los paneles encargados para las estaciones del metro de Barcelona. Su compañero de estudios, José Navarro⁷, encargado de la fábrica de Meliana, le propuso que fuera allí a trabajar y . . . «el hacer pulcro, enérgico y limpio de la técnica de Aguar, encaja tan perfectamente (. . .) que pronto le encargan los trabajos más complicados, y casi todos los paneles que se hacen en la fábrica de Vidal para las estaciones del Metro de Barcelona pasan por las manos del hábil Aguar»⁸. De hecho, la fábrica de B. Vidal,



Imagen del cartel premiado en la Feria de Valencia de 1920, propiedad del Archivo Municipal de Valencia.



Portada de la exposición en la Sala Parés de Barcelona. Archivo familiar de M^a Jesús Yago.

la Azulejera Valenciana, se anuncia como proveedor de los metropolitanos de Madrid y Barcelona.

El Gran Metropolitano de Barcelona se inaugura el 30 de diciembre de 1924, poniéndose primeramente en servicio el tramo entre las plazas de Lesseps y Cataluña, con un recorrido de tres Km. Y cuatro estaciones: Lesseps, Diagonal, Aragó-Passeig de Gracia, y Catalunya, y el 31 de mayo de 1925, se inaugura la estación de Fontana. El periódico ABC de Madrid, con fecha del día 3 de diciembre de 1924, en la página 6, describe la "obra que llamó mucho la atención", y que fue realizada en la entidad La Azulejera Valenciana. Los andenes de las cinco primeras estaciones del Gran Metropolitano están revestidos en las paredes y en la bóveda del túnel, con azulejos decorados «estilo renacimiento, que honran a la azulejería valenciana»⁹.

Los azulejos están pintados a mano, y el proyecto y los dibujos son originales de la empresa citada. Añadiendo mayor alarde cerámico, también realizan azulejos de reflejo metálico que se colocan alrededor de los paneles publicitarios. Todas las estaciones fueron recubiertas con azulejo blanco biselado, los llamados azulejos de metro, y azulejos policromos en sus bóvedas principales, túneles de intercomunicación y vestíbulos; además, para cada estación se preparó un dibujo diferente a colocar en cada piñón de la estación¹⁰.

En la actualidad queda algún resto al aire de la azulejería en la Estación de Fontana, en el piñón dirección Lesseps, y aunque se encuentran en muy mal estado, nos acercan a la idea de lo que pudo llegar a ser la obra original en la que Aguar participó en gran medida.

Como artista gráfico sobresalen sus bocetos para carteles, entre los que destaca la obra que obtuvo el éxito de la feria



Carnet de expositor de F. Aguar de la Asociación de la Juventud Artística Valenciana. Archivo familiar de M^a Jesús Yago.



Portada de exposición firmada por F. Aguar. Archivo de M^a Jesús Yago.

de julio de Valencia del año 1920. La familia de F. Aguar, en particular la profesora M^a Jesús Yago, conserva documentación muy importante destacando varios bocetos muy coloristas, extraordinariamente diseñados, y en los que a menudo recurre a pintar jarrones de cerámica entre una exuberante ornamentación. Realizó varias portadas anunciadoras de exposiciones de amigos pintores valencianos, como la realizada para el pintor José Mateu en la exposición que lleva a cabo en la Sala Parés de Barcelona en mayo de 1926, y que sí se imprimió firmada. En esta exposición, el ceramista J. Mateu presentaba sus azulejos El aca del Señor Esteve, además de sus pinturas sobre piezas cerámicas, lo que llevó a concentrar en la inauguración a lo más sobresaliente del mundo artístico del momento, Mongrell, García Folgás, y Russinyol¹¹ de lo que se deduce la buena relación entre J. Mateu y F. Aguar¹².

Otro importante trabajo gráfico lo dedicó F. Aguar al pintor Manuel Moreno en la exposición que realiza en Zurich en septiembre de 1930, que también aparece firmada. Es interesante destacar el dibujo que incluye en el centro de la composición que recuerda la proa del barco del Capitán Nelson, el *Victory*. También realiza portadas para la revista *La Falla* en 1924, con una marcada inspiración déco.

Francisco Aguar, decidió trabajar en la fábrica de José Gimeno de Manises por motivos personales¹³, «donde su destacado y excelente trabajo queda en el anonimato desde hace veinticinco años»¹⁴. Seguramente trabajó en esta fábrica hasta que se jubiló. Su relación de amistad con *Pepet* Gimeno

surge de la época de estudiante, ya que hicieron juntos el viaje a París pensionados, para visitar la Exposición de Artes Industriales y Decorativas en 1925. Aguar obtiene el certificado por el pase nº4584, expedido por el *commissariat* de la Exposición, y de la asistencia a dicha exposición surge un nuevo estilo en la cerámica valenciana, llegando a ser consideradas las piezas realizadas por Gimeno y por Aguar sinónimo de autenticidad.

Los dibujos originales realizados por Aguar para las dos fábricas en que trabajó, La azulejera valenciana y La fábrica de José Gimeno, no se han conservado¹⁵. No disponemos de documento alguno que nos permita definir con rigor el particular estilo de Francisco Aguar. Sin embargo, comparando pequeños detalles de sus obras, quizá podamos aventurar la posible autoría de obras tan importantes como la fachada de la fábrica de azulejos de Bernardo Vidal en Meliana fechada en 1920, o la portada del catálogo de la fábrica datado, asimismo, en 1920.

La fecha de las dos obras, 1920, encaja con el momento en que F. Aguar llegó a trabajar a Meliana acompañado de José Navarro. Las estaciones del metro de Barcelona se inauguran en 1924, aunque el encargo se recibiría, sin duda, al menos dos años antes, lo que coincidiría con el tiempo en que F. Aguar trabaja para B. Vidal.

Las similitudes entre la fachada de la fábrica de Meliana y algunos detalles de las obras de Aguar son evidentes. Ejemplo de ello, son los colgantes de flores y frutos con hojas, macizos, aunque estemos comparando imágenes de

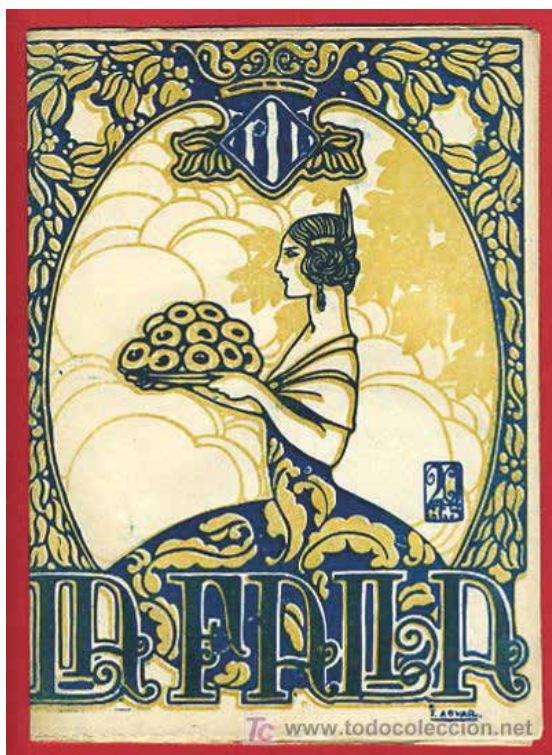


IMAGEN 7. Portada firmada por Aguar.

dos técnicas diferentes. El estilo de pintura pulcro, limpio y enérgico, de F. Aguar en opinión de González Martí, sin duda, tendría en esta emblemática fachada su máximo exponente. La utilización de la ornamentación clásica a la manera en que se distribuye el espacio en este frontal es una innovación en el seno de la azulejería valenciana, y más, antes de la fecha de 1925, en que se celebra la Feria de París. La superficie está completamente dibujada, con un barroquismo gráfico singular, sobre todo en la planta baja. En el primer piso, la decoración deja paso a huecos en blanco que enmarcan los ventanales. La paleta de color, destacan por la utilización del color azul difuminado, y los ocre, amarillos, tampoco ha sido habitual en las obras estudiadas hasta el momento. Sin embargo, es imposible ir más allá en la identificación definitiva de esta obra, y decidir si Francisco Aguar hizo el dibujo, pintó los azulejos, o ambas cosas a la vez, sin más documentación.

El estilo Aguar, como diseñador gráfico, se manifiesta abiertamente si comparamos la portada realizada para el catálogo de la empresa La Azulejera Valenciana de 1920, y la portada, firmada, de la exposición dedicada a la obra del pintor M. Moreno¹⁶. La técnica, que podríamos situar entre el dibujo y el grabado, al margen de los motivos realizados, es la misma, logrando una imagen gráfica muy expresiva. El excesivo, y estudiado, relleno del espacio, es otra de las características común a las dos obras, monocolor en el caso de la exposición y bicolor en el caso del catálogo. Esta similitud se manifiesta igualmente en la imagen de

marca utilizada, donde la imagen de la Dama de Elche aparece rodeada de un rectángulo relleno de vegetación gráfica en el diseño de la tarjeta de presentación.

F. Aguar pintó durante toda su vida, con un estilo, sin duda, singular. Estuvo en contacto con los pintores valencianos coetáneos a la vez que trabajaba como pintor de cerámica, viajó y conoció en primera persona las corrientes artísticas del momento derivadas de la Exposición de París de 1925, lo cual para un joven valenciano de 25 años, debió constituir toda una experiencia artística y vital. Los escasos datos que disponemos, revelan el cariño que mostraban los principales expertos en cerámica por el pintor Aguar, como M. González Martí, José Gimeno y el mismo Bernardo Vidal. Sin embargo, ante la falta de un testimonio preciso, únicamente la apreciación subjetiva y la comparación entre dos obras firmadas casi por casualidad, nos proporcionarían la hipótesis para identificar al autor de los azulejos de la fachada del edificio de la Azulejera valenciana, los azulejos del Gran Metropolitano de Barcelona, y la magnífica portada del catálogo de la fábrica de Bernardo Vidal.



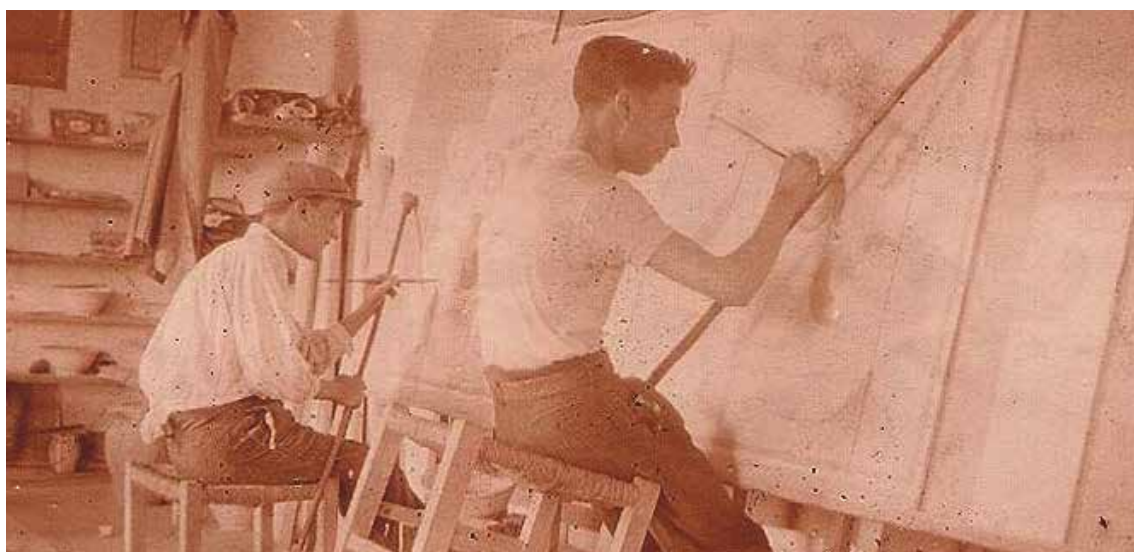
Comparación 2.



Comparación 1.



Comparación de los floreros dibujados por Aguar.



Francisco Aguar pintando. Archivo familiar de M^a Jesús Yago.



Boceto de Aguar, *témpera*. Archivo familiar de M^a Jesús Yago.

Bibliografía

COLL, J. (2004): El museo nacional de cerámica en el Palacio de Dos Aguas. Historia y Museografía. En COLL (dir.). 50 años (1954-2004). Museo Nacional de Cerámica en el Palacio de Dos Aguas, Madrid, pp. 92-146.

COLL, J. (2005): D. Manuel González Martí (1877-1972). Coleccionista y erudito. En COLL (dir.). 50 años (1954-2004). Museo Nacional de Cerámica en el Palacio de Dos Aguas, Madrid, pp. 12-51.

GONZÁLEZ MARTÍ, M. (1960, 12 de febrero): En el Museo Nacional de Cerámica. Colección de azulejos antiguos de Francisco Aguar. Diari Levante, Valencia: Suplemento dedicado a sus hombres, a su historia y a su tierra, 12 de febrero.

GONZÁLEZ TERUEL, M. - JORDÁ, J. (2010): Francisco Aguar, pintor de azulejos y coleccionista (1900-1970). Butlletí informatiu de ceràmica, 101, Barcelona, pp. 20-23.

GONZÁLEZ TERUEL, M. (coord.) (2015), Els colors dels taulells. La colección de azulejos de Francisco Aguar (1900-1970), Castelló: e-DitARX, 2015.

GONZÁLEZ TERUEL, M. (2017). “Los azulejos del Gran Metropolitano de Barcelona”, Actas del XIX Congreso de la Asociación de Ceramología celebrado en el Museo de la Terrissa de Quart (Girona), del 29 al 31 de octubre de 2016. Girona. Asociación de Ceramología, Ajuntament de Quart (Girona), p. 269-277.

GONZÁLEZ TERUEL, M. (2020) Francisco Aguar, passió per la ceràmica. Museu de l'Almodí, Catàleg exposició temporal, Ajuntament de Xàtiva.

Notas al final

1 GONZÁLEZ MARTÍ, M. (1960, 12 de febrero): En el Museo Nacional de Cerámica. Colección de azulejos antiguos de Francisco Aguar. Periódico Levante, Valencia: Suplemento dedicado a sus hombres, a su historia y a su tierra, 12 de febrero.

2 GONZÁLEZ MARTÍ, M. (1960, 12 de febrero): En el Museo Nacional de Cerámica. Colección de azulejos antiguos de Francisco Aguar. Periódico Levante, Valencia: Suplemento dedicado a sus hombres, a su historia y a su tierra, 12 de febrero.

3 Salvador Abril, además de excelente pintor, fue un experto ceramista que creó en 1914, en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos, de donde era director, la asignatura Taller de cerámica, Vidrieras y sus aplicaciones, donde se puso a cargo a Gaspar Polo, otro gran ceramista, quien lo dirigió hasta 1944. Más información en <http://salvadorabril.blogspot.com.es/>, y en Coll, 2009c, 241-256.

4 GONZÁLEZ MARTÍ, M. (1960, 12 de febrero): En el Museo Nacional de Cerámica. Colección de azulejos antiguos de Francisco Aguar. Periódico Levante, Valencia: Suplemento dedicado a sus hombres, a su historia y a su tierra, 12 de febrero

5 GONZÁLEZ MARTÍ, M. (1960, 12 de febrero): En el Museo Nacional de Cerámica. Colección de azulejos antiguos de Francisco Aguar. Periódico Levante, Valencia: Suplemento dedicado a sus hombres, a su historia y a su tierra, 12 de febrero.

6 GONZÁLEZ MARTÍ, M. (1960, 12 de febrero): En el Museo Nacional de Cerámica. Colección de azulejos antiguos de Francisco Aguar. Diari Levante, Valencia: Suplemento dedicado a sus hombres, a su historia y a su tierra, 12 de febrero.

7 José Navarro Esparver (1897-1963), yerno de Bernardo Vidal.

8 GONZÁLEZ MARTÍ, M. (1960, 12 de febrero): En el Museo Nacional de Cerámica. Colección de azulejos antiguos de Francisco Aguar. Periódico Levante, Valencia: Suplemento dedicado a sus hombres, a su historia y a su tierra, 12 de febrero.

9 La vanguardia, miércoles, 26 de noviembre de 1924, pág. 8.

10 La vanguardia, sábado 29 de noviembre de 1924.

11 Viernes, 21 de mayo de 1926, periódico *El Diluvio*.

12 J. Mateu fue nombrado presidente de la Asociación de la Juventud Artística Valenciana en 1919 (Las Provincias, 31 de octubre de 1919). Aguar participa de las exposiciones de la Asociación y además es premiado en varias ocasiones (Las Provincias, 10 de agosto de 1918).

13 Esto se escribe en 1960, por lo que calculamos que entró a trabajar con Gimeno hacia los años 1934-1935.

14 GONZÁLEZ MARTÍ, M. (1960, 12 de febrero): En el Museo Nacional de Cerámica. Colección de azulejos antiguos de Francisco Aguar. Diari Levante, Valencia: Suplemento dedicado a sus hombres, a su historia y a su tierra, 12 de febrero.

15 La familia relata que todos sus papeles fueron vendidos a un coleccionista cuando murió F. Aguar, en 1970.

16 Información sobre este pintor <http://www.fundacionbancaja.es/obra/sagunto-desde-el-calvario/>

Fitxa tècnica

Autoria dels textos:

Jaume Coll Conesa
Albert Ferrer Orts,
Vicent Estall i Poles
Sara Soriano Giménez
Mercedes González Teruel

Direcció i coordinació:

Pilar Rodríguez Clemente

Disseny i maquetació:

Ausiàs Albiach Roig

Edició:

Servei de Cultura-IMC de l'Ajuntament de Meliana

Alcaldeessa:

Trinidad Montañana Traver

Regidor de Cultura:

Félix Manuel Sacristán Escalada

Impressió:

Zamit Digital SL

ISBN

978-84-127331-1-2

Dipòsit legal

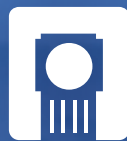
V-2586-2025

Servei de Cultura-IMC de l'Ajuntament de Meliana

Meliana 10 de setembre de 2025
Plaça de la Cultura, 4 · 46133 · Meliana (València)



Ajuntament
de Meliana



IMC CULTURA
Ajuntament de Meliana